

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

**ERKEN HİRİSTİYANLIK DÖNEMİ SANATINDA MERYEM VE
BAZI AZİZELERİN SANATA YANSIMASI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME**

Zekiye Tuçe GÜNGÖR
1330226036

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğretim Üyesi Evren YILMAZ

ISPARTA – 2019



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Düzeltilme Sonrası Girecek Öğrenci

Öğrencinin Adı Soyadı	ZEKİYE TUĞE GÜNGÖR		
Anabilim Dalı	SANAT TARİHİ		
Tez Başlığı	Anadolu'da Erken Hıristiyanlık Döneminde Sanatta Kadın İkonografisi Yunani Felsefesinin ve Batı Geleneklerinin Etkileri Gösteren ve Bir Değerlendirme		
Yeni Tez Başlığı ¹ (Eğer değişmesi önerildi ise)	E. Erken Hıristiyanlık Dönemi Sanatında Maryem ve Bazı Azizlerin Sanatta Yansımaları Üzerine Bir Değerlendirme		
Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca yapılan Yüksek Lisans Tez Savunma Sınavında Jürimiz 14.11.2019 tarihinde toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin Yüksek Lisans tezi için; ☒ OY BİRLİĞİ ☐ OY ÇOKLUĞU² ile aşağıdaki kararı almıştır. ☒ Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarılı bulunmuş ve tez KABUL edilmiştir. ☐ Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarısız bulunmuş ve tezinin REDDEDİLMESİ kararlaştırılmıştır.			
TEZ SINAV JÜRİSİ	Adı Soyadı/Üniversitesi	Kabul/Ret	İmza
Danışman	Dr. Öğr. Üyesi E. Üner SDÜ	☒ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi	Prof. Dr. A. Şenel SDÜ	☒ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi	Mehmet Ali Ersoy İnt. Doç. Dr. F. Eray Dökü	☒ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi		☐ Kabul ☐ Ret	
Jüri Üyesi		☐ Kabul ☐ Ret	

¹ Tez başlığının DEĞİŞTİRİLMESİ ÖNERİLDİ ise yeni tez başlığı ilgili alana yazılacaktır. Değişme yoksa çizgi (-) konacaktır.

² OY ÇOKLUĞU ile alınan karar için muhalefet gerekçesi raporu eklenmelidir.

YÖK LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM VE SINAV YÖNETMELİĞİ Madde 9- (7) Tezi başarısız bulunarak reddedilen öğrencinin yükseköğretim kurumu ile ilişkisi kesilir. (8) Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde düzeltmeleri yapılan tezi aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu savunma sonunda da başarısız bulunarak tezi kabul edilmeyen öğrencinin yükseköğretim kurumu ile ilişkisi kesilir.

T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Erken Hristiyanlık Dönemi Sanatında Meryem ve Bazı Azizelerin Sanata Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etik ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Zekiye Tuçe GÜNGÖR

11.11.2019

(GÜNGÖR. Z. Tuçe, “Erken Hristiyanlık Dönemi Sanatında Meryem ve Bazı Azizelerin Sanata Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme”, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2019)

ÖZET

İnanç sistemleri aracılığıyla kadın ve erkeklere yüklenen kalıplar, içinde şekillendikleri toplumsal belleği, gelenekleri ve değerleri yansıtmaktadır. Hristiyanlığın erken döneminde tesis edilen kültün, bu coğrafyada ve komşu topraklarda var olmuş önceki uygarlık, pagan inanç ve uygulamalardan beslendiği pek çok bilimsel araştırmada dile getirilmiştir. Bu durumun kutsal kadın ikonografisi ve betim üslubuna yansıdığı da söylenebilir. Erken Hristiyanlık dönemi Anadolu sanatında dini kadın karakterlerin betimlerinde ve ikonografilerinde pagan geleneklerinden miras alınan ideal bir kadın portresiyle karşılaşmaktadır. Pagan kültürlerdeki mitolojik öyküler ve Erken Hristiyanlıkta kutsal kadınlar etrafında şekillenen anlatılar çerçevesinde tanrıça ikonografilerinin, kutsal kadın ikonografilerine etkilerinden söz edilebilmektedir.

Erken Hristiyanlık döneminde Anadolu’da kutsal kadınların konu edildiği eserlerle, pagan kutsal kadın kültleri ve betimlemeleri arasında yapılan karşılaştırmalı etütler, Meryem Ana figürünün ve ilk azizelerin bu erken dönem tasvirlerinde önceki köklü kültürlerin etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Hristiyanlığın erken dönemlerinde pagan gelenekten miras yüklencelerin ve bağlamaların aktarılmasıyla, Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Grek ve Roma sanatlarındaki kutsal kadın betimlerinin üslupsal özellikleri ve sıkça karşılaşılan anne-çocuk birlikteliği, iffet ve bekâret kavramları gibi ikonografik unsurların kutsal kadın karakterlerinin ikonografî ve betim geleneklerine yansıdığı söylenebilir. Hristiyanlık inancında, toplum yaşayışında ve kültürel bellekte olduğu gibi, pagan betim geleneklerinden devşirilmiş bazı öğeler, yeni dinin gereklilikleriyle uyum içinde harmanlanmıştır. Bununla beraber, Hristiyanlığın kendi kanon ve ikonografisini tesis etmesi sürecinde bu öğeler kimi zaman dönüşüme uğramış kimi zaman da örtük bir hal almıştır.

Anahtar Kelimeler: *Erken Hristiyanlık, Kutsal Kadın Betimleri, Sanat Geleneği, İkonografî, Paganlık*

(GÜNGÖR. Z. Tuçe, “An Evaluation on Reflection of Mary and Some Female Saints to Art of Early Christian Period” Ma Thesis, Isparta, 2019)

ABSTRACT

The common figure of men and women imposed by belief systems reflect the social memory, traditions and values in which they are shaped. It was stated in many scientific studies, that the cult established in the early period of Christianity was nourished from the previous civilizations, pagan beliefs and practices that existed in this land and neighboring lands. It is also possible to say that this situation was reflected in the sacred female iconography and depiction style. At the depictions and iconographies of religious female characters in the early Christian Anatolian art, it can be said that an ideal woman portrait was inherited from pagan traditions. Within the framework of mythological stories in pagan cultures and narratives shaped around sacred women in early Christianity, it can be suggested that iconographies of goddess had its influences on iconographies of sacred women.

Comparative studies between the works that depict sacred women of Anatolia during the early Christian period, and the cults and depictions of pagan sacred women, clearly reveal the influences of the previous ancient cultures on these early depictions of Virgin Mary and early female saints. Some attributes and contexts generated in pagan tradition have been inherited to the early Christianity. This suggests that the style characteristics and iconographic elements, peculiar to the depictions of pagan sacred female characters, and also some frequent pagan themes such as mother with her child, chastity and virginity, seen in the artefacts by Mesopotamians, Egyptians, Anatolians, Greeks and Romans, reappeared in the traditions of iconography and imagery of early Christianity. In Christian belief, as in social life and cultural memory, some elements gathered from pagan traditions of imagery blended in harmony with the requirements of the newly religion. However, in the process of establishment of canons and iconography of Christianity, those elements were sometimes transformed and sometimes became veiled in it.

Keywords: *Early Christianity, Depictions of Sacred Women, Tradition of Imagery, Iconography, Paganism*

İÇİNDEKİLER

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI.....	i
YEMİN METNİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİM LİSTESİ	vii
ÖNSÖZ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDEN ANTİKİTEYE KADIN VE KADIN YAŞAMINA GENEL BAKIŞ

1.1. Eskiçağda Anadolu’da Kadın ve Kadına Yüklenen Misyonlar	6
1.2. Grek ve Roma Sanatında Kadın Betimlemeleri	20

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEN HİRİSTİYANLIKTAKİ KADIN OLGUSU: MERYEM VE BAZI AZİZELERİN SANATA YANSIMASI

2.1. Erken Hristiyanlıkta Kadın Olgusu	31
2.2. Hristiyanlıkta Yaratılış ve İlk Kadın	33
2.2.1. Âdem ve Havva İkonografisi	36
2.3. İsa’nın Annesi Meryem ve Betimleri.....	41
2.3.1. Meryem’e Müjde.....	43
2.3.2. İsa’nın Doğumu	52
2.3.3. Meryem ve Çocuk İsa	60
2.3.4. Çarmıha Geriliş, Meryem ve Diğer Kadınlar.....	71

2.3.5. Koimesis ya da Meryem'in Uykusu Sahneleri.....	78
2.3.6. Meryem ve Dua Sahneleri.....	84
2.4. Erken Hristiyanlıkta Anadolu Azizeler ve Betimleri	89
2.4.1. Azize Thekla	89
2.4.2. Azize Makrina.....	97
2.4.3. Azize Margaret.....	99
2.4.4. Diğer Anadolu Azizeler	100
3. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	105
KAYNAKÇA.....	110
ÖZGEÇMİŞ.....	127

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1. <i>Ana Tanrıça Figürini</i> , Çatalhöyük, İ.Ö. 6. bin.....	9
Resim 1.2. <i>Çocuğunu Emziren Anne Figürini</i> , Horoztepe, İ.Ö. 3. bin.....	12
Resim 1.3. <i>Maraş Mezar Steli</i> , İ.Ö. 8-7. yüzyıl.....	16
Resim 1.4. <i>Adak Steli Kybele Kabartması</i> , Ankara, İ.Ö. 7-6. yüzyıl.....	18
Resim 1.5. <i>Leto</i> , Elmalı, İ.Ö. 7-6. yüzyıl.....	19
Resim 1.6. <i>Girit Yılanlı Tanrıça</i> , Knossos, İ.Ö. 1600.....	21
Resim 1.7. <i>Phrasikleia Kore</i> , Myrrhinous, İ.Ö. 550	24
Resim 1.8. <i>Telemakhos ve Penelope</i> , İ.Ö. 450-435.....	25
Resim 1.9. <i>Rhodaineta Steli</i> , İ.Ö. 1- İ.S. 2. yüzyıl.....	27
Resim 1.10. <i>Pudicitia Tipinde Romalı Kadın</i> , İ.Ö. 1 – İ.S. 1. Yüzyıl.....	29
Resim 2.1. <i>Tarquinia Ressamı, Pandora'nın Yaratılması</i> , İ.Ö. 470.....	35
Resim 2.2. <i>Âdem ile Havva'nın Baştan Çıkarılışı</i> , İ.S. 4. yüzyıl.....	38
Resim 2.3. <i>Âdem ile Havva'nın Baştan Çıkarılışı, St. Severin Kâsesi</i> , İ.S. 4. yüzyıl.....	38
Resim 2.4. <i>Düşüş, Petrus ve Marcellinus Katakompı</i> , İ.S. 4. yüzyıl.....	39
Resim 2.5. <i>Nil Nehir Tanrısı Geon, Theodorias Kilisesi</i> , İ.S. 6. yüzyıl.....	40
Resim 2.6. <i>Meryem'e Müjde</i> , İ.S. 6. yüzyıl	44
Resim 2.7. <i>Meryem'e Müjde, Ravenna Lahti</i> , İ.S. 5-6. yüzyıl	45
Resim 2.8. <i>Byrgos Ressamı, Yün Eğiren Kadın</i> , İ.Ö. 480–470.....	48
Resim 2.9. <i>Mudurnu Kybele Yontusu</i> , İ.Ö. 6. yüzyıl	50
Resim 2.10. <i>Akhilleus'un Doğumu, Thesus Evi Mozaïği</i> , İ.S. 5. yüzyıl.....	50
Resim 2.11. <i>Artemis Kabartması</i> , Perge, İ.S. 3. yüzyıl	51
Resim 2.12. <i>İsa'nın Doğumu, Maximianus Tahtı</i> , İ.S. 6. yüzyıl.....	52
Resim 2.13. <i>İsa'nın Doğumu ve Kâhin Krallar</i> , İ.S. 4. yüzyıl.....	53
Resim 2.14. <i>İsa'nın Doğumu ve Kâhin Krallar, St. Agnes Mezarlığı</i> , İ.S. 4. yüzyıl	54
Resim 2.15. <i>Harpy Anıtı</i> , Ksanthos, İ.Ö. 5. yüzyıl.....	55
Resim 2.16. <i>İsa'nın Doğumu ve İlk Banyosu</i> , İ.S. 7. yüzyıl, <i>Katherina Manastırı</i> , İ.S. 6. yy.....	56
Resim 2.17. <i>Apollon'un Doğumu</i> , Hierapolis, İ.S. 2. yüzyıl	59
Resim 2.18. <i>Meryem ve İsa</i> , İ.S. 6. yüzyıl.....	62
Resim 2.19. <i>Meryem ve Çocuk İsa, Euphrasiana Bazilikası</i> , İ.S. 6. yüzyıl.....	63
Resim 2.20. <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , İ.S. 6-7. yüzyıl, <i>Katherina Manastırı</i> , İ.S. 6. yy.....	64
Resim 2.21. <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , İ.S. 7. yüzyıl <i>Apa Jeremiah Manastırı</i> , İ.S. 5. yy.....	65
Resim 2.22. <i>Meryem ve Çocuk İsa</i> , İ.S. 7. yüzyıl, <i>Deir al-Surian Manastırı</i> , İ.S. 6. yy.....	66
Resim 2.23. <i>Arinna'nın Güneş Tanrıçası ve Oğlu Fırtına Tanrısı</i> , İ.Ö. 2. bin.....	67
Resim 2.24. <i>Horus'u Emziren Isis Heykeli</i> , İ.Ö. 664-332.....	67

Resim 2.25. <i>İsis ve Horus</i> , Antinoe, İ.S. 4. yüzyıl.....	68
Resim 2.26. <i>İsis ve Horus</i> , Perge, İ.S. 2. yüzyıl.....	69
Resim 2.27. <i>Galaktotrophousa Meryem ve İsa</i> , Girit, İ.S. 15. yüzyıl.....	69
Resim 2.28. <i>Knidos Demeter Heykeli</i> , İ.Ö. 340-330.....	70
Resim 2.29. <i>İsa'nın Çarmıha Gerilişi, Maskell Fildişi Plaka</i> , İ.S. 5. yüzyıl.....	72
Resim 2.30. <i>İsa'nın Göğe Yükselişi</i> , İ.S. 4-5. yüzyıl.....	73
Resim 2.31. <i>Masumların Katli</i> , İ.S. 5. yüzyıl.....	75
Resim 2.32. <i>Polyksena Lahti</i> , İ.Ö. 5. yüzyıl.....	76
Resim 2.33. <i>Polyksena Lahti</i> , İ.Ö. 5. yüzyıl.....	76
Resim 2.34. <i>Tanagra Tipinde Kadın</i> , İ.Ö. 3. yüzyıl.....	77
Resim 2.35. <i>Koimesis</i> , Bet She'an, İ.S. 6. yüzyıl.....	79
Resim 2.36. <i>Koimesis</i> , İ.S. 700'ler, <i>Deir al-Surian Manastırı</i> , İ.S. 6. yy.....	80
Resim 2.37. <i>Aphrodite Sosandra Heykeli</i> , İ.Ö. 460.....	81
Resim 2.38. <i>Antoninus ve Faustina'nın Apotheosisi, Antoninus Pius Sütunu</i> İ.S. 2. yüzyıl.....	82
Resim 2.39. <i>Harpy Anıtı</i> , Ksanthos, İ.Ö. 500-490.....	83
Resim 2.40. <i>Prothesis Sahnesi</i> , İ.Ö. 560-550.....	84
Resim 2.41. <i>Dua Eden Meryem</i> , İ.S. 1. yüzyıl.....	85
Resim 2.42. <i>Dua Eden Meryem</i> , İ.S. 5-6. yüzyıl.....	86
Resim 2.43. <i>Aphrodite İdolü</i> , İ.Ö. 5. yüzyıl.....	87
Resim 2.44. <i>Diana Nemorensis</i> , İ.S. 1-2. yüzyıl.....	88
Resim 2.45. <i>Samoslu Hera</i> , İ.S. 2. yüzyıl.....	88
Resim 2.46. <i>Azize Thekla</i> , Abu Mina, İ.S. 6-7. yüzyıl.....	94
Resim 2.47. <i>Azize Thekla</i> , Laodikeia, İ.S. 4-5. yüzyıl.....	95
Resim 2.48. <i>Bergama Artemisi</i> , İ.Ö. 2. yüzyıl.....	96
Resim 2.49. <i>Azize Betimlemeleri, Euphrasiana Bazilikası</i> , İ.S. 6. yüzyıl.....	103

ÖNSÖZ

Söz konusu çalışmanın her aşamasında fikir ve desteğini esirgemeyen, sabırla, özveriyle tüm aşamalarda yanımda olan sayın hocam Dr. Öğretim Üyesi Evren YILMAZ’a teşekkürlerim sonsuzdur.

Her zaman etik davranmayı öğreten ve Arkeoloji disiplinde ufkumu açan sayın hocam Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI’ya teşekkürü bir borç bilirim.

“Erken Hıristiyanlık Dönemi Sanatında Meryem ve Bazı Azizelerin Sanata Yansıması Üzerine Bir Değerlendirme” konulu tezimi 4379-YL1-15 nolu projeyle maddi olarak destekleyen Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Koordinasyon (BAP) Birimi’ne, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü (AKMED) yönetimine araştırma bursu ve samimi çalışma ortamı için de ayrıca bütün çalışanlarına teşekkür ederim.

Son olarak, hayatı çekilir kılan kıymetli dostlarım ve her zaman yanımda olan sevgili aileme minnettarım.

Isparta, 2019

Zekiye Tuçe GÜNGÖR

“Kadın! Silik izler bırakmadı tarihte hiç, tümevarım ya da tüm dengeleni bilene... Doğanın ve insanlığın ortak öznesi, kendine yüklenen anlamları gerçekleştirebilmiş miydi bünyesinde? Adına şiirler yazıldı, başkaldırandı kimi zaman, döküldüğü benzer kalıplarının aksine. Bilinciyle değil, fark etmeden/ettirilmeden üstlendi rollerini. Peki ya bir muhatabı var mıydı kabul ettikleri ya da itiraz ettikleri için? Bugün hafızalarda, bedeni üzerinden ahlak meselesi, şeytana pabucunu ters giydiren, günah nesnesi, zarafeti güzelliğin tanımı, doğurganlığı ibadet, anne sevgisi eşsiz, cennet ayakları altında... Her zıtlığı içinde barındıran kadınlara...”

GİRİŞ

Metafizik inançlar kuşkusuz bireysel ya da ortaklaşa insan yaşamının her safhasında ve kolektif hafızasında büyük bir yere ve önemli bir etkiye sahiptir. Bilincin ve toplumsallaşmanın gelişmeye başlamasından itibaren bilinmezliğe yüklenen kutsal anlamlar, toplumlara yön veren etkili güçlerden olmuştur. İnançları açıklamak ve desteklemek için oluşturulan görsel malzemenin arka planında çok boyutlu ve zengin anlamlar yer almaktadır. Tarih öncesi dönemlerden başlayarak pagan inançlardan göksel dinlere varıncaya kadar benzer anlatı, imge ve karakterlerin, benzer olguların farklı olay örgülerinde tekrarlandığı görülmektedir. Özelde kadın karakterlere ve onların betimlemelerine, ikonografilerine bakıldığında, birbirine aktarılan sözel, simgesel ve görsel unsurların evrensel çapta kapsayıcı bir nitelik kazanmış olduğu söylenebilir.

Eril ve dişi kavram ve olgular insan bedenine indirgendiğinde, bu beden kutsal hatta uhrevi nitelik dahi arz etse de, toplumsal ve kültürel cinsiyet anlayışına paralel olarak söz konusu bedene yüklenen sembolik anlamlar da cinsiyete bakışın odağının ne olduğuna göre değişiklik göstermiştir. Kadının, genellikle fiziksel görüntüsü ve doğurganlığı dolayısıyla, bereketle ilişkilendirilmesi ve betimlemelerde de bu biçimde sunulması, tüm kültürlerde karşımıza çıkan ortak bir tavidir. Kültürel algı modellerinde özellikle kadınlar için öngörülen kalıplar, kadının içinde yaşadığı topluma ve inanç sistemlerine göre değişmektedir. Kadının inanç normlarına uygun şekilde yaşamasına yönelik, Antikite'de ve Hristiyanlıkta, hem yazılı kaynaklardan hem de görsel sanatlardan yararlanılarak bazı sınırlar çizilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda tanrıçalar, Meryem Ana, azizeler ve kimi zaman diğer kadınları konu eden meseller ve söylencelerle görsel sanatlardaki tasvirler, kadınların yaşamlarına yönelik ipuçları sunmaktadır. Tarih öncesi dönemlerde dahi izleri sürülebilmekle beraber, özellikle eskiçağda Mezopotamya ve Mısır'da, sonrasında Grek ve Roma sanatında görülen anne-çocuk betimlerinin, betim üslubu ve bir ölçüde de ikonografiye yüklenen simgesel değerler açısından Hristiyanlıkta Meryem Ana ve Çocuk İsa betimlerine etki ettiği yönünde tezlerden ve bu tezleri destekleyici veri ve gerekçelerden söz edilebilmektedir. Grek ve Roma dünyasında kadınların sadece iffetli olma özelliği öne çıkarılan, ancak ve ancak evinin işleriyle uğraşan bir figür olarak betimlenmesi uzun bir zaman dilimine ve geniş bir coğrafyaya yayılmış, geniş ölçekte ve asırlar boyu farklı ataerkil kültürlerce

benimsenmiş bir tasvir biçimidir. Bekâretin korunması ve yüceltilmesiyle ilgili söylencelerde, kimi zaman iffete zarar vermeye teşebbüs edenlerin cezasının verildiği örnekler bulunurken, kimi zaman da böyle bir olay karşısında bâkirelerin bu durumdan, tanrı ve tanrıçalara niyazda bulunmaları sonucunda, onların yardımlarıyla zarar görmeden kurtuldukları görülmektedir. Ayrıca, tapınak-kült ilişkisinde bekâretini koruyan kadınların kendilerini kutsala adanması, bütün bu kültürlerde saygın, toplumca yüceltilen ve teşvik edilen bir seçim olarak yansıtılmıştır. Bu konvansiyonun ve bakış açısının da Hristiyanlıkta “İsa’nın nişanlısı olmak”¹ olgusuyla devam etmekte olduğu da araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir.

İnanç sistemleri aracılığıyla sosyal hayatta kadın ve erkek rolleri, toplumsal cinsiyet kimliklerine dayalı eril merkezli bir tavır doğrultusunda şekillendirilerek yaşam biçimi, toplumsal statü, siyasal üstünlük, ekonomi, sanat, ahlak, hukuk alanlarında belirli ilkeler oluşturulmuştur. Cinsler için uygun olduğu varsayılan davranışların kültürel özelliklerinin ve yansımalarının, mensubu olunan inanç sisteminin dünya görüşü ve tutumlarıyla doğru orantılı olduğu söylenebilir. Kadınla ilgili bireysel ve toplumsal pratikler de bu çerçevede şekillendirilmeye çalışılmıştır. İptidai düşünceden modernizme, politeist inançlardan tek tanrılı dinlere dek kadının konumuna ve kadına dair tasavvur ve algıda farklılıklar da meydana gelmiştir. Bu bağlamda oluşan doktrinler ve geleneksel eğilimler, kutsal metinler, yazılı kurallar ve örf-adet gibi yaptırım gücü toplumun değerlerinin ve göreneklerinin egemenliği uyarınca sağlanan uygulamalarla kadınların davranış biçimleri belirlenmiştir. Vücuda getirilen görsel malzemeler de kadınla ilgili ikonografik çözümler yapılırken yüklenen anlamlar konusunda bilgi vermektedir.

Yaşam alanı, ataerkil toplum tarafından çizilen sınırlar içerisinde tesis edilen kadınlar için, erken dönemlerden itibaren geleneklerin mirasında baki kalan öğelerin yanı sıra, zaman ve mekânın sınırlarını aşarak köklenen, kaynağını başka kültürlerin geleneklerinden, efsanelerinden aldığı halde tekrar eden unsurlar çözümlendiğinde, yeni filizlendiği kültürün taşıdığı miras ve maruz kaldığı etkiler deşifre edilebilir.

¹ Berktaş, F., (2012), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, s. 99.

1. Çalışmanın Amacı

Tezin amacı, Erken Hristiyanlık Dönemi'nde, üretilen dinsel sanat eserlerinde kadın figürlerin ikonografisini ve Anadolu azizelerin yaşamını inceleyerek bu eserlerin betim gelenekleri ve ikonografilerine sirayet etmiş olan, pagan kültürlerden kalma etkileri belirlemektir.

Pagan kültürlerdeki mitolojik öyküler ve çeşitli materyaller aracılığıyla oluşturulan görsel ürünler kadınla ilgili ikonografik izdüşümleri yansıtmaktadır. İçerisinde yaratıldığı zaman ve uygarlığın düşüncesini aşarak evrenselliğe ulaşan betimler, farklı nesillerin tasvirlerinde de görülmektedir. Mitolojik kökenli anlatılarda kadın, oldukça farklı perspektiflerden ele alınmıştır. İnsanın var olmak ve varlığını sürdürmek için doğaya duyduğu ihtiyaç sonucunda, kendisini ona tabi ve doğayı da kendisini meydana getiren varlık olarak tasavvur etmesi, varoluşunu doğayla özdeşleştirmesi, en erken mitolojilerde başlangıçta olan dışı bir varlığa işaret etmektedir. Ancak, mitin yaratıldığı çağın algısına göre çeşitlenen kadın konulu söylenler, kadına bakış açısının zaman içerisinde değiştiğini ortaya koymaktadır. Özellikle somut betimlerin odak noktası, idealize edilmiş bir kadın figürüdür. Böylece antik kültürlerde toplumun düşüncesi sanatla pekiştirilip kadına yüklenen anlamlar ve beklentiler inanç sisteminin buyruğu şeklinde yansıtılırken, kadın kendi gerçekliğiyle ataerkil kolektif bilincin tesis ettiği düzenin dayatması arasında bir hayat sürmek durumunda kalmıştır.

Geleneksel değerlere bağlı yaşayan toplumların değişikliklere kapalı olması nedeniyle ana temalarda süreklilik gözlemlenebilmektedir. Sistematize edilmiş olguların kendinden sonraki kültürlerle aynı bakış açısıyla ya da içerik değişiklikleriyle aktarıldığı saptanabilmektedir. Bu bağlamda Hristiyanlık da kendinden önceki uygarlık, mitos, din ve uygulamalardan beslenmiştir. Pagan inançların kadın kavramı üzerinde oluşturmuş olduğu algı, böylelikle Hristiyan inancına da sirayet etmiş ve yeni dinin gerekliliklerine uygun biçimde dönüşüme uğrayarak harmanlanmıştır. Tarihsel süreçte, toplum bilincinin yaşam dinamikleri içindeki aynılığı, bütünsel bir bakış açısını zorunlu kılmaktadır. Bu yüzden, Hristiyan inancında kadın ikonografisini anlayabilmek için, pagan öğelerin varlıklarını açık ya da imalı biçimde sürdürdükleri pratiklerin karşılaştırılması gereklidir. Yapılan çalışma, mitolojik ve dinsel kadın betimlerinde, betim geleneği ve ikonografi açısından benzer unsurların sürekliliğini ortaya koyması açısından önemlidir.

2. Çalışmanın Kapsamı

Tezin konusunu, Erken Hristiyanlık dönemi sanatında kutsal kimliğe sahip kadın betimlerinin ikonografi ve betim geleneklerinin inşa süreci ve meydana gelen ikonografi ve geleneğe etki etmiş olması muhtemel bir pagan gelenek varsa bu geleneğin etkisinin irdelenmesi oluşturmaktadır.

Hristiyanlık, dünya tarihinde önemli bir etki alanına sahiptir. Yayılmaya başladığı günden başlayarak hâkimiyet alanını ve gücünü istikrarlı biçimde artırmış ve kalıcılığını sağlamıştır. Roma'nın Hristiyanlığı kabul etmesiyle birlikte hızlı bir biçimde çok geniş bir coğrafyada yayılım gösteren ve etkili olduğu münferit coğrafyaların yerel pagan gelenekleri ve kültürlerini de kimileyin ve bir ölçüde bünyesine alıp dönüştüren Hristiyanlığın, kutsal kadın karakterlerin inşasına, ikonografisine ve betimlenme biçimlerine katkısının net bir biçimde ortaya konması amacıyla tez konusu zaman ve yer açısından spesifik biçimde sınırlandırılmıştır. Konu kapsamında, Erken Hristiyanlık döneminde, sanat eserleriyle kutsal anlatılar çerçevesinde şekillenmiş kutsal kadın karakterlerin betimleri üzerinde ikonografik ve üslupsal çözümler ve karşılaştırmalar yapılacaktır.

Kadına yüklenen anlamları tartışabilmek için, yaratıcılığın ve yayılmanın en kuvvetli ifadesi olan sanat eserlerini, içinden çıktığı toplumun yansıtma biçimine uygun şekilde değerlendirmek gereklidir. Çalışmanın başlangıcında özellikle Anadolu üretimi ve buluntusu olan eserlerin etütü amaçlanmış olsa da görsel malzemenin korunamayışı yüzünden ikonografik olarak aynı karakteri ve konuyu ele alan, Anadolu dışında ele geçen arkeolojik veriler de zorunlu olarak çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Çalışma, yazılı metinler ve görsel sanat ürünlerinin incelenmesi ve irdelenmesi yoluyla, pagan inançlarda kutsal kadınlara dair kültürlerden, atribütlerden, karakter ve betim özelliklerinden bazılarının erken Hristiyanlıkta kutsal kadın karakterlerine ve betim özelliklerine etki edip etmediğini, ettiyse bu etkinin nasıl tezahür ettiğini saptama amacıyla ikonografi ve betim üslubu açısından karşılaştırmalı etütleri kapsamaktadır.

3. Çalışmanın Yöntemi

Kadının tasvir edilişinde zamanın sınırlarını aşan ortak bilinç, farklı isimlerde ancak benzer kurgularda yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden sanat eserlerinde, pagan öğelerin etkisinin Erken Hıristiyan sanatındaki izdüşümlerini belirlemek oldukça önemlidir. Çalışmada bu etkilerin yansıyış biçimlerinin analizinde, mevcut sav ve argümanların derlenmesinin yanı sıra analogi ve karşılaştırmaya dayalı, araştırmacı tarafından öne sürülen argümanlar ortaya konmuştur.

Hıristiyan dini ve sanatında önemli bir yere sahip olan Meryem Ana figürü ve ilk azizelerin tasviri farklı coğrafya ve dönemlerde benzer biçim özellikleri göstermektedir. Nitekim tasvirler dini bağlamda yapılırken olay örgüsü geleneklere bağlı şekilde aktarılmıştır. Bu yüzden ikonografik çözümlemelerde, görsel olarak desteklenemeyen anlatılarda, azizelerin yaşamlarından, kutsal kitaplardaki anlatılardan ve çeşitli sanat eserlerinden yararlanılmıştır.

Erken Hıristiyan sanatında görülen duvar resimleri, mozaikler, plastik eserler, kabartmalar, lahitler, diptikler, ampullalar, sikkeler, cam, işlenmiş kemik ve taş objeler incelenirken, sanat yapıtlarında betimlenmiş olan biçimlerle, tema ve kavramlar arasında bir bağ kurulması, imgelerin çözümlenerek paralellik ve ortaklıklar sergileyen öykü ve alegorilerin saptanmasına yönelik ikonografik çözümlemeleri içermektedir. Bu minvalde çalışmanın yöntemi bilimsel kaynaklarda ve sanat eserlerinde eserlerin tespiti, ikonografik ve biçimsel analiz ve karşılaştırma olarak özetlenebilir.

Yazımda, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nce belirlenen yazım kriterleri kullanılmıştır.

1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDEN ANTİKİTEYE KADIN VE KADIN YAŞAMINA GENEL BAKIŞ

1.1. Eskiçağda Anadolu’da Kadın ve Kadına Yüklenen Kutsal Misyonlar

Paleolitik Dönem’de (İ.Ö. 600000-10000), avcı-toplayıcı toplulukların cinsiyete ve yaşa dayalı iş bölümüyle sosyal rollerde ayrım görülmektedir². Antropolojik araştırmaların anatomik özelliklerden yola çıkarak yaptıkları saptamalarda, bu dönemde kadınların, mağarada domestik işlerle uğraştığı ve çocuklara baktığı genellemesinin³ aksine, avlanma gibi gündelik yaşamdaki diğer faaliyetleri de yapabildiklerini ortaya koymaktadır⁴. Bazı mağara duvar resimleri de bu düşünceyi destekler niteliktedir⁵. İnsanların bu dönemdeki, manevi ve sembolik dünyasının anlaşılmasında, arkeolojik buluntular, mağara duvar resimleri⁶ ve mezar bulguları⁷ değerli veriler sağlamaktadır. Çeşitli materyallerden yapılmış, Anadolu dışındaki coğrafyalarda ele geçen kadın betimleri, doğurganlık ya da üreme, bereketle ilişkilendirilmiştir. ‘Venüs’ olarak adlandırılan figürinler varoluşun yayılmasını sağlayan dişi düşüncede kutsallaştırılmıştır⁸. Sanatın evriminin ilk aşamasının ürünleri olan, çıplak, iri göğüslü, geniş kalçalı, cinsel organı belirgin, yüz hatlarıysa nadiren işlenmiş olan kadın betimleri benzer karakteristik özellikleri barındırmaktadır. *Willendorf Venüsü* (İ.Ö. 30000-25000), *Lespugue Venüsü* (İ.Ö. 26000-24000), *Dolni Vestonice Venüsü* (İ.Ö. 29000-26000), *Hohle Fels Venüsü* (İ.Ö. 40000-35000) gibi figürinler bunlara örnek

² Kuhn S. L., Stiner M.C., (2006), “What’s a Mother to Do? The Division of Labor Among Neanderthals and Modern Humans in Eurasia”, *Current Anthropology*, University of Chicago Press, cilt: 47, sayı: 6, s. 953-960; Childe, G., (1998), *Tarihte Neler Oldu*, Alan Yayıncılık, s. 38.

³ Jean, E. L., (2018), “Bilim ve Önyargılar: Prehistorik İnsana Bakışlar”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Anarsan Sempozyumu Özel Sayısı*, Uluslararası Antropoloji, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Sempozyumu 08-09 Ekim 2018, Hitit Üniversitesi, cilt: 11, sayı: 2, s. 1025.

⁴ Detaylı bilgi için bkz. Arsebük, G., (2012), *Tarih Öncesi Dönemden Bazı Yansımalar*, Ege Yayınları, s. 24; Arsebük, G., (2014), *İnsan ve Evrim*, Ege Yayınları, s. 87.

⁵ Tedlock, B., (2006), *Şamanın Bedenindeki Kadın*, Mia Yayınları, s. 89-92.

⁶ Gombrich, E.H., (1986), *Sanatın Öyküsü Başlangıçtan Günümüze Sanat Tarihi: Resim, Heykel, Mimarlık*, Remzi Kitabevi, s. 40-41; Tansuğ, S., (1992), *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, s. 20-23.

⁷ Karakoç, M., (2016), “Paleolitik Çağda Mezarlar ve Ölüm Kavramı”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Folklor/Edebiyat Dergisi*, cilt: 22, sayı: 87, s. 173-186.

⁸ Stone, M., (2000), *Tanrılar Kadıncık*, Payel Yayınevi, s. 44-45; Aydınğün, Ş.G., (2015), “Mucizenin Kaynağı, Bereketli ve Her Şeye Hâkim”, *Anadolu’da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe* kitabında, Yapı Kredi Yayınları, s. 11-14; Yücel, Ç., (2018), “Tarih Öncesi İnsan Biçimli Figürinler Hakkında Genel Bir Değerlendirme”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 21, s. 232-235.

gösterilebilir. Orinyasiyende (İ.Ö. 35000-20000) ayin ve erişkinliğe geçiş seremonilerinde görülen bereket vurgusu Magdalaniyende (İ.Ö. 17000-12000) yerini büyü ritüellerine ve cinsellikle ilgili ima ve vurgulara bırakmıştır⁹. Ayrıca betimlenen figürinlerin doğum, ölüm ve yaşamın simgesi olmaları ve hamilelikle, dolayısıyla bereketle bağlantılandırılmalarının yanında, kadınla ilgili çeşitli gelişim evrelerini yansıttıklarına ve bazılarının da koruyucu ruh olarak görüldüklerine ve şamanik işlevlerinin olduğuna dair görüşler sunulmuştur¹⁰.

Ana tanrıça kültünün inanç sistemlerinde görülmesi, din olgusunun kadın bedeninin melekeleriyle bağlantılı olarak kurgulanmasıyla başladığı söylenebilir. Anaerkil düzende kadının, doğanın yansıtıcısı olarak toplumsal bazda tasavvur edilmesi eğilimi evrensel boyutlara ulaşmıştır. Anadolu'nun bilinen ilk tapınağı Göbeklitepe'de, T biçimli dikili taşlar üzerindeki *antropomorfik* unsurlar tanrı, ata ve ruhları sembolize etmektedir¹¹. Kozmik düzeni yansıttığı düşüncesiyle inşa edildiği varsayılan megalitik yapı, organize bir toplumun ürünüdür ve burada betimlenen kadın biçimli stilize glifler ve küçük figürinler, kadın bedenindeki yaratma gücüne, doğum duruşuyla gönderme yapmaktadır. Yeni doğacak hayat onuruna düzenlenen ritüellerde kadın, törenlerde yerini yeni ruha hayat veren olarak almıştır¹². Arkeolojik veriler örgütlenebilen toplulukları bir arada tutan dinamiklerin, yerleşik yaşama geçmeden önce de var olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

⁹ Yalçinkaya, I., (1972), "Paleolitik Devirlerde Kadın Figürinleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, sayı: 6, s. 203, 222; Yalçinkaya, I., (1978), "Taş Devri Sanatında Teknik ve Stil", *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt: 29, sayı:1-4, s. 75-78; Uysal, G., (2011), "Mağara Sanatı" V. *Ulusal Speleoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, V. Uluslararası Speoloji Sempozyumu, 18-21 Mart 2011, Boğaziçi Uluslararası Mağara Araştırmaları Derneği, Boğaziçi Üniversitesi, s. 39-40.

¹⁰ Detaylı bilgi için bkz. Marshack, A., (1972), *The Roots of Civilization: the Cognivite Beginnings of Man's First Art*, Weidenfeld & Nicholson Pub., s. 282; Gimbutas, M., (2006), *The Language of the Goddess*, Thames & Hudson Pub., s. 198; Kolankaya Bostancı, N., (2014), "Paleolitik Çağ Kadınları", *Engin Özgen'e Armağan* kitabında, Asitan Kitap, s. 192-197.

¹¹ Schmidt, K., (2007), "Göbekli Tepe", *Türkiye'de Neolitik Dönem: Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular* Kitabında, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 115-117; Schmidt, K., (2007), *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe En Eski Tapınağı Yapanlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 107.

¹² Bu düşüncenin temellendirilmesinde *Kilisik Heykeli* (İ.Ö. 7500'ler) oldukça önemli yer tutmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Collins, A., (2014), *Göbekli Tepe ve Tanrıların Doğuşu Gözcüler Tapınağı ve Cennet Bahçesinin Keşfi*, Alfa Yayınları, s. 148-156.

Besin üreticiliği ve sabit yerleşimlerin görüldüğü Neolitik dönemde (İ.Ö 10000-5500)¹³, toplum yaşamının yeniden biçimlendirildiği bu radikal değişim, yani yerleşik hayat bir ‘devrim’ niteliği taşımaktadır¹⁴. Belli bir yerde daha çok insanın beslenmesi ve günümüz kentlerinin, uygarlığının çekirdeğini oluşturan yerleşik hayata geçiş, insanların birbirleriyle yoğun ilişkisinde kaçınılmaz olarak toplum bilincini, iş bölümünü ve sosyal statüleri belirlemiştir¹⁵. Sosyo-ekonomik değişim, dinsel inanışlar ve tapınaklar, sanat, mimari ve zanaatta uzmanlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Özneler arası düzende¹⁶ heterarşik bir sosyal tabakalaşma görülmektedir¹⁷. Eşitlikçi olmayan, gelişmiş bir toplumsal yapıda, belirgin kuralları ve yaptırım gücü olan inanç sistemi, bir rahipler topluluğuna işaret etmektedir¹⁸. Harari’ye göre toplum sürekliliğini sağlayan düzenin tanrılar ya da doğa yasaları tarafından yaratılmış nesnel gerçekliği, inanlarının ilkeler dâhilinde davranmasını zorunlu kılmaktadır¹⁹. İnanç sisteminin göstergesi olarak yorumlanan eril, cinsiyetsiz ve dişi figürinlerin, doğurganlık ve bereket, koruyucu, cinsel arzular, dilek, büyü ve ritüellerle ilgili olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. Bu dönemde, Paleolitik dönem figürinlerine oldukça benzer, yine iri göğüslü, cinsel organı belirgin, geniş kalçalı²⁰ kadınların betimi devam etmektedir. Resim 1.1’de görülen *Ana Tanrıça Figürini* (İ.Ö. 6. bin) leopar kollu, yüksek platformlu

¹³ Özdoğan, M., (2004), Neolitik Çağ- Neolitik Devrim- İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve Braidwoodlar”, *TÜBA AR 7*, Türkiye Bilimler Akademisi, s. 44-45. Özdoğan 2012 yılındaki makalesinde, söz konusu yerleşimlerde beslenme uzun süre çiftçiliğe değil, Paleolitik özellikli avcı-toplayıcı usule dayandığını belirtmektedir. “Çiftçi Köy Dönemi” adlandırması tarım yapan yerleşimler için daha uygundur. Detaylı bilgi için bkz. Özdoğan, M., (2012), “Neolitik Dönemi Yeniden Düşünmek”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Aktüel Arkeoloji Basın Yayıncılık, sayı: 27, s.46-56.

¹⁴ Childe, G., (2001), *Kendini Yaratan İnsan*, Varlık Yayınları, s. 54.

¹⁵ Güngör, A., (19989, “Neolitik Dönemde Beslenmenin İnsan Morfolojisine Yansımaları”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara Üniversitesi, cilt: 38, sayı: 1-2, s. 371, 375.

¹⁶ Harari, Y.N., (2016), *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*, Kolektif Kitap, s. 125-126.

¹⁷ Der, L., (2017), “Çatalhöyük Sosyal Farklılaşma ve Toplumsal Yapı”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Aktüel Arkeoloji Basın Yayıncılık, sayı: 58, s. 84-93. Erken dönem toplulukları arasında belirli bir cinsiyet ve statü farkının olmadığını ortaya koyan ve bunu arkeolojik verilerle destekleyen görüşler de bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Hodder, I., (2006), *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*, Yapı Kredi Yayınları, s. 173-214.

¹⁸ Özdoğ, S., (2011), “Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu’da Din ve Sosyal Yapı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, cilt: 26, sayı: 1, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, s. 195.

¹⁹ Harari, Y.N., a.g.e., s. 121.

²⁰ Hacılar ana tanrıça figürinleri çeşitli yaş aralıklarını yansıtan, kolları göğüs ya da karın üzerinde birleştirilmiş, kimilerinde göbek aşağı doğru sarkmış şekilde tasvir edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Kulaçoğlu, B., (1992), *Tanrılar ve Tanrıçalar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Lev. 37-42, s. 46. Ayrıca Duru, R., (2008), *8000’den M.Ö. 2000’e Burdur-Antalya Bölgesinin Altıbin Yılı*, Suna-İnan Kırış Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, resim 157, s. 95.

bir tahtta oturur vaziyette nü olarak, ayrıca iri, göğüs ve karnı sarkık biçimde betimlenmiştir. Giderek çeşitliliği artan kadın tasvirlerine, kucagında çocuk ya da çocuğu emzirir biçimde²¹, ayakta, otururken betimlendiği; kadının tek başına işlendiği veya yanında hayvanların bulunduğu temalar²² eklenmiştir.



Resim 1.1. *Ana Tanrıça Figürini*²³, İ.Ö. 6. bin, pişmiş toprak, Çatalhöyük buluntusu, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Tapınak gibi kutsal buluntu alanlarından ele geçen figürinlerin, anaerkil bir inanç sisteminine karşı²⁴ dini içerikleri reddedilmemekle birlikte, bu figürinlerin kadınlıkla ilgili, ergenlik, doğum gibi ritüellerde kullanılmış olabilecekleri de öne

²¹ Hacılar ve Höyücek buluntuları arasında, genellikle oturur ya da uzanmış pozisyondaki çıplak ana figürlerinin duruşuna göre çocuklar da göğse yakın yerleştirilmiştir. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Sümer, G., (2007), "Anadolu'da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 139.

²² Tanrıçanın, Neolitik dönemde 'hayvanlar hâkimesi' sıfatı, etki alanını göstermektedir. Detaylı bilgi için bkz. Marschack, A., a.g.e., s. 314; Mellart, J., (1975), *The Neolithic Of The Near East*, Charles Scribner's Sons, resim 24-31, s. 94; Ünal, M.Y., (2003), *Anadolu Tanrıçası Kibele: Batı Uygarlığına Yön Veren Etkileri*, AKY Yayınları, s. 23. Güçlü ve vahşi hayvanlarla birlikte, hayvanın desteklediği tahtta oturarak betimlenen Ana Tanrıça tasvirlerinin toplum içinde saygın konumda olan kadınları temsil ettiği düşünülmektedir. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Roller, L. E., (2013), *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü*, Alfa Yayınları, s. 59, 61.

²³ <http://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/topraktan-sonsuzluga-catalhoyuk>, (Alındığı tarih: 28.07.2019).

²⁴ Eril figürinlerin de hayli yoğun biçimde ele geçmesi, 'baba tanrı' inancını destekleyen somut veriler olarak değerlendirilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Aydıngün, Ş. G., (2015), s. 46-47.

sürülmüştür²⁵. Bu figürinlerle toprağın bereketi ve kadın doğurganlığı arasında kurulan güçlü bir metafor egemen kanıyı oluşturmaktadır²⁶. Toprağa ekilen tohum, erkeğin rahme gönderdiği tohumla özdeşleştirilmiştir²⁷.

Çağlar ilerledikçe daha yüksek bilinç düzeyine ve derin bir dünya görüşüne ulaşan toplumlar artık sembollerin dünyasında maddi kültür üzerinden manevi çıkarım yapılabilmesine olanak sağlamıştır. Sanat eserlerinin yüklendikleri kurgusal bağlamlar elbette ki çok çeşitlidir. Bu yüzden yaşam şekillerinin somut göstergesi olan görsel malzemenin kültür üzerindeki izdüşümleri hakkında kesin yargıya varmamak gereklidir. Kadınla ilgili duvar resmi²⁸, kabartma, figürin ve heykel buluntuları, Eliade'ye göre, kadına atfedilen kutsal niteliğin tarım toplumlarında sonsuz üretkenliği simgeleyen ilksel çiftten ve evreni doğuran ana temasından bereket tanrıçasına bir dönüşümün gerçekleştiğine işarettir²⁹.

Kültürel kesinti olmadan, tarımın ve maden işleme sanatının geliştiği, kullanılan aletlerin çeşitlendiği ve ilk ön kent kültürlerinin başladığı, ticaret ağının oluşturulduğu Kalkolitik dönemde (İ.Ö. 5500-3000) ve hemen akabinde bu gelişmelerin hızlandığı ve geniş coğrafyalara yayıldığı Tunç Çağı'ndan³⁰ (İ.Ö. 3000-1200) itibaren Anadolu'da kent devletleri ve yerel krallıklar görülmektedir³¹, bu siyasal değişim kültürel alana da yansımıştır.

²⁵ Neolitik Dönem Tanrı ve Tanrıça figürinleri ayrıntılı bilgi için bkz. Sümer, G., a.g.t., s. 24-59. Ele geçen kadın betimlerine, bulundukları alan dikkate alınarak da anlamlar yüklenmiştir. Kutsal alanlar adak; depolama alanları bereket; ocak yanları ocak kültürü; mezar buluntuları ise öte dünya ile ilişkilendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Yücel, Ç., a.g.m., s. 230.

²⁶ Ortaklaşa çıkarları gözetken ilk yerleşik toplumlarda, sevgi ve şükran duygusuyla ana tanrıça-anaerkil düşüncenin geliştiği düşünülmektedir. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Eliade, M., (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I*, Kabalcı Yayınevi, s. 258-261.

²⁷ Tarihöncesi çağlarda üreme eylemi fizyolojisinin henüz açıklanamaması ve sonrasında toprak ve kadının can vermedeki temel kaynak olarak algılanması benzerliğin ana temasını oluşturmaktadır. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Erbil, P., (2012), *Kibele'den Pandora'ya*, Arkadaş Yayınları, s. 42-44. Özellikle Çatalhöyük'ten ele geçen, sırtında yabancı buğday tohumu olan kadın figürini, doğum ve ölüm döngüsünü, baharda yeniden başlayan hayatın, kadının doğurganlığıyla özdeşleştirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Sümer, G., a.g.t., s. 58.

²⁸ Neolitik-Kalkolitik çağlara tarihlenen Latmos Prehistorik kaya resimlerinde, kadın figürlerin çoğu toplu halde tasvir edilmişlerdir. Kadın betimleri Neolitik heykelciklerin resme dönüştürülmüş hali gibidir. Aile kavramına vurgu, bereket şöleni veya cinsel birleşme gibi konular da bu kaya resimlerinde işlenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Peschlow Bindokat, A., (2000), "Latmos Prehistorik Kaya Resimleri", *Sanat Dünyamız: Arkeoloji: Dipten Gelen Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, sayı: 80, s. 127-128.

²⁹ Detaylı bilgi için bkz. Eliade, M., (2003), cilt I, s. 302-308.

³⁰ Yıldırım, S., (2007), "Anadolu'nun Tunç Çağına Genel Bir Bakış", *Sosyal Bilimler Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, cilt: 7, sayı: 39, s. 125.

³¹ Detaylı bilgi için bkz. Sarı, D., (2012), "İlk Tunç Çağı ve Orta Tunç Çağı'nda Batı Anadolu'nun Kültürel ve Siyasal Gelişimi", *Küllüoba Kazıları ve Batı Anadolu Tunç Çağları Üzerine Yapılan Araştırmalar MASROP E-Dergi*, Uğur Alanyurt, sayı:7, s. 228-229.

Bu dönemde, tapınak alanları, sunaklar ve adak eşyaları dini yapılaşmanın somut örnekleridir. Kadın ve erkek figürlerinin soyutlaşarak yassı ve şematik formlara dönüştüğü örnekler yeni bir tasvir biçimidir. Stilize edilmiş formların vücut hatları birkaç kıvrımla belirtilmektedir. Çeşitli tiplerde üretilen idollerin sayısında bu dönemde artış görülmektedir³². Farklı materyallerden üretilen idoller, bağdaş kurarak oturan kadın heykelciklerinin stilize edilerek iki boyuta indirgendiği Ana Tanrıça imgesini devam ettiren nesneler olarak yorumlanmışlardır³³. Işık'a göre figürlerin idollere dönüşmesinin arka planında, Kubaba'yı soyut düşünme ve algılamada sonsuzluğun dışavurumu da yatmaktadır³⁴.

Maden kullanımı ve ilk asker sınıfının ortaya çıkması, toplumun koruyucu gücü olarak erkeği siyasi örgütlenmede ön plana çıkarmıştır. Çağın sonunda 'ataerkil' inanç sisteminin etkisi hissedilmektedir³⁵. Ancak kadının doğurgan bedeni önemini yitirmemiş, yaşamın ve bereketin simgesi olarak, pişmiş toprak, taş, mermer, kemik, maden gibi malzemelerden farklı biçimlerde üretilmeye devam edilmiştir. Kadın betimlerinde bedenin çıplak ve cinsel organın abartılı, vulva, vajina delikleri belirtilmiş şekilde işlenmesi geleneğine karşın, Neolitik ve Kalkolitik çağların şişman kadınları yerine ince bedenli, dik ve küçük göğüslü, fındık göbekli, düzgün bacaklı plastik biçimli figürinler görülmektedir. Ayrıca figürinlerin duruşları ve yüz ifadelerindeki değişim, Tunç Çağı kadın figürinlerinin tanrısallıktan farklı bir işlevde, daha insani biçimde de yapıldığına işaret etmektedir³⁶. Buna göre bebeğini emziren kadın temsilleri³⁷ kutsallık

³² Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Sivas, H., (2009), "Eskişehir'den İlk Tunç Çağı'na Ait İki Pişmiş Toprak Kadın Figürini", *Altan Çilingiroğlu'na Armağan* kitabında, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 627. Ayrıca Sarı, D., a.g.m., s. 211-214.

³³ Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Aydıngün, Ş. G., (2015), s. 60.

³⁴ Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Işık, F., (1999), *Doğa Ana Kubaba Tanrıçaların Ege'de Buluşması*, Suna-İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Monografi Dizisi I, s. 10, 12.

³⁵ Bu yaklaşım, sanki bir anda dini düşüncenin odağının dışı formdan eril forma dönüştüğü algısını uyandırmaktadır. 'Ana Tanrıça' kültüne dayalı genellemeler, arkeolojik malzemelerin yeniden değerlendirilmesi ve yeni bulgular ışığında, yerini en erken dönemlerden itibaren aslında 'ataerkil' bir yapılanma olduğu kanaatine bırakmaktadır. Konunun kapsamı gereği bu tartışmaya yer verilmemiştir. Ancak, metinde bahsi geçen Ana Tanrıça kültlerinin teolojik hiyerarşide eril tanrı düşüncesinin altında şekillendiğini vurgulamak gereklidir.

³⁶ Aydıngün, Ş. G., (2006), "Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden", *Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları* kitabında, Yapı Kredi Yayınları, s. 15; Aydıngün, Ş. G., (2015), s. 52-57.

³⁷ Özgüç, T., Akok, M., (1957), "Horoztepe Eserleri", *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 21, s. 201-209, Horoztepe buluntuları, Ana Tanrıça kültürünün devamlılığına örnek gösterilebilir.

ve insani forma bürünme özelliklerinin ikisini de yansıtabilir. Resim 1.2.'de görülen *Çocuğunu Emziren Anne Figürini* (İ.Ö. 3. bin) ayakta, çıplak, dışa çıkık kalçalı betimlenmiştir ve kucağında tuttuğu çocuğu sol göğsünden emzirmektedir.



Resim 1.2. *Çocuğunu Emziren Anne Figürini*³⁸, İ.Ö. 3. bin, tunç, Horoztepe buluntusu, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Tunç Çağı'nda, ekonomik koşulların dinamiğiyle Asur Ticaret Kolonileri (İ.Ö. 2000-1700), Anadolu halklarını yazıyla tanıştırmıştır ve bu gelişme bundan sonraki süreçte kadınla ilgili düşüncelere yazılı kaynaklarda da yer verilmesine olanak sağlamıştır. Özellikle yerel krallıklarda, tabletler üzerindeki, kral anlamındaki *rubaum* ifadesinin yanında zaman zaman kraliçe anlamındaki *rubatum* unvanının yer alması, kadının yönetimdeki konumunu göstermesi açısından önemlidir³⁹. Ayrıca dini konularda da kadınla ilgili çıkarım yapılabilir. Darga'ya göre, Asurlu Lamassi'nin yazdığı mektuplardan birinde anlattığı üzere kızının, Tanrı Asur'a takdim edilmesiyle "tanrının hanımı, *gubabtum*" rahibe unvanını alması, vecibeler hakkında bilgi vermektedir⁴⁰.

³⁸http://rubens.anu.edu.au/turkey/ankara/museums/anatolian_civilizations/sculpture/hittite/horoztep_e/DSCN0420.JPG, (Alındığı tarih: 28.07.2019).

³⁹ Darga, A. M., (2015), *Anadolu'da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*, Yapı Kredi Yayınları, s. 76, 85-88.

⁴⁰ Detaylı bilgi için bkz. Darga, A. M., (2015), s. 98.

Hurri kökenli Hitit devletinde (İ.Ö. 1650-1200) ise ‘*tabarna* ve *tavanna*’ egemen olan kral ve kraliçeyi ifade eder. Kendilerine ait mühürleri, kadınların siyaset, dini tören, vakıf, yönetmelik yazdırma gibi görevleri olduğunu ve bu eylemleri yaparken bağımsız olduklarını kanıtlar niteliktedir⁴¹. Resmî belgelerin üzerindeki kraliçenin ismi *Puduhepa*⁴², kralın ismiyle birlikte görülmektedir⁴³.

Kadınların, erkeklerle birlikte etkili oldukları politik alan dışında önemli bir alan da dindir. Kadınlar din ve tapınak ile ilgili meslek ve görevler içinde en önemlisinden en basitine birçok pozisyonda bulunmuşlar ve çeşitli sorumluluklar üstlenmişlerdir⁴⁴. Hitit rahibelerinin en yüksek sınıfını belirten ‘Tanrıların Anası’ unvanı önemli bir statüdür ve bu rahibelerin başında Hitit kraliçeleri bulunmaktaydı⁴⁵.

Hitit dininde, Fırtına Tanrısı ve Arinna’nın Güneş Tanrıçası, ‘tanrı çifti’nin iktidarı paylaştığı bir düzende, tanrı ve tanrıçalar *antropomorfik* özellikler taşımaktadır. Işık’a göre Hitit panteonundaki bütün toprağın ve dünyanın efendisi Arinnalı Güneş Tanrıçası⁴⁶ ve Hepat, Çatalhöyük’teki leoparlı kadınla özdeşir ve sadece adı değişmiştir⁴⁷. Yine Işık’ın aktardığına göre özellikle tanrıları buluşturan Yazılıkaya tasvirlerinde, Teşup’un karşısında, dağ tepelerine basan panterin sırtındaki Hepat betimleri, Hepat’ın özünün kayadan algılanışına bağlanmıştır⁴⁸. Teşup ve Hepat birlikteliği, kral ve kraliçe tasvirlerinde beraber

⁴¹ Memiş, E., (2005), *Eskiçağ Türkiye Tarihi: En Eski Devirlerden Pers İstilasına Kadar*, Çizgi Kitabevi Yayınları, s. 213.

⁴² Hitit panteonundaki Hepat ile kraliçenin adı bir araya getirilerek tanrı adı taşıyan anlamındaki *teofor* terimi oluşturulmuştur. Darga, A. M., (2015), s. 155.

⁴³ Detaylı bilgi için bkz. Karasu, C., (2006), “Çivi Yazılı Belgelere Göre Eski Anadolu Kadını Hakkında Bazı Gözlemler” *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 15 Sayı: 3, s. 51. Mühürlerdeki kraliçe isimleri ve mevkileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Darga, A. M., (2015), s. 146-154.

⁴⁴ Tapınakta görevli olan kadınlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Diaz Martinez, D. V., (2017), “Hitit Dini, Tapınakları ve Kadın Görevlileri”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 43-81.

⁴⁵ Darga, A. M., (1984), *Eski Anadolu’da Kadın*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, s. 73.

⁴⁶ Bozkurt Cengiz, T., (2018), “Hitit Krallığında Arinna’nın Güneş Tanrıçası Kültü”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, cilt: 37, sayı: 64, s. 125-140. Erkut’a göre, Arinna kentinin Güneş Tanrıçası, metinlerde de ifade edilen ve tanrıçanın simgesi olan güneş kursları ile betimlenmektedir. Erkut, S., (1992), “Hitit Çağında Önemli Kült Kenti Arinna’nın Yeri”, *Sedat Alp’a Armağan* kitabında, Anadolu Medeniyetlerini Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, s. 161.

⁴⁷ Detaylı bilgi için bkz. Işık, F., (2012), *Uygurlık Anadolu’da Doğdu*, Ege Yayınları, s. 340-341. Darga’ya göre, Lawazantiya kentinin İstar’ı ile Tanrıça Hepat özdeşliği, Arinna’nın Güneş Tanrıçası ile de özdeş olduğu anlamına gelmektedir. Darga, A. M., (1974), “Puduhepa: An Anatolian Queen of The Thirteenth Century B.C.”, *Mansel’e Armağan* kitabında, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 953.

⁴⁸ Işık, F., (1999), s. 12.

betimlenmelerine öncülük etmiştir⁴⁹. Kral ve kraliçeler, insanlığın temsilcisi ve bir çeşit duacı olarak tanrılarla konuşabilmekte, tanrılarının onuruna düzenlenen bayramları birlikte yönettikleri gibi bağımsız toplantılar da düzenlemektedirler⁵⁰.

Arkeolojik malzeme Hitit tanrıçaları ve üst tabakaya mensup kadınlarının ikonografisini ortaya koymaktadır⁵¹. *Alacahöyük Ortostatı* (İ.Ö. 14. yy), *Fraktin Kaya Kabartması* (İ.Ö. 13. yy) ve *Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı* (İ.Ö. 13. yy) üzerindeki rölyeflerde tanrıça ve kraliçeler özel tören kıyafetleriyle betimlenmişlerdir. Kadınların giysileri⁵² uzun, gövdelerini baştan aşağı örtecek şekildedir. Kutsallığı vurgulamak için de *polos* bir başlıkla, tahtta oturur ya da ayakta, çoğu zaman kutsal hayvanlarının üzerine basar vaziyette, profilden, durağan şekilde tasvir edilmişlerdir. Kutsal evlilik törenindeki çeşitli aşamalar *Bitik*⁵³, *İnandık*⁵⁴ ve *Hüseyindede*⁵⁵ *kült vazoları* (İ.Ö. 17-16. yy) üzerinde resmedilmiştir. Törenlerde müzik aleti çalan, şarkı söyleyen ve kutsal evlilik sahnesinde yer alan rahibeler ya da kült görevlileri gibi kadınlar da tanrıça ve kraliçelerle benzer giysiler giymektedirler.

Hitit Devleti'nin yıkılışı, siyasal ve kültürel birçok değişikliğe neden olmuştur. Hitit Devleti'nin yıkılmasını takiben kurulan Geç Hitit Devletleri (İ.Ö. I. binden itibaren- İ.Ö. 7. yy), Hitit kültürünü devam ettirmişlerdir. Bu dönemde Ana Tanrıça 'Kubaba' adıyla anılmıştır⁵⁶ ve kadınlar, Hitit sanatı geleneksel üslubunda betimlenmişlerdir. Ancak giysi ve takılarda daha süslü öğeler, bilezik, halhal, fibula,

⁴⁹ Fraktin, Alacahöyük ve Aslantepe kabartmaları örnek verilebilir. Bu kabartmalarda, kral ve kraliçe tanrı ve/veya tanrıçaya sunu yaparken ya da dua ederken birlikte betimlenmişlerdir. İkisinin bir arada olduğu tasvirlerde kadın, erkeğin arkasında ya da erkek sağda, kadın solda konumlandırılır. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Akurgal, E., (2001), *The Hattian and Hittite Civilizations*, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 152-160.

⁵⁰ Cengiz, T., (2014), "Hitit Çağı'nda Anadolu'da Anaerik izler", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 218.

⁵¹ Sıradan halka mensup kadınların toplumdaki yeri yazılı metinler aracılığıyla belirlenebilmektedir. Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Darga, A. M., (1984), s. 63.

⁵² Tek ya da çok parçalı, boyundan başlayıp ayak bileklerine kadar uzanan giysiler genellikle boldur. Bazen bellerinde kemerle, bele bağlı bir püsküllü bir önlük giymektedirler. Baş örtü, beldeki kuşağın içinden geçirilerek ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Giysiler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bakan, F., (2018), "Hitit Dönemi Kıyafetleri ve Tanımlamalar", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 105-126.

⁵³ Özgüç, T., (1957), "The Bitik Vase", *Anatolia II*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, s. 57-58.

⁵⁴ Darga, A.M., (1992), *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür ve Sanat Hizmetleri, s. 56 ve çeşitli yerlerde.

⁵⁵ Yıldırım, T., (2008), "Hüseyindede Vazosu", *Aktüel Arkeoloji*, Aktüel Arkeoloji Basın Yayıncılık, sayı: 7, s. 56-65.

⁵⁶ Detaylı bilgi için bkz. Oral, E., (2014), Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, sayı: 8, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, s. 159, Ayrıca Roller, L.E., (2013), s. 69-70.

kemer gibi süs eşyaları görülmektedir. Tanrı-tanrıça, kral-kraliçe, dini tören ve libasyon betimlerinin yanı sıra gündelik yaşamdan kadın-erkek betimleri, ziyafet ve ölü yemeği konulu veya kadın-çocuk ya da aile, anne-baba-çocuk gibi çoklu kompozisyonlar da yer almaktadır⁵⁷. Maraş stellerinde işlenen konulardan Resim 1.3.'te görülen kabartmada (İ.Ö. 8-7. yy) varlıklı bir aileye mensup, süslü bir biçimde giyinmiş kadın, yüksek ayaklı bir taburede oturmaktadır. Yün eğiren annenin karşısında elinde yazı tablası ve kalem tutan bir çocuk figürü bulunmaktadır. Ayrıca yün eğiren, iğ tutan anne ve yanında çocuğu, üzüm tüccarı ve eşi, aile yemekleri⁵⁸; Karatepe ortostatlarından birinde görülen, çıplak çocuğunu emziren anne⁵⁹ çeşitlenen anlatıları yansıtmaları açısından önemlidir.

Demir Çağı'nda (İ.Ö. 1200-330) Anadolu'da siyasal oluşumların değişmesiyle, Urartu (İ.Ö. 9- 7. yy), Frig (İ.Ö. 8- 7. yy), Lidya (İ.Ö. 1200-546) gibi krallıklar ve İyon Kent Devletleri (İ.Ö. 11- 1. yy) ortaya çıkmışlardır. Urartu dini panteonunda ilk sırayı tanrı Haldi almaktaydı ve en çok kurban kendisine sunulmaktaydı. Baş tanrı Haldi'nin karısı Arubani⁶⁰, hayvanların, bitki ve tarım ürünlerinin verimliliğini artırmak için elinde veya yanındaki sembollerle ve hayvanlarla birlikte, kimi zaman da Haldi'ye adak sunarken betimlenmiştir⁶¹. *Toprakkale*⁶² ve *Zincirli*⁶³ *Madalyonları* ve *Giyimli Adak Levhaları*⁶⁴ üzerinde tanrı-tanrıça ya da kral-kraliçe karşısında dua eder pozisyonda kadın figürleri bulunmaktadır.

⁵⁷ Bu gibi kompozisyonların yer aldığı eserlere Maraş, Kargamış, Zincirli, Karatepe kabartmaları örnek verilebilir. Detaylı bilgi için bkz. Konyar, E., (2010), *Dağların Gazeli Maraş*, Yapı Kredi Yayınları, s. 147.

⁵⁸ Hitit etkili üslup biçimi, Asur, Arami ve Fenike sanatlarından etkilenecek daha kompozit bir biçime dönüşmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Kavak, A., (2017), "Hiyeroglif Yazıtlı Stel ve Kabartmalarda Maraş", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, yıl: 5, sayı: 39, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, s. 605-606.

⁵⁹ Alkim, U. B., (1948), "Karatepe Kazısının Arkeolojik Sonuçları", *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 12, sayı: 47, s. 544. Ayrıca Çambel, H., (1949), "Karatepe Heykeltıraşlık Eserleri Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 13, sayı: 49, s. 28.

⁶⁰ Arubani'nin adı Arubaini, Uarubani şeklinde de kullanılmaktadır. Haldi'nin ilk eşi Bakbartu (Bakmaştu) olarak bilinmektedir, ancak Bakbartu'ya ait bilgiler Urartu kaynaklarından değil, Asur kaynaklarında öğrenilmektedir. Piotrovskiy, B. B., (1965), "Urartu Dini", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, Ankara Üniversitesi, cilt: 23, sayı: 1, s. 41. Ayrıca İlgenli, B., (1994), "Urartu Tanrıları ve Tanrı Betimleri", *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 14.

⁶¹ Çilingiroğlu, A., (1994), *Urartu Tarihi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 46.

⁶² Kellner, H. J., (1991), "Gürtelbleche aus Urartu", *Prahistorische Bronzefunde*, Steiner Ver., bölüm: 12, cilt: 3, resim. 1-2, s. 164.

⁶³ Merhav, R., (1991), "Some Observations Pectorals and Medallions", *Urartu: A Metalworking Center in the First Millenium B.C.E.*, Israel Museum Pub., resim. 12, s. 175.

⁶⁴ Taşyürek, O., (1978), "Giyimli Adak Levhalarından Örnekler", *Belleten XLII*, Türk Tarih Kurumu, resim 1, 2, 5, s. 201.



Resim 1.3. Mezar Steli⁶⁵, İ.Ö. 8-7. yüzyıl, bazalt, Maraş buluntusu, Adana Arkeoloji Müzesi.

Urartu tasvir sanatının en iyi örneklerini yansıtan tunç kemerler üzerindeki kompozisyonlar, Geç Hitit sanatıyla benzer özellikler göstermektedir⁶⁶. Düğün merasimi veya ziyafet konulu kompozisyonlarda, arkalıklı bir tahtta oturan kadın figürü karşısında ya da arkasında kadınlar sıralanmıştır. Bileklere kadar uzanan bezemeli bir tunik giyen kadınlar hediye, yiyecek ve içecek taşımaktadırlar ya da bir çalgı çalarken, dans ederken, akrobatik hareketler içinde betimlenmişlerdir. Kadınların geometrik desenli başörtüleri belin altına ya da bileklere kadar uzanmaktadır. Başlı açık olan figürlerse, üst tabakaya hizmet eden kadınları belirtmektedir⁶⁷.

⁶⁵ <https://www.hittitemonuments.com/maras/maras12-t.htm>, (Alındığı tarih: 28.07.2019).

⁶⁶ Erdil Kocaman, S., (2007), "Urartu Kültürü Üzerindeki Geç Hitit Etkileri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 36-43.

⁶⁷ Detaylı bilgi için bkz. Konuralp, İ. Z., (2003), "Urartu Resim Sanatında Kadın Giysileri: Metal Eserler Işığında", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 194-199. Ayrıca Ergürer, H., (2010), "Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 14 sayı: 2, s. 6-7 ve Konyar, E., (2015), "Demir Çağı'nda Anadolu Kadını: Urartu, Frig ve Lidya", *Anadolu'da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe* kitabında, Yapı Kredi Yayınları, s. 246-254.

Frig kadını üzerine bilgi veren maddi kültür kalıntılarının en çarpıcı örnekleri kaya anıtları ve Ana Tanrıça figürleridir. İnsan biçimli olarak tasvir edilen tanrıça Kybele'nin kökeni, Hitit-Luviler ve Hurrilerin (İ.Ö. 3000-2000) inandığı, Kubaba adlı tanrıçaya dayanmaktadır⁶⁸. Geç Hitit Kubabasının görsel imgeleriyle Frig Ana Tanrıçası arasında özellikle dış görünüş açısından benzerlikler vardır⁶⁹. Friglerin Ana Tanrıçası, 'Matar' ya da 'Ana' olarak adlandırılan⁷⁰ Kybele, karakteristik özelliklerini bu kültürde kazanmıştır. Doğa tanrıçası⁷¹ yüksek *polos* başlıklı, ayak bileklerine kadar uzanan dikey ve yatay desenli elbise giymektedir. Başlığından çıkan örtüsü ya bileklerine kadar uzanır ya da uçları kemer veya kuşak içine yerleştirilir. Elinde tanrısallığın, bereketin sembolü olan kuş, kâse, nar vb. nesneler bulunmaktadır⁷². Resim 1.4'te görülen *Adak Steli Kybele Kabartması*'nda (İ.Ö. 7-6. yy) Kybele, akroterli, alınlıklı bir niş içinde ayakta betimlenmiştir. Yüksek *poloslu* tanrıçanın giysisi ayaklarına kadar uzanmaktadır ve sol tarafı hilal şeklinde pilelidir. Tanrıça sol elinde bir kap yahut testi, sağ elinde bir kuş tutmaktadır.

Tanrıçanın yüksek dağlarda ve yalçın kayalarda yaşadığı inancı, tanrıça onuruna yapılan yapıtlarda ve kült uygulamalarında, doğaya egemen olan bir dağ tanrıçasından daha çok doğanın kendisi olarak görülmektedir. Yüksek kaya cephelerinde, tanrıça bir niş içinde tek başına ya da koruyucu hayvanları, özellikle aslanlarla birlikte betimlenmiştir. *Ankara Bahçelievler Kybelesi* (İ.Ö. 7. yy) bir niş içinde tek başınadır. *Göynüş Aslantaş Kaya Anıtı*'nda (İ.Ö. 7. yy) iki aslan ve *Döver Aslankaya Anıtı*'nda (İ.Ö. 8-7. yy) iki sfenks, antitetik şekilde tanrıçanın iki yanında yer alır⁷³. Altar ve taht fonksiyonlu olarak kullanılan basamaklı anıtların, tanrıça idolünün stilize edilmiş biçimi oldukları düşünülmektedir⁷⁴.

⁶⁸ Çapar, Ö., (1995), "Yerli Bir Anadolu Tanrıçası: Ma", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, sayı: 37, s. 583-598; Işık, F., (2012), s. 342.

⁶⁹ Roller, L.E., (2013), s. 69-70.

⁷⁰ Roller, L. E., (2013), s. 88-94.

⁷¹ Roller, L. E., (1999), *In Search of God the Mother*, University of California Press, s. 109.

⁷² Konyar, E., (2015), s. 255.

⁷³ Detaylı bilgi için bkz. Işık, F., (1999), s. 28. Ayrıca Uçankuş, H. T., (2002), *Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın Ülkesi Phrygia*, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, s. 267 ve Işık, F., (2012), s. 349.

⁷⁴ Detaylı bilgi için bkz. Tamsü Polat, R., (2010), *Yeni Buluntular Işığında Phryg Kaya Altarları ve Bir Tipoloji Önerisi*, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 10, sayı: 1, s. 206.



Resim 1.4. *Adak Steli Kybele Kabartması*⁷⁵, İ.Ö. 7-6. yüzyıl, Ankara Bahçelievler buluntusu, Ankara Medeniyetler Müzesi.

Batı Anadolu kıyısındaki Grek kentlerinde ele geçen figürler, Frig Kybelesi'yle benzerdir⁷⁶. Bu coğrafyada da Kybele, yüksek *poloslu* ve yine yanında kutsal hayvanı olan aslanlarla birlikte tasvir edilmiştir⁷⁷.

Lykia uygarlığında (İ.Ö. 2. binden itibaren- İ.Ö. 6. yy), Anadolu'nun ana tanrıçasıyla özdeş Leto, kızı ve oğluyla birlikte betimlendiği *Elmalı Fildişi Heykelcik*'te (İ.Ö. 7-6. yy) (Resim 1.5), tanrıça anne figürünü ön plana çıkaran iki çocukla birlikte tasvir edilmiştir⁷⁸. Tanrıçanın yüksek *poloslu*, ayaklarına kadar uzanan giysisi ve belindeki bez bir bağ, Frig ana tanrıçası Kybele'yle olan biçim benzerliğini ortaya

⁷⁵https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auzefcontent/ders/anadolu_demir_cagi_devletleri_t_arihi/9/index.html, (Alındığı tarih: 28.07.2019).

⁷⁶ Roller, L. E., (2013), s. 142-164.

⁷⁷ Detaylı bilgi için bkz. Çapar, Ö., (1978), "Anadolu'da Kybele Tapınımları", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, sayı: 29, s. 195. Ayrıca Erdan, E., (2015), "Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu'da Frig Kültür Etkileri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 214-216.

⁷⁸ Roller, L. E., (2013), s. 97-99.

koymaktadır⁷⁹. Ayrıca Herodotos’un “Ama bir adetleri vardır ki başka hiç bir ulusda rastlanmaz, babalarının değil, analarının adını alırlar; bir Lykialı öbürüne kimlerdensin diye sorarsa, kendi adından sonra anasının adını ve onun soyadını söyler”⁸⁰ cümleleri Lykialıların anasoylu olduklarını belirtmesi açısından önemlidir.



Resim 1.5. Leto⁸¹, İ.Ö. 7-6. yüzyıl, fildişi heykelcik, Elmalı Bayındır D Tümlüsü buluntusu, Antalya Müzesi.

⁷⁹ Detaylı bilgi için bkz. Işık, F. (2010), “Anadolu-Lykia Uygarlığı Lykia’nın “Hellenleşmesi” Görüşüne Eleştirel Bir Yaklaşım”, *Anadolu*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, sayı: 36, s. 75.

⁸⁰ Herodotos, I, 173.

⁸¹ https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.kulturportali.gov.tr%2FrepoKulturPortali%2Flarge%2FsehirRehberi%2F%2FGezilecekYer%2F20170224154135822_2.%2520Leto%2520%2520Fildişi.JPG&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.kulturportali.gov.tr%2Fturkiye%2Fantalya%2FgezilecekYer%2Fantalya-muzesi&docid=7vPrn1BiT30bcM&tbnid=GqEsnssggB18AM%3A&vet=10ahUKEwiiwbSwkJ7mAhVGaVAKHeD5DKAQMwgyKAYwBg..i&w=1000&h=1357&bih=691&biw=1034&q=Elmalı%20Fildişi%20heykelci%20.org&ved=0ahUKEwiiwbSwkJ7mAhVGaVAKHeD5DKAQMwgyKAYwBg&iact=mrcauact=8, (Alındığı tarih: 18.11.2019).

Sonuç olarak, Anadolu’da farklı dönem ve kültürlerde betimlenen ana tanrıça figürini, çeşitli ikonografilerde yaratıcı düşünce anlayışıyla kutsallaştırılmıştır. Kadının kraliçe, eş, anne olarak ve gündelik yaşamdan tasvirleri, ona yüklenen anlamları gözler önüne serer niteliktedir. Zamanla ortaya çıkan betimsel ve ikonografik değişiklikler sonucunda, tanrıçanın betimlerinin kimi özellikleri korunmakla birlikte, yeni tasvir biçimlerinin üretildiği de görülmektedir.

1.2. Grek ve Roma Sanatında Kadın Betimlemeleri

Çağlar boyunca güç, saygınlık, koruyuculuk, üretkenlik, merhamet ve büyü güçler atfedilen kadın, Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında da benzer sıfatları taşımayı sürdürmüştür. Bu uygarlıklarda üretilmiş kadın betimleri hakkındaki bilgiler, zengin arkeolojik buluntular ve yazılı belgeler sayesinde ulaşılabilir durumdadır.

Gezgin’e göre, Grek dünyasının kadına bakış açısını gözler önüne seren mitolojik öyküler, toplumsal bilinçdışının ürünleri olarak on binlerce yılın toplumsal deneyim, kültürel birikim, duygu, korku ve kabullenişlerini yansıtmaktadır. Gezgin, bu yüzden mitosların, kültür olgusunun DNA’sı olduğunu ve yaşadıkça değişen ve gelişen bir organizma gibi içinde yaşadığı topluluğun düşüncesinden etkilendiğini dile getirmektedir⁸².

Grek uygarlığının başlangıcı kabul edilen Girit Uygarlığı İ.Ö. 3. binden itibaren tarih sahnesinde görülmektedir. Minos sanatında (İ.Ö. 2600-1200) kadınları tanımlayan taş ve toprak idoller, Anadolu’daki Toprak Ana düşüncesinde olduğu gibi, doğa tanrıçasının önemli olduğunu göstermektedir⁸³. Sanat eserlerindeki kadın betimleri, dini ritüel ve gündelik yaşam hakkında bilgi vermektedir. Saray komplekslerindeki freskolarda, geometrik, hayvan ve bitki formlu kompozisyonların yanı sıra erkek ve kadın figürlü betimler yer almaktadır⁸⁴. Kutsallıkla ilişkilendirilen kadınlar, göğüslerini açıkta bırakan, üst kısmı dar, alt kısmı uzun, fırfırlı giysilerle ve bakımlı, makyajlı, bukleli uzun ya da toplanmış saçlarıyla tasvir edilmektedirler⁸⁵. *Thera Adası Akrotiri*

⁸² Gezgin, İ., (2016), *Sanatın Mitolojisi*, Sel Yayınları, s. 7.

⁸³ Detaylı bilgi için bkz. Mansel, A. M., (2014), *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 41.

⁸⁴ Detaylı bilgi için bkz. Alexiou, S., 1991, *Minos Uygarlığı* (çev. E. T. Tulunay), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 90-102.

⁸⁵ Lawrence, A. W., (1991), *Greek Architecture*, Yale University Press, New Haven, s. 19.

(İ.Ö. 17-16 yy) yapı kompleksindeki dini ritüelle ilişkili rahibe olması muhtemel kadınlar⁸⁶ ve altın mühür üzerindeki tören kıyafetleriyle betimlenen kadınlar⁸⁷ Giritlilerin tanrıçaları ve kült uygulamalarıyla ilgili bilgi vermektedir. Resim 1.6’da *Girit Yılanlı Tanrıça*’nın (İ.Ö. 1600) elinde tuttuğu yılan, Hristiyanlıktaki günaha teşvik eden serpentın aksine, ölümsüzlüğü simgelemektedir⁸⁸.



Resim 1.6. *Girit Yılanlı Tanrıça*,⁸⁹ İ.Ö. 1600, Knossos Sarayı buluntusu, Heraklion Arkeoloji Müzesi.

Yazılı kaynaklardan edinilen bilgiler, uygarlıkların kadınlar hakkındaki düşünceleri ve yaşadıkları dönemin görüşleriyle uyushmaktadır, onların izlerini taşımakta ve toplumun geleneksel tutumunu ortaya koymaktadır. Kadın betimlemelerinde tekrar edilen ve toplumun ortak hafızasına nüfuz ettirilmek istenen davranış kalıplarının, Grek mitolojisinin katmanlarında okunabildiğini söylemek mümkündür.

Hesiodos’un *Theogonia*’sında (İ.Ö. 8. yüzyıl), “*Her şeyin başı Khaos’tu. Geniş göğüslü anne Gaia vardı, bunlar ölümsüzlerin kökeniydi...*”, cümlesiyle Grek panteonunda

⁸⁶ Pedley, J. G., (1993), *Greek Art And Archaeology*, Harry N. Abrams, Inc. Pub., s. 67.

⁸⁷ Mansel, A. M., (2014), resim 26, s. 46; Pedley, J. G., a.g.e., resim 27, s. 46.

⁸⁸ Yılanın ölümsüzlükle ilişkilendirilmesi, yazılı kaynaklarda ilk defa *Gilgames Destanı*’nda görölmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Çığ, M. İ., (2015), *Gilgames: Tarihte İlk Kahraman*, Kaynak Yayınları, s. 40.

⁸⁹ <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/aegean-art1/minoan/a/snake-goddess>, (Alındığı tarih: 15.11.2019).

ilk tanrının toprak ana olduğu vurgulanmıştır⁹⁰. ‘Bütün tanrıların ve insanların anası’ sıfatı, aynı Kybele gibi, tanrıçanın panteondaki konumuna gönderme yapmaktadır⁹¹. Ancak Ana Tanrıça’nın işlevleri Grek sanatında Hera, Demeter, Artemis, Athena ve Aphrodite arasında bölüştürülerek tanrıçanın sorumluluğu daha geniş bir alana yayılmıştır.

Antik Grek kültüründe, Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia*’sı (İ.Ö. 9-8. yüzyıl) ve Hesiodos’un *Theogonia*’sı tanrılar dünyasıyla ilgili önemli bir kaynak olarak Klasik dönem felsefesinin oluşumunda oldukça etkilidir⁹². Tanrılar dünyasının ana hatlarını nakletmeleri dışında, dönemin inanç sistemi, siyasi düzeni ve sosyal yapısı hakkında da önemli bilgiler sunmaktadırlar⁹³. Ayrıca aktardıkları söylenler görsel sanatlarda da vazgeçilmez bir kaynak niteliğindedir.

Atina demokrasisinde⁹⁴ (İ.Ö. 5. yüzyıl) kadın erkek eşitliği yoktur⁹⁵ ve bu düşünce ayrıca dönemin önemli düşünürlerinden Platon’un metinlerinde yer almaktadır. *Symposion* veya *Şölen*’de (İ.Ö. 4. yy) geçen aşk ve aşkın tanrısal kaynaklarına dair diyalog, Platon’un insanların cinsiyetleri konusundaki düşüncesini yansıtmaktadır. “Çünkü doğamız bir zamanlar çok farklıydı şimdikinden. Bir defa üç cinsiyeti vardı insanların... Hem erkek hem de dişi cinsiyetten pay alan androgynos vardı”⁹⁶. Platon erkek ve kadınların yaratılmasıyla ilgili olarak da şunları söyler:

(...) ama insanların özü ikiz olduğundan üstün cins sonradan erkek denecek cins olacaktı. Ruhlar, alın yazısı gereğince, tenlere yerleştirilince, bu tenlerin de bazı kısımları üreyip bazı kısımları yok olunca her şeyden önce şöyle bir sona varılacaktı; ruhlar kuvvetli izlenimler karşısında elbette aynı tabii hassasiyete, sonra haz ve acı ile karışık sevgiye, bundan başka da korkuya, kızgınlığa ve bunlara bağlı yahut da tabii olarak bunların karşısı olan ihtiraslara sahip

⁹⁰ Hesiodos, *Theogonia*, 115-120, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2017, s. 63.

⁹¹ Çapar, Ö., (1978), s. 185.

⁹² Demiralp, D., (2011), “Klasik Çağ Sanatında Etkin Olan Toplumsal Düşünce ve Anadolu’lu Unsurlar”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilgiler Dergisi*, cilt: 4, sayı: 1, s. 1-5.

⁹³ İplikçioglu, B., (1997), *Eskibati Tarihi I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 78.

⁹⁴ Antik dönem Yunan kent devletlerinin pek çoğunda çeşitli demokratik yönetim biçimleri ortaya çıkmıştır. En önemli demokrasi örneği ise Atina’da uygulanmış olandır ve polis (kent-devleti) düzeyinde demokrasi, klasik dönemde gelişmiştir. Antik Yunan devletinin demokratik olmasıyla kastedilen, ekonomik statülerinden bağımsız olarak erkek yurttaşların hükümetin yargı, yürütme ve yasama faaliyetlerinde merkezî bir role sahip olmalarıdır. Detaylı bilgi için bkz. Liddel, P., (2009), *A Companion to Greek and Roman Political Thought*, Blackwell Pub., s. 133-136. Atina’daki sistem bütünüyle erkeklerin erk ve söz sahibi olduğu bir demokrasi modeli geliştirmiştir, kadınlar bu demokrasinin işleyişi içinde doğrudan hak sahibi değillerdir. Kadınlar için koyulmuş olan yasalar ise onlara yeni haklar vermek için değil, erkeklerin hâkimiyetinde olan *oikos*ları korumak ve devamını sağlamak içindir. Yani kadın bu sistemde ancak dolaylı biçimde, *oikostaki* rolüyle yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Jones, A. H. M., (1986), *Athenian Democracy*, Johns Hopkins University Press, s. 3-43.

⁹⁵ Akalın, A. G., (2003), “Eskiçağ’da Grek Kadının Toplumsal Yaşantısı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt: 21, sayı: 33, s. 24.

⁹⁶ Platon, *Symposion*, 189 d - 191 d.

*olacaklardı. Bu ihtiraslara hâkim olanlar doğruluk, onların hükmüne girenler de eğrilik içinde yaşayacaklardı. Kendisine bağışlanan zamanı iyi kullanan bağlı olduğu gök cisminde yaşamaya dönecek, orada bahtlı bir ömür sürecek. Buna aykırı hareket eden de ikinci doğuşunda kadın olarak doğacak (...)*⁹⁷.

Bu ifadeden kadınların, ihtiraslarına tabi olan erkeklerin tekrar dünyaya gelmesiyle oluştuğu çıkarımı yapılabilmektedir. Platon'un, cins ayrımının dışında cinslerdeki ruhla ilgili görüşleri de bulunmaktadır. Tanrıyı andıran insanın ruhu, aynen tanrı gibi özünde cinsiyetten yoksundur. Cinsiyet, ruhun kurucu özelliklerinden biri değilse, erkek ile kadın özlerinde birdirler; farklılık, kadının fiziksel varlık olarak doğurabilmesi, erkeğin ise üremeye katkıda bulunmasıdır. Başka her yönden kadın, nicelikçe, yani fiziksel bakımdan daha zayıf olma özelliğiyle erkekten ayrılır⁹⁸. Ayrıca kadının doğurganlığıyla ilgili, *"Böyle bir düşünceyi, kadından ziyade toprağı göz önünde tutarak ileri sürmek uygun olur; çünkü rahmine çocuk düşen, çocuk yaratan kadın, bu yolda toprağa örnek olmuyor, toprağı taklit ediyor."*⁹⁹ şeklindeki görüşüyle kadını bu açıdan da aşağı gördüğünü belirtmektedir.

Grek toplumunda kadın, genellikle evle ilgili işlerde varlık göstermiştir, evin dışındaki toplumsal yaşama ise dini festivaller, düğün ve ölüm gibi ritüellerde dâhil olmuştur. Evde çocuklara bakmakla yükümlü, kölelerle birlikte ev işlerini yürüten kadınlar, ev ekonomisine yün eğirip dokumacılık yaparak katkı sağlamaktalardı. Eğitim hakları erkeklere nazaran kısıtlıydı ve oy kullanma hakları yoktu. Aristokrat ailelere mensup bazı kadınlar eğitim konusunda şanslıydı, yoksul kadınlar dışarda çeşitli işlerde çalışabiliyorlardı. Erkekler ise dışardaki yaşamda aktifti, toplantılara katılır, mahkemelere gider ve yönetimde yer alırlardı¹⁰⁰.

Grek toplumunda sosyal hayatın dışında bırakılan kadın, din ve kült alanlarında önemli statülere sahipti. Bazı kadınlar, rahibeliği bir meslek ve ömür boyu bir yaşam tarzı olarak benimsemişti. Grek sanatında İ.Ö. 7. yüzyıldan itibaren görülen rahibe betimleri, kutsal alanlarda bulundukları için böyle adlandırılmışlardır. 'Kore' olarak bilinen figürler genellikle ayaklarına kadar uzanan giysilerle ve ellerinde kült malzemesi taşıırken betimlenmişlerdir¹⁰¹. Resim 1.7'de görülen *Phrasikleia Kore*'de (İ.Ö. 550) olduğu gibi,

⁹⁷ Platon, *Timaos*, 42 b.

⁹⁸ Platon, *Devlet*, 455 d.

⁹⁹ Platon, *Meneksenos*, 238 a.

¹⁰⁰ Akalın, A. G., a.g.t., s. 18-31.

¹⁰¹ Boardman, J., (2001), *Arkaik Dönem Yunan Heykeli*, Homer Kitabevi, s. 74-75.

genellikle bu betimlerde, göğüslerinin arasına yerleştirilen el, bir tapınma jestini ifade etmektedir, ancak doğu sanatlarında bereket tanrıçalarının göğsünü tutma hareketinden uyarlanmış bir betim geleneği olabileceği unutulmamalıdır¹⁰². Kadınların bazılarının başında bulunan *polos*, Anadolu’da Kubaba’da görülen başlığa benzerdir. Bu aksesuar ve betimi, Grek sanatına özgü bir özellik değildir¹⁰³. Klasik dönem rahibe figürlerinde, Arkaik dönemde olduğu gibi, rahibelerin *peplos*, *khiton* ve *himation* çeşitlerinden oluşan uzun bir elbise giydikleri ve yine ellerinde kült malzemesi tuttukları görülmektedir. Bu dönemde görülen *himationun* başa geçirilmesi de dini bir seremoniye işaret etmektedir¹⁰⁴.



Resim 1.7. *Phrasikleia Kore*¹⁰⁵, İ.Ö. 550, Myrrhinous buluntusu, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.

Kadınların betimlendiği düğün ve cenaze törenleri, kadının toplum içindeki konumu hakkında veriler sağlamaktadır. Evlilik törenlerini içeren tasvirlerde, gelin adayının yaya ya da arabalı olarak baba evinden damat evine, düğün alayının eşlik etmesiyle taşınması,

¹⁰² Detaylı bilgi için bkz. Boardman, J., (2001), s.14.

¹⁰³ Akkurgal, E., (2003), *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Yayınları, Resim 96, s. 214.

¹⁰⁴ *Himationun* bu biçimde betimlendiği örnekler, figürlerin içinde bulundukları durumlara göre yas ve iffet anlamlarını da barındırmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Smith, M., (2013), *Antik Yunan Kadın Kıyafetleri* (çev. İ. Dağlı), Midas Yayınları, s. 29.

¹⁰⁵ <https://joyofmuseums.com/museums/europe/greece-museums/athens-museums/national-archaeological-museum-athens/phrasikleia-kore/>, (Alındığı tarih: 20.11.2019).

gelinin hazırlanması, adaklar, düğün ve bütünleşme aşamaları bulunabilir¹⁰⁶. Cenaze tasvirleri ise ölünün hazırlanması, *prothesis*, *ekphora*¹⁰⁷ ve ölünün mezara konuşunun tamamını ya da bir bölümünü içermektedir. Ölü gömme aşamalarının tümü gerçekleştirildikten sonra yapılan kanlı ya da kansız, kurban kesme ya da meyve, çörek bırakma gibi sunu ritüelleri de betimlenmiştir. Mezarının başında ağıt yakan kadınlar sıvı libasyon olarak çeşitli yağ ve şarap dökerken gösterilmişlerdir¹⁰⁸. Boardman'a göre, kadınların betimlendiği mezar stellerinde, İ.Ö. 5. yüzyıldan önce yas tutan kadın heykellerine sıklıkla yer verilmiştir ve aynı üslupta yapılmış eserler, kocası Odysseus için yas tutan Penelope'den esinlenilmiştir. Resim 1.8'de *Telemakhos* ve *Penelope*'nin (İ.Ö. 450-435) tasvir edildiği *skyphos* üzerinde Penelope düşünceli betimlenmiştir ve üzüntüsü jest ve mimiklerinden anlaşılmaktadır.



Resim 1.8. *Telemakhos* ve *Penelope*¹⁰⁹, İ.Ö. 450-435, *skyphos*, kırmızı figür, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.

Boardman'a göre, mezar stellerindeki kadın betimleri genellikle, yeniliklerin heyecanından yoksun ağırbaşlı, vakur duruşlu ve üzgün görünürler¹¹⁰. Cenaze ritüellerin tasvirleri, kaplar ve plakalar üzerinde görülmektedir. Geometrik dönemden itibaren *prothesis* sahneleri sık işlenmiştir. Bu sahnelerde ağıt göstergesi olarak kadınların başlarına elleriyle vurma ve saç yolma hareketleriyle tasvirlerine de rastlanmaktadır¹¹¹.

¹⁰⁶ Freeman, C., (2013), *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları* (çev. S. K. Algi), Dost Kitabevi Yayınları, s. 211.

¹⁰⁷ *Prothesis*: Cenaze ritüelinin evin içinde gösterildiği sahnedir. *Ekphora*: Cenazenin taşınma sürecinin betimlendiği sahnedir. Kızıl, A., (2017), "Antik Dönem Yunan Dünyası'nda Ölüm Kavramı ve Bununla İlgili Bazı Betimler", *Uluslararası Amisos Dergisi*, Gece Kitaplığı, cilt: 2, sayı: 3, s. 34, 39. Açık erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/394118>

¹⁰⁸ Şahin, N., (2013), *Antik Dönemde Anadolu'da Kadın*, Ege Üniversitesi Basımevi, s. 156-157.

¹⁰⁹ <https://shelton.berkeley.edu/mymyth/pics29/W0009200501.jpg>, (Alındığı tarih: 20.11.2019).

¹¹⁰ Detaylı bilgi için bkz. Boardman, J., (2005), *Yunan Sanatı*, Homer Kitabevi, s. 157.

¹¹¹ Boardman, J., (2013), *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Homer Kitabevi, resim 105/1- 2, s. 82.

Klasik dönemden itibaren, özellikle mezar stelleri ve vazolar üzerinde tasvir edilen kadınların belli bir geleneği takiben işlendiklerini söylemek mümkündür. Zaman içinde fazla değişime uğramadan tekrar tekrar betimlenen bu kadın tipleri genellikle *khiton* üzerine *himation* giymişlerdir. Çoğu zaman ayakları bir platformun üzerindedir, gösterişli bir koltukta oturmaktadırlar ya da ayakta durmaktadırlar¹¹². Odysseus'un karısı Penelope gibi üzüntülü, *Pudicitia* tipinde¹¹³ yapılan kadın tasvirleri, bu dönemde gözde olmuşlardır¹¹⁴. Resim 1.9'daki *Rhodaineta Steli* de (İ.Ö. 1- İ.S. 2. yy) Anadolu'daki *pudicitia* tipindeki mezar stellerine örnek verilebilir. Erken dönem örneklerinde üzüntüyü simgeleyen *pudicitia*, aynı zamanda kadının masumiyetini, onurunu ve toplumdaki yerini ifade etmektedir. Ayrıca mezarlara hediye olarak konan vazoların üzerindeki kompozisyon biçimleri ve betimlenen figürler, stellerin üzerindeki kompozisyonla ve üzgün kadın tipleriyle benzerdir¹¹⁵.

Özcan'a göre, Klasik dönemde (İ.Ö. 490/480-330) kendi konumlarını ancak hizmetçileri, güzellikleri, iffetli oluşları, annelikleri veya etrafındakileri kendiyile ilişkili insan veya nesnelerle tanımlayan genç kadınlar, artık birey olma yolundadırlar ve bunun ilk adımı, oradaki varlıklarının bir başkası üzerinden gerekçelendirilmesi sonucunda değil, tek başına tasvir edilmeleridir. Geometrik dönemden (İ.Ö. 900-700) Helenistik döneme (İ.Ö. 330-30) dek sanatsal tasvirlerde kadının belirleyici bireysel bir özelliği yoktur, dolayısıyla kadının betimlendiği sahnelerin, kendine biçildiği roller gereğince şekillendiğini söylemek gereklidir¹¹⁶.

¹¹² Saraçoğlu, A., (1997), "Antakya Yöresi Mezar Stelleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 47.

¹¹³ *Pudicitia* tipi terimi, bir kolu karnında, diğer kolu ona dirsekten dayalı, eli yüzünde, kalbinde, çenesinde ya da başındaki örtüyü kenarından tutar biçimde betimlenen kadınları nitilemekte kullanılmaktadır. *Ağlayan Kadınlar Lahdi* (İ.Ö. 360) üzerindeki kadınların tasviri tipin önemli örneklerindendir. Detaylı bilgi için bkz. Yaylalı, A., (1979), "Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 36-37.

¹¹⁴ Cremer, M. L., (1991), "Hellenistisch-Römische Grabstelen im Nordwestlichen Kleinasien, I. Mysien", *Asia Minor Studien*, Dr. Rudolf Habelt GmbH, cilt: 4, sayı: 1, s. 89.

¹¹⁵ Şahin, N., (1996), "Beyaz Lekythoslar Işığında Klasik Devirde Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü", *Arkeoloji Dergisi IV*, Ege Üniversitesi Yayınları, s. 143-167.

¹¹⁶ Özcan, F., (2015), "Grek Mitolojisi ve Sanatında Kadına İlişkin Davranış Modellerinin Yansıtılışı", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 35, s. 77-80



Resim 1.9. *Rhodaineta Steli*¹¹⁷, İ.Ö. 1- İ.S. 2. yüzyıl, mermer mezar steli, Muğla Müzesi.

Boardman'a göre, kadınların toplumdaki sınırlı rolleri, sanata olan katkılarını dolaylı hale getirmiştir. Bazı ürünlerin asıl müşterisi olan kadınlar, kendileri için üretilen ürünlerin nasıl olması gerektiği konusunda müdahalede bulunarak üretim sürecine katkıda bulunmuşlardır. Dolayısıyla yönetim ve toplumda geri planda kalan kadın, sanatta, kendine biçilen roller çerçevesinde daha etkin olmuştur¹¹⁸. Grek ustalar, kadınların gündelik yaşamlarına ilişkin, süslenme, çocuk bakma, dokuma gibi, sahnelere yer vermişlerdir¹¹⁹.

Doğu'da kökenleri çok eskilere giden çıplak tanrıçayı betimleyen heykelcik ve kabartmalar Geç Geometrik dönem (İ.Ö. 760-700) ve Orientalizan dönemde (İ.Ö. 700-600) Doğu'nun etkisiyle, Kıta Yunanistan'ında yaygınlaşıp İ.Ö. 6. yüzyılda kaybolmuştur¹²⁰. Smith'e göre, Helenistik dönemde, Praksiteles tarafından yapılan

¹¹⁷Aydaş, İ., (2007), "Muğla Müzesi'nden Hellenistik ve Roma Dönemine Ait Bir Grup Mezar Steli", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, resim 1-3, s. 59-60.

¹¹⁸ Detaylı bilgi için bkz. Boardman, J., (2005), s. 270.

¹¹⁹ Boardman, J., (2005), s 208.

¹²⁰ Marinatos, N., (2000), *The Goddess and the Warrior, The Naked Goddess and the Mistress of Animals in Early Greek Religion*, Routledge Pub., s. 4-7.

Aphrodite heykeli (İ.Ö. 4. yy), çıplak kült heykeli olarak kullanılan ilk anıtsal Aphrodite heykelidir ve yenilikçi bir uygulamadır. Bu heykelin birçok mermer kopyası ve Knidos'un Roma sikkeleri üzerinde gösterilen çok sayıdaki çeşitlemeleri de yapılmıştır. *Knidos Aphroditesi*, kendisinden sonraki heykelleri çok etkilemiş olup cinsel çekiciliği güçlü olan Helenistik kadını yaratmada örnek teşkil etmiştir¹²¹.

Demeter kültü, toprağın bereketliliğini esas alan bir tarım ritüeli olarak düşünüldüğünde, kült etrafında oluşan mit ve uygulamaların da toprak-ürün ilişkisi içinde simgesel anlamları yüklendiği görülmektedir. İşlev bağlamında tarım kültürüyle ilişkili olmakla birlikte, bireyin kaderi ve kurtuluşuna yönelik anlamları da barındırmaktadır¹²². Geniş bir coğrafyada, Ana Tanrıça Kybele'nin izlerini taşıyan Demeter kültü uzun zaman diliminde tapınım görmüştür. Kültün yüzlerce yıllık tarihi, toplumsal yapı değiştikçe kadın üzerinden yeniden anlam kazanan kurguların, farklı zaman dilimlerindeki ayrılıklarını ve aynı zaman dilimi içindeki benzerliklerini saptamaya yardımcı olabilir.

Roma Uygarlığı söz konusu olduğunda, hâkim olduğu coğrafyadan izler taşıyan din ve dinle ilgili ritüellerde, tanrısal kudretin hayatın her alanına nüfuz ettiği söylenebilir¹²³. Roma dini özellikle Greklerin zengin mitolojilerinden etkilenmiş ve Olympos tanrı sistemindeki tanrı ve tanrıçaların isimleri değiştirilerek Romalılaştırılmış, böylelikle Grek panteonu yerli tanrılarla kaynaştırılarak yeni bir yapı kazanmıştır¹²⁴.

Roma kültürü, din dışındaki alanlarda, özellikle betim geleneklerinde Grek sanatından etkilenmiştir. Wheeler'e göre, Grek tanrı ve tanrıça, erkek ve kadın betimlerinde görülen idealizm, akılcı ya da duygusal içerik barındırmayan kusursuz bir biçimdir. Zaman içinde olgunlaşan sanat, 'heykelden' öte 'insan' yaratan formlarla estetik gelişimi yansıtır. Doğu, Grek ve Etrüsk uygarlıklarından etkilenen Roma sanatında, bireyciliği, kişisel düşünce ve duyguları yansıtan, imparatorlardan tüccara kadar her seviyeden kadın ve erkek tasvirlerinden oluşan geniş bir heykel yelpazesi görülmektedir¹²⁵.

¹²¹ Smith, R. R. R., (2002), *Hellenistik Heykel* (çev. A.Y., Yıldırım), Homer Kitabevi, s. 81.

¹²² Eliade, M., (2003), cilt I, s. 355-358.

¹²³ Demircioğlu, H., (2011), *Roma Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 63.

¹²⁴ Dürüşken, Ç., (2003), *Roma Dini*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, s.17.

¹²⁵ Detaylı bilgi için bkz. Wheeler, M., (2004), *Roma Sanatı ve Mimarlığı* (çev. Z. Koçel Erdem), Homer Kitabevi, s. 154-158.

Özgan’a göre, Roma Geç Cumhuriyet döneminde, ‘kadın hep güzeldir’ anlayışıyla betimlenen kadınların tasvirlerinde gerçek fizyolojik özellikler yoktur. Figür tipolojisi Geç Helenistik figürlerinin tekrarı gibidir. Resim 1.10’da görülen *Pudicitia Tipinde Romalı Kadın* (İ.Ö. 1 - İ.S. 1. yy) heykelinin de örnek teşkil ettiği üzere *pudicita* tipi kadın heykelinin üretimi Roma Geç Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Ancak yüz hatlarında gerçekçi kişisel özellikler verilmiştir. Roma dünyasında bir propaganda aracına dönüşen betimlerin, kimi zaman idealize edilerek yapıldığını da vurgulamak gereklidir¹²⁶.



Resim 1.10. *Pudicitia Tipinde Romalı Kadın*¹²⁷, Roma Geç Cumhuriyet dönemi (İ.Ö. 1 – İ.S. 1. yy), mermer heykel, Napoli Milli Müzesi.

Roma kabartma sanatında öyküleyici üslupta olayların anlatımı, Grek sanatında sembolizm ve benzetmelerden yararlanan eğilimin aksine gerçekçi ve dünyevidir. ‘Sürekli üslup’ geleneğinde, kesintisiz bölümlerin oluşturduğu bir kompozisyon bütünü içinde, aynı karakterler sahneden sahneye tekrarlanmıştır ve taştan oyulmuş bir resimli bant şeridini andırmaktadır¹²⁸.

¹²⁶ Özgan, R., (2013), *Roma Portre Sanatı I*, Ege Yayınları, s. 131-141.

¹²⁷ Özgan, R., a.g.e., resim 43, s. 73.

¹²⁸ Wheeler, M., a.g.e., s. 166-169.

Sonuç olarak, Grek mitolojisiindeki hikâyeler aracılığıyla kadın ve erkeklerin davranışlarına ilişkin çıkarımların yapılabilmesi mümkündür. Mitolojik öyküler tasvir sanatını da etkilemiştir ve Grek söylencelerine konu edilen durumlar, cinsiyet özellikleri ve rolleri, Greklerin gündelik yaşayışlarına, adet ve törelerine, bakış açılarına paralellik göstermektedir. Klasik dönemdeki idealizm, Helenistik dönemde kadının, etkin bir birey olarak sanat alanındaki betimi biçimine de yansımıştır. Kendinden önceki toplumların köklerinden beslenen Roma Uygarlığı da belli gelenekleri devam ettirmekle birlikte, Romalılaştırdığı ve yeni boyutlar kazandırdığı görsel sanatlarda sayısız eser üretmiştir. Kadın ve kadınla ilgili tasvirler çok geniş bir yelpazededir; tanrıçayı, imparatoriçeyi, anneyi, hayat kadını, yaşlı, genç ve çocuk yaşta kadınları çok çeşitli konu ve bağlamlar içerisinde işleyen yapıtlar gerçekçi üslubu yansıtmaktadır.

2. ERKEN HİRİSTİYANLIKTAKİ KADIN OLGUSU: MERYEM VE BAZI AZİZELERİN SANATA YANSIMASI

2.1. Erken Hristiyanlıkta Kadın Olgusu

Hristiyanlığın ortaya çıktığı İ.S. 1. yüzyılın ilk yarısından, İmparator Konstantinus'un İ.S. 311 yılında Hristiyanlığı serbest bıraktığı döneme kadar, Hristiyanlar için oldukça uzun ve sancılı bir süreç söz konusu olmuştur. İmparator I. Theodosius'un (İ.S. 379-395) İ.S. 391'de Hristiyanlığı Roma Devleti'nin resmi dini haline getirmesiyle paganlık, Hristiyanlığın gölgesinde kalmıştır¹²⁹.

Havarileri-elçileri ve Aziz Pavlus, İsa'nın öğretisini yaymak için farklı coğrafyalara ziyaretlerde bulunmuş ve bu amaçla uzun soluklu uğraşlar vermişlerdir. İnananları arasında bulunan kadınlar, Hristiyanlığın yükselişinde, özellikle Hristiyanlığa kitlesel geçişlerde, kritik bir rol oynamışlardır¹³⁰. Her ne kadar teoloji hiyerarşisinde kadınlar erkeğin altında yer alsalar da, kadınla erkeğin özünde eşit olduğu düşüncesi, kadınların da Hristiyanlığı yaymaya yönelik hareketin üyesi olduğuna işaret etmektedir¹³¹.

Yeni Ahit'te, İsa'nın kadınlara karşı tutumunu gösteren bir sözü yer almaz, ancak Mecdelli Meryem'e karşı davranışları, onun kadınlara yaklaşımını örneklendirmektedir. İsa'nın kadınlara karşı tutumunun yanı sıra, Aziz Pavlus da ayırım yapmaksızın,¹³² kadın ve erkeğin İsa nezdinde eşit olduğunu işaret eden açıklamalarda bulunmuştur¹³³. İsa'nın çevresindeki kadınların karakterleri çeşitlidir ve ona bağlılıklarını farklı şekillerde ifade etmişlerdir. Ancak İbrani kültürel geleneğine uygun olarak, İsa'nın on iki havarisi arasına hiçbir kadın kabul edilmemiştir¹³⁴. Buna rağmen kanonik ve apokrif İncillerde kadınlarla ilgili hikâyeler oldukça çarpıcıdır. Çarmıha Gerilme mesellerinde kadınların, on iki öğrenciden açıkça daha büyük bir sadakat, cesaret ve inanç gösterdikleri anlatılır¹³⁵.

¹²⁹ Koch, G., (2007), *Erken Hristiyan Sanatı* (çev. A. Aydın), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 1-9.

¹³⁰ Stark, R., (1995), "Reconstructing the Rise of Christianity: The Role of Women", *Sociology of Religion*, Oxford University Press, cilt: 56, no: 3, s. 229-230.

¹³¹ Remedios, M. C., (2016), "The Changing Gender Roles in Early Christianity", *IOSR Journal of Humanities And Social Science*, Center for Promoting Ideas, cilt: 21, sayı: 10, s. 8-10.

¹³² *Galatyalılar* 3: 27-28.

¹³³ Aziz Pavlus, cinsiyetin bir anlamı olmadığını ifade etse de ezeli günah yüzünden kadınları ikinci planda görmüştür. Pavlus'un kadınlar hakkında düşüncesi için bkz. Batuk, C., (2008), "İsa Mesih Kadınları da Kurtaracak mı? Hristiyanlıkta Kadın Sorununa Genel Bir Bakış", *Dini Araştırmalar Dergisi*, Motif Yayıncılık, cilt: 11, sayı: 3, s. 19-27.

¹³⁴ Bacchiocchi, S., (2000), *Women in the Church A Biblical Study on the Role of Women in the Church*, Biblical Perspectives, s. 41.

¹³⁵ Bacchiocchi, S., a.g.e., s. 47. Aziz Pavlos da dinin öğretinin yayılması konusunda kadınların desteğini almıştır. Bacchiocchi, S., a.g.e., s. 82.

Erken Hristiyanlık döneminde, ‘baştan çıkarıcı Havva’ ile İsa’nın sadık ve fedakâr zevce rölü arasında sıkışıp kalan kadınlara, bekâretini korumak ve kendini tanrıya adanmak, diğer bir deyişle “İsa’nın nişanlısı olmak” yeni bir alan yaratmıştır¹³⁶. Ancak erkeğin üstünlüğüne dair, Aziz Pavlus’un *Ephesoslulara Mektup* bölümünde kadınlara biçtiği rol bellidir:

*Ey kadınlar, Rab’be bağımlı olduğunuz gibi kocalarınıza bağımlı olun. Çünkü Mesih nasıl kilise topluluğunun başı ise, erkek de kadının başıdır. Mesih bedenini kurtarıcıdır. Kilise topluluğu Mesih’e bağımlı olduğu gibi, kadınlar da kocalarına her daim bağımlı olsun.*¹³⁷

Hristiyan düşünürlerinden Augustinius (İ.S. 354-430)¹³⁸, kadının konumunu üç yönüyle ele alır. İlki, baştan çıkarıcı olarak şeytanın kötülük planlarının aracı, ikincisi zevce olarak ailenin düzenini korumakla görevli kocanın aracı, üçüncüsü de anne olarak Tanrı’nın yaratıcılığının aracıdır¹³⁹.

İlk inananlardan Meryem ve Martha, dini karakterler olarak kadınlara karşı yaklaşımların erken dönem örneklerini, ancak farklı biçimlerini ortaya koymaktadır. Yeni Ahit ve diğer yazılı metinler aracılığıyla kadınlar hakkında edindiğimiz bilgiler, dini mesellerdeki konumlarının ikonografilerine yansıdığını göstermektedir.

Erken dönem Hristiyan sanatı için, kadın tasvirlerinde Havva, Meryem ve azizeler gibi kutsal kişiler ile imparatoriçeler ve aristokrat kadınlar gibi yüksek tabakaya mensup kadınlar dışında, halktan kadınların tasvirleri nadirdir¹⁴⁰. Bizans sanatında tasvirler, anlam iletecek bir araç olarak görüldüklerinden iki boyutlu, gerçeklikten ve bireyselleştirmeden uzak, genelleştirilmiş bir kalıptadır. Kadın tasvirlerinde genel olarak, vücudun tüm belirtilerinin katı bir şekilde örtülmüş olduğu, göğüsler, bel ve kalçaların geniş, bol örtülerin ve tuniklerin altında kaybolduğu görülmektedir¹⁴¹.

¹³⁶ Berktaş, F., a.g.e., s. 99.

¹³⁷ *Ephesoslulara Mektup* 5: 22-24.

¹³⁸ Ünlü Hristiyan yazar, piskopoz ve Kilise Babalarından biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yeşil Yaprak, F. (2004), “Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 23-55.

¹³⁹ Berktaş, F., a.g.e., s. 139.

¹⁴⁰ Maktal Cankö, D., (2016), “Bizans Dünyasında ve Sanatında Kadının Yeri”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 123-126.

¹⁴¹ Hutter, I., (1985), “Das Bild der Frau in der Byzantinischen Kunst”, *Byzantios: Festschrift für Hubert Hunger zum 70. Geburtstag*, Becvar Ver., s. 163-164; Maktal Cankö, D., a.g.t., s. 124.

2.2. Hristiyanlıkta Yaratılış ve İlk Kadın

Eski Ahit'i, kutsal kitaplarının bir bölümü olarak benimseyen Hristiyanlar, prensip olarak Hz. Âdem hakkında verilen bilgileri¹⁴² kabul etmektedirler. Eski Ahit'e göre insan, Tanrı suretinde yaratılan¹⁴³, meleklerden daha üstün olan¹⁴⁴, Tanrı'nın yarattığı her şey onun emrine verilen¹⁴⁵ bütün yaratılmışların zirvesinde¹⁴⁶ bir varlıktır. Kadın ise "Âdem'in kaburga kemiğinden"¹⁴⁷, "erkekten"¹⁴⁸ yaratılmıştır.

Cennetteki tüm imkânlardan yararlanan Âdem, 'Hayat Ağacı' ve 'iyilik ve kötülüğü bilme ağacı'nı¹⁴⁹ koruyup bakmakla görevlidir. İyilik ve kötülüğü bilme ağacı sadece Âdem'e yasaklıdır¹⁵⁰. Tanrı ile Âdem'in sözleşmesi ve Âdem'in bu ahde riayet etmesi, onun imtihanı olarak görülmektedir¹⁵¹. Âdem yanındaki kadının tesirinde kalarak yasağı çiğnemiş¹⁵² ve Tanrı'nın buyruğuna karşı ilk günahı işlemiştir¹⁵³. Bu günahın bedeli ise cennetten kovulma¹⁵⁴ ve ölümlülük¹⁵⁵ olmuştur.

Âdem'den kalan 'günah mirası' insandan insana geçmektedir¹⁵⁶. İnsan soyu bu mirasın ağırlığından, kendini insanlık için feda eden, kurban olan, kefaretin bedelini ödeyen İsa Mesih aracılığıyla kurtulur¹⁵⁷. Dini mesellerde, dünyada yaşayacak olanlardan yılan ebediyen yerde sürünmek, Havva doğum sancısı çekmek, kocasına istek duymak ve kocasının hâkimiyeti altında olmak, Âdem ise yaşamı boyunca toprağa bağımlı kalmak, yiyeceğini çalışarak elde etmek ile cezalandırılmıştır¹⁵⁸.

¹⁴² Batuk, C., (2006), "Hristiyanlığın Asli Günah Doktrini Bağlamında Mitoloji ve Tarihsellik", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 59-71. Museviliğe göre şerefli bir varlık olan insanın yaratılışı, *Tanah*'ın *Tora/Tevrat* kitabının *Tekvin* bölümünde yer almaktadır. *Tekvin* 1: 1-2.

¹⁴³ *Tekvin* 1: 27.

¹⁴⁴ *Mezmurlar* 8: 5.

¹⁴⁵ *Mezmurlar* 8: 6.

¹⁴⁶ *Tekvin* 1: 28.

¹⁴⁷ *Tekvin* 2: 21.

¹⁴⁸ *I. Korintliler* 11: 8,12.

¹⁴⁹ *Tekvin* 2: 9.

¹⁵⁰ *Tekvin* 2: 17.

¹⁵¹ Erdem, M., (2007), *Hz. Âdem: İlk İnsan*, Diyanet Vakfı Yayınları, s. 68.

¹⁵² *Tekvin* 3: 12.

¹⁵³ Bristow, G., (2000), *Eski Antlaşma'da Tanrı'nın Değişmez Amacı Vaat*, Yeni Yaşam Yayınları, s. 46-47. Tanrı'nın yaratmış olduğu tüm kara hayvanlarının içerisinde en hilekâr olan yılan, yasaklı olan ağaçtan meyveyi yemeye kadını ikna etmiştir. *Tekvin* 3: 13.

¹⁵⁴ *Tekvin* 3: 12.

¹⁵⁵ *Tekvin* 2: 17, 3: 13.

¹⁵⁶ Connolly, W. E., (1995), *Kimlik ve Farklılık Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*, Ayrıntı Yayınları, s. 26, 151, 170-171.

¹⁵⁷ *Romalılar* 3: 24-26, 5: 19.

¹⁵⁸ *Tekvin* 3: 14, 17, 19.

Eski Ahit'te ilk günahı işleyen kadındır, günahın kaynağıdır ve insanlığın ölümlü olmasının sebebidir¹⁵⁹. Bu yüzden Âdem ve Havva, Tanrı'nın inayetinden yoksun kalmışlardır¹⁶⁰.

Hristiyanlıktaki asli günah doktrininde baştan çıkarıcı kadın portresi, Antik dönemde Gılgameş Destanı, İlluyanka efsanesi ve Pandora söylencesinde işlenmiştir.

Gılgameş Destanı'nda, dağlarda hayvanlarla beraber gezen ve yarısı boğa yarısı insan olan bir yaratığın türemesi üzerine bunu duyan Uruk kralı Gılgameş'in şehri kurtarmak için Enkidu ile giriştiği mücadelenin dostluğa dönüşmesi ve birlikte ölümsüzlüğü aramaları konu edilmektedir. Enkidu'nun hayvanlarla arasındaki bağ, onu tuzağa düşürmekte kullanılan bir kadınla beraber olmasından sonra biter ve hayvanlar onu yadsır, ondan uzaklaşırlar. Doğanın gücünü yitiren, zayıf düşen Enkidu artık bir insan gibi yaşamak için şehre gider. Buradaki baştan çıkaran kadın imgesi, Enkidu'yu kendi doğasından uzaklaştırır¹⁶¹.

İki farklı versiyonu bulunan Hitit kökenli İlluyanka efsanesinde, İlluyanka mücadele ettiği Fırtına Tanrısı'na acı bir yenilgi tattırarak ona karşı üstünlüğü sağlar. Mücadeleyi kaybeden Fırtına Tanrısı'nın bütün tanrılardan yardım istemesi üzerine, Tanrıça İnara ona yardım etmek amacıyla hazırladığı planı uygulayabilmek için Huppaşıya'nın bir gece kendisiyle birlikte olma şartını kabul eder ve bir şölen düzenler, süslenerek İlluyanka'nın yanına gider, İlluyanka'yı deliğinden çıkıp şölene katılması için davet eder. İlluyanka ve çocuklarının sarhoşluğundan yararlanan Huppaşıya, yılanı halatla bağlar ve Fırtına Tanrısı'nın beraberindeki tanrılar da yılanı öldürür¹⁶².

Grek mitolojisinde Zeus ile Typhon arasında geçen mücadelede¹⁶³ İlluyanka efsanesinin ana hatları görülmektedir. Kadının ikna yeteneği ve olay örgüsünün ölümle sonuçlanması iki söylencenin de ortak paydalarıdır. Ayrıca, Yaratılış meselinde yılanın kadını ikna etmesiyle İlluyanka efsanesinde kadının yılanı ikna etmesi arasındaki rol değişiminin hayli ilginç olduğu söylenebilir.

¹⁵⁹ Tekvin 3: 19. Batuk, C., (2006), s. 15-16.

¹⁶⁰ Romalılar 3: 23.

¹⁶¹ Gezik, H., (2006), *Gılgameş*, Dharma Yayınları, s. 36-45.

¹⁶² Gurney, O. R., (2001), *Hititler*, Dost Kitabevi Yayınları, s. 130; Elmalı, A. O., (1991), "Hititler'de Mitoloji", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 58-71.

¹⁶³ Hesiodos, a.g.e., 820-865, s. 35-37; Vernant, J. P., (2001), *Evren Tanrılar İnsanlar*, Dost Kitabevi, s. 38-41.

Grek mitolojisinde ilk insanın cinsiyeti erkektir, Atinalı sözde-Apollodorus'un *Bibliotheca*'sına¹⁶⁴ göre Prometheus tarafından balçıktan yaratılmıştır¹⁶⁵. Prometheus, tanrılara verilecek kurbanın hazırlanması sürecinde tanrılar ve insanlara düşen payı belirlerken yaptığı kurnazlık sayesinde insanların daha iyi pay almasını sağlamıştır. Prometheus'un alaycı tavrına sinirlenen Zeus insanlardan ateşi saklamış, ama Prometheus ateşi bir kamış içinde insanlara geri vermiştir¹⁶⁶. Daha da öfkelenen Zeus insanlara ceza olsun diye, Hephaistos'a verdiği buyrukla, kadının yaratılmasını sağlamıştır. Söylenceye göre Athena bu ilk kadını gösterişli biçimde giydirmiş ve ona el işlerini öğretmiş, Aphrodithe onu arzularla donatmış, Hermes de onun içine köpek yüreği, tilki huyu ve yalan dolan koymuştur. Yaratılış hikâyesi resim 2.1.'de görülen *Pandora'nın Yaratılması*'nda (İ.Ö 470) anlatılan bütün tanrıların armağanı Pandora, ölümlülere baş belası olsun diye gönderilmiştir. Prometheus'un kardeşi Epimetheus, kardeşinin tanrılardan hediye kabul etmemesi öğüdünü, Pandora'yı görünce unutmuş ve armağanı kabul etmiştir¹⁶⁷.



Resim 2.1. Tarquinia Ressamı, *Pandora'nın Yaratılması*¹⁶⁸, İ.Ö 470, kylix tondosu, kırmızı figür, British Museum, Londra.

¹⁶⁴ Atinalı sözde Apollodorus'un eseri İ.S. 1. ya da 2. yüzyıla dayandırılır. Apollodorus of Athens: *Bibliotheca* (1565), s. 11, (alındığı tarih: 22.09.2019, alındığı yer: https://books.google.com.tr/books?id=cuBRAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

¹⁶⁵ Cömert, B., (2010), *Mitoloji ve İkonografi*, Deki Yayınevi, s. 25.

¹⁶⁶ Hesiodos, a.g.e., 525-565, s. 23-24.

¹⁶⁷ Hesiodos, a.g.e., 570-615, s. 25-26.

¹⁶⁸ <https://www.theoi.com/Gallery/T22.3.html> (Alındığı tarih: 27.10.2019).

Söylenceye göre Zeus içinde kötülükler barındıran sandığı Pandora'ya verdiği, ona açmamasını söylemiştir, merakına yenik düşen Pandora kutuyu açıp da felaketlerin etrafa yayıldığını gördüğünde pişmanlık duysa da artık çok geçtir. Pandora kapağını kapattığında sandıkta geriye bir tek umut kalmış ve insanlar bunun sayesinde direnç gösterebilme gücünü kendilerinde bulmuşlardır¹⁶⁹.

Yaratılış'ta kadının yasak meyveyi yemesiyle, Grek mitolojisinde ateşin tanrılar katından çalınması, insanlığı cezalandırmanın nedenlerini oluşturur. Pandora söylencesinde kötülüklerin yayılmasındaki aracılık görevi, Yaratılış meselinde Havva'nın durumunda olduğu gibi, kadına yüklenmiştir.

2.2.1. Âdem ve Havva İkonografisi

Âdem ve Havva'nın Yaratılış öyküsüne ait tasvirleri Hristiyanlığın ilk yıllarında katakomp¹⁷⁰ ve lahitlerde¹⁷¹, *Dura Europos*¹⁷² (İ.S. 3. yy) gibi ev kiliselerinde ya da el yazmalarında¹⁷³ görülmektedir. Bu eserlerde betimlenen, çoğunlukla Âdem ve Havva'nın çıplak olarak, yılanın sarılı olduğu 'iyiyi ve kötüyü bilme ağacı'nın iki yanında yer aldığı ana sahnedir¹⁷⁴.

'Ataların' sınavdan geçemediği, cennetteki hiyerarşik görüşün yer aldığı, günahkâr bir bilinçle lekelenmiş bir düşünceyi yansıtan tasvirler aynı zamanda bedeninin cinsiyetin doğası olarak kabul edildiği anlamlarını da içermektedir¹⁷⁵. Özellikle

¹⁶⁹ Vernant, J. P., a.g.e., s. 60-69.

¹⁷⁰ *Coemeterium Maius Katakompı* (4. yüzyılın ilk yarısı) için bkz. Spier, J., (2008), *Picturing the Bible-The Earliest Christian Art*, Yale University Presss, resim 8, s. 179.

¹⁷¹ Koch, G., a.g.e, s. 21-26, 150-167. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu, Eski ve Yeni Ahit'ten sahnelerin yer aldığı *Junius Bassus Lahdi* (4. yy) üzerindeki kabartmalar için bkz. Kleiner, F. S., (2010), *Gardner's Art Through The Ages: A Global History*, Wadsworth Pub., resim 4-3, s. 123.

¹⁷² Gates, M. H., (1984), "Dura-Europos: A Fortress of Syro-Mesopotamian Art" *The Biblical Archaeologist*, cilt: 47, sayı: 3, s. 178. Çiftin bilinen en eski tasviri İ.S. 230-240 civarında *Dura Europos Ev Kilisesi* (3. yy) içerisinde yer almaktadır. Lowden, J., (2008), *Early Christian and Byzantine Art*, Phaidon Press, resim 8, s. 20.

¹⁷³ *Viyana Genesis El Yazması* (6. yy) için bkz. Dinçer, S. P., (2016), "Viyana Genesis El Yazmasında Âdem ile Havva Sahneleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, yıl: 4, sayı: 28, s. 525-535; *Cotton Genesis El Yazması* (5-6. yy) için bkz. Lowden, J., (1992), "Concerning the Cotton Genesis and Other Illustrated Manuscripts of Genesis", *Gesta, University of Chicago Press*, cilt: 31, sayı:1, s. 40-45.

¹⁷⁴ Cook, W. S., (1927), "The Earliest Painted Panels of Catalonia (V)", *The Art Bulletin*, College Art Association of America, cilt: 10, sayı: 2, resim 1-20, s. 153-157.

¹⁷⁵ Esler, P. F., (2000), *The Early Christian World*, Routledge Published, s. 415-418.

Augustinus ile birlikte, insanlığa ölümü getiren bir tutsaklık ve özgürlüğün yitirildiği düşüncesi¹⁷⁶, hatayı ilk yapanın cinsiyeti dolayısıyla kadının konumu üzerinde, uzun zaman diliminde geniş kapsamlı etkiler bırakmıştır¹⁷⁷. Erken Hristiyanlık döneminde din adamları tarafından kadınlar üzerinde oluşturulan olumsuz etki kimi zaman, Tertullian'ın Havva nezdinde diğer kadınlara olan tutumu gibi, tüm kadınlarla ilişkilendirilmiştir.

*Her biriniz bir Havva olduğunuzu bilmez misiniz? Tanrı'nın sizin cinsiniz için söylediği söz günümüzde de devam etmektedir ve aynı zamanda bu kabahatin sürmesi gerekir. Şeytana kapıyı açan sizsiniz, yasak ağaçtan meyveyi ilk koparan, kutsal yasayı ilk terk eden, şeytan onun karşısında onu ikna edecek kadar güçlü değilken, (Adem'i) kandıran sizsiniz. Tanrı'nın suretindeki insanı rahatlıkla tahrip ettiniz. Sizin terkiniz -ölüm- nedeniyle Tanrı'nın oğlu bile ölmek zorunda kaldı. Ve şimdi siz kendinizi ve sizi saran elbiselerinizi süslemeyi mi düşünüyorsunuz?*¹⁷⁸

Ahit konularının tefsirinde Âdem ve Havva motifi, doktrin arasındaki anlaşmayı göstermesiyle¹⁷⁹ ikonografi programında yer almaktadır. Erken dönemlerde gelenekle harmanlanan ve İncil temalarına da yer verilen anlatımlarda Greko-Romen dünyasının sanat formları Hristiyanlar tarafından kullanılmıştır. Eski ve Yeni Ahit'ten 'kurtuluş ve bağışlanma' konuları, günaha düşerek insanlığı zor duruma düşüren Âdem ve Havva figürleri bu anlamda önemli bir yere sahiptir¹⁸⁰.

Anadolu ya da Suriye kökenli olduğu düşünülen ve 4. yüzyıl başlarına tarihlenen bir *gemma* üzerinde bulunan *Âdem ile Havva* tasviri (Resim 2.2) çağdaşlarına benzerdir. Burada ortada ağaca dolanmış bir yılan, solda Âdem, sağdaysa Havva yer almaktadır. Havva meyveyi almak için yılanı uzanmaktadır¹⁸¹. Figürlerin oldukça durağan olduğu betimde, arka planda ya da yanlarında pagan unsurlar yoktur.

¹⁷⁶ Pagels, E., (1988), *Adam, Eve and The Serpent*, Vintage Books, A Division of Random House, s. 99-126.

¹⁷⁷ Poorthuis, M., (1996), "Who Is to Blame: Adam or Eve? A possible Jewish source for Ambrose's 'De Paradiso' 12,56", *Vigiliae Christianae A Review of Early Christian Life and Language*, Brill Pub., cilt: 50, sayı: 2, s. 128.

¹⁷⁸ Kvam, K. E., vd., (1999), *Eve and Adam: Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender*, Indiana University Press, s. 131-132.

¹⁷⁹ Esler, P. F., a.g.e., s. 673-674.

¹⁸⁰ Ünser, Ş., (2013), "Bizans Sanatında Âdem ve Havva İmgeleri", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 25-26.

¹⁸¹ Spier, J., a.g.e., resim 17, s. 188.



Resim 2.2. *Âdem ile Havva'nın Baştan Çıkarılışı*¹⁸², 4. yüzyıl, değerli aplike taş, British Museum, Londra.

St. Severin Kabı (4. yy) üzerindeki *Âdem ile Havva* tasviri (Resim 2.3) de Resim 2.2'de görülen *gemma*daki betimlemeye benzerdir. Havva sağ eliyle cinsel organının çıplaklığını örtmeye çalışırken sol eliyle ağaçtaki meyveye uzanmaktadır. Âdem de cinsel organını iki eliyle kapatmaya çalışmaktadır. Sahne hem ilk günah anını hem de meyvenin yenmesinin hemen sonrasında fark edilen çıplaklığı bir araya getirerek işlenmiştir¹⁸³.



Resim 2.3. *Âdem ile Havva'nın Baştan Çıkarılışı*¹⁸⁴, 4. yüzyıl, St. Severin kâsesi, cam aplike, Roma(?) buluntusu, British Museum, Londra.

¹⁸² Howells, D. T., (2015), *A Catalogue of the Late Antique Gold Glass in the British Museum*, Arts & Humanites Research Council, The British Museum Press, resim 61, s. 9. (<https://docplayer.net/44638639-A-catalogue-of-the-late-antique-gold-glass-in-the-british-museum-daniel-thomas-howells.html>), (Alındığı tarih: 12.05.2019).

¹⁸³ Howells, D. T., a.g.e., s. 93.

¹⁸⁴ Howells, D. T., a.g.e., resim 62, s. 93.

Erken Hıristiyanlık döneminde Âdem ve Havva tasvirlerinin büyük çoğunluğu birbirine benzemektedir. Resim 2.4'te görülen *Petrus ve Marcellinus Katakompı*'ndaki (İ.S. 320-360) *Düşüş* freskosu (İ.S. 4. yy) üzerinde de¹⁸⁵ Âdem ile Havva, çıplaklıklarını bilip utanmaları üzerine, çıplaklıklarını gizlemek için ellerindeki yaprakla cinsel organlarını örtmüş halde betimlenmişlerdir.

Erken Hıristiyanlık döneminde yaygın olarak işlenen temalardan biri olan, Âdem ve Havva figürlerinden oluşan *Düşüş* betimleri daha çok semboliktir ve öyküsel anlatımdan uzaktır, verilmek istenen mesaj izleyiciye direkt aktarılmıştır. Bu yüzden sahnelerde pagan unsurlara yer verilmemiştir. Ancak, birbirine çok benzer üslupta resmedilmiş olan *episodun* ikonografik kaynağının Hesperides efsanesinin¹⁸⁶ görsel anlatımının etkisiyle gelişmiş olabileceği düşünülmektedir¹⁸⁷.



Resim 2.4. *Düşüş*¹⁸⁸, 4. yüzyıl, fresko, Petrus ve Marcellinus Katakompı, *Cubiculum XIV*, Roma.

¹⁸⁵ Deckers, S., vd., (1987), *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro" Repertorium der Malereien*, Vatican City and Munster, Aschendorffsche Verlagsbuchh, resim 35-36, s. 227 ve çeşitli yerlerde.

¹⁸⁶ Graves, R., (2010), *Yunan Mitleri Tanrılar, Kahramanlar, Söylenceler*, Say Yayınları s. 59, 675-683.

¹⁸⁷ Weitzmann, K., Kessler, H. L., (1986), *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, I: Genesis*, Princeton University Press, s. 38.

¹⁸⁸ <https://www.akg-images.co.uk/archive/Adam-and-Eve-2UMDHUM213VU.html> (Alındığı tarih: 10.09.2019).

Dört nehir kaynakları ve meyve ağaçları, Dünya Cenneti'ni yansıtan erken dönem Hristiyan anlayışının önemli bir parçasıdır. Cennet nehirleri ve ağaçları Âdem ve Havva betimlerinde olduğu gibidir. Bu açıdan Qasr Libya Müzesi'nde sergilenen, *Olbia/Theodorias Kilisesi* mozaikleri (İ.S. 6. yy) (Resim 2.5), Hristiyan inançlarının, pagan ikonografisiyle bir arada tasvir edildiğini göstermesi açısından önemlidir. Nehir tanrıların ve tanrıçalarının buradaki varlıkları sahne içinde isimlerine yer verilmesiyle netlik kazanmaktadır. Yarı çıplak figürler, içinden su akan kapların üzerinde oturur pozisyondadır¹⁸⁹. Özellikle, *Geon* ve *Kastalia*'nın tasvir edildiği mozaiklerin üzerindeki meyveli ağaç ve nehir tanrı ve tanrıçalarının tasvirleri Âdem ile Havva'nın betimlerini akla getirmektedir.



Resim 2.5. Nil Nehir Tanrısı *Geon*¹⁹⁰, 6. yüzyıl, *Theodorias Kilisesi* mozaiği, Qasr Libya Müzesi, Libya

¹⁸⁹ Maguire, H., (1987), *Earth and Ocean The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, The Pennsylvania State University Press, resim 60, s. 36, 45.

¹⁹⁰ Qasr Libya Müzesi'nde sergilenen bazı mozaikler için bkz. https://www.temehu.com/Cities_sites/museum-of-qasr-libya.htm, (Alındığı tarih: 12.05.2019).

2.3. İsa'nın Annesi Meryem ve Betimleri

Meryem'in Doğumu İncili'nde Meryem'in doğumuna ve evliliğine ilişkin çeşitli bilgiler yer almaktadır¹⁹¹. Babası Yohakim ve annesi Anna'ya müjdelenen Meryem, üç yaşına geldiğinde mabede bırakılır¹⁹². On iki yaşına geldiğinde, Yusuf'la nişanlanır ve Kutsal Ruh'tan gebeliği, ikisine de müjdelendir¹⁹³. Meryem, handa yer olmadığı için yemlikte¹⁹⁴, bir çoban barınağında¹⁹⁵ ya da bir mağarada¹⁹⁶ doğum yapar. İsa'nın doğumundan ölümüne kadar, İsa'nın bazı mucizelerinde, çarmıha gerilişi ve dirilişinde Meryem'in ismi geçmektedir.

Meryem için oluşturulan kült, uzun zaman diliminde bir hayli zenginleşmiştir. Bu yüzden Antik dönemle karşılaştırma yapılabilecek birçok unsur, Meryem'e yüklenen sıfatlarda ve betimlerde bulunabilir.

Anna'nın "...Yazık bana, ben kime benzedim? Bu toprağa benzemedim. Çünkü bu yer zamanı gelince meyve verir ve seni metheder!"¹⁹⁷ şeklindeki yakarışının, özellikle Neolitik dönemde temellenen toprak-rahim benzerliğini çağrıştırdığı söylenebilir.

Pagan inançlarda, insanlar ile tanrılar arasında aracı olan tanrıçaların, tek tanrılı dönemde yok olmalarıyla ortaya çıkan açığın, Meryem'e atfedilen vasıflarla kapatılmaya çalışıldığı öne sürülebilir¹⁹⁸. Tanrı'ya itaati ve bakireliğiyle ideal Hristiyan kadını olarak zamanla kazandığı misyon, Meryem'in etrafında bir kült oluşturulmasına sebep olmuştur, böylece Meryem, Hristiyan kültürünün en önemli simalarından biri haline gelmiştir¹⁹⁹. Meryem'in bir doktrin ve kült olmasında, çok tanrılı dönemin tanrıça

¹⁹¹ *Meryem'in Doğumu İncili*, 1: 1, (<https://archive.org/details/pdfy-YGBTCrPSZM45s5va/page/n7>), (Alındığı tarih: 27.07.2019).

¹⁹² *Yakub İncili* 5: 1, Sarıkçioğlu, E., (2009), *Diğer İnciller Apokrif İnciller*, Fakülte Kitabevi, s. 127; Güler, Ü., 2018, "İncil ve Kur'anda Hz. Meryem'in Doğumu ve Hamileliği Süreci", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 22-24.

¹⁹³ Meryem'in bekâreti bakîdir. *Matta* 1: 18-25, *Luka* 1: 27-35.

¹⁹⁴ *Luka* 2: 6-7.

¹⁹⁵ *Barnabas İncili* 3.

¹⁹⁶ *Yakub İncili* 18: 1; Sarıkçioğlu, E., a.g.e., s. 133.

¹⁹⁷ *Yakub İncili* 3: 1-3; Sarıkçioğlu, E., a.g.e., s. 126.

¹⁹⁸ Kurt Fidan, M., (2013), "Ana Tanrıçalardan Bakire Meryem'e: Kadının Mitolojik Öyküsü", II. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı IV, 6-8 Mayıs 2013 Bursa, Bursa Kültür A. Ş., s. 934-398.

¹⁹⁹ Harman, Ö. F., (2004), "Meryem", *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, cilt: 29, s. 239.

kültleri önemli bir yere sahiptir²⁰⁰. ‘Hayat veren’ ve ‘Toprak Ana’ düşüncesi, bakire Meryem’de devam etmektedir²⁰¹. Eliade’ye göre, Meryem’in anneliğinden gelen önemi, antik çağda Asyalı ve Akdenizli bakire anne tanrıçalar gibi, kendi kendine üreme teolojisini mükemmelleştirmektedir²⁰². Pagan inançlarda, Sangarios Irmağı’nın kızı Nana’nın Attis’i²⁰³, İsis’in Horus’u²⁰⁴ doğurması gibi, tanrıçalar ve kadınların cinsel birleşme olmadan çocuk dünyaya getirdiği örneklerden de söz edilebilir.

Yeni Ahit’in *Elçilerin İşleri bölümünde*, Efes’e geldiğinde Tanrıça Artemis’e tapanların, Aziz Pavlos’a şiddetle karşı durduğu anlatılmıştır²⁰⁵. Aziz Pavlos’un Efes’teki Artemis kültünün köklü inanışları yüzünden, Aziz Pavlos’un vaazlarında yeni bir sentez geliştirdiği düşünülmektedir²⁰⁶. Efes’te Bakire Meryem’e duyulan saygının, Anadolu’daki Ana Tanrıça kültüyle ilişkili olduğu ve bu inancın tekrar aktif hale geldiği görüşü bulunmaktadır²⁰⁷. Ayrıca, Kilise ve Meryem’in ‘İsa’nın gelini’ olarak görülmesi de oldukça anlamlıdır²⁰⁸. Bu nitelme, Antik dönemde Kybele-Attis söylencesinde olduğu gibi Attis’in Tanrıça’nın hem oğlu hem de sevgilisi olduğunu akla getirmektedir²⁰⁹.

Tanrıça kültünün özelliklerinden biri de sevgilisi ya da oğlunun, acı bir şekilde ölmesi ve daha sonra da dirilen bir tanrının yasının tutulmasıdır. Baring- Cashford’a göre ölen ve yeniden dirilen tanrı sembolü, Hristiyanlıktaki Nasıralı İsa figürü etrafında toplanmıştır²¹⁰. Antik dönemde bu benzerlik, mevsimsel döngü, yani kışın bütün doğanın ölmesi, ilkbaharda yeniden dirilerek yeşermesi ve bunun sürekli bir şekilde tekrarlanması üzerinedir. Mezopotamya’da, Sümerlerdeki adıyla İnanna ve Dumuzi,

²⁰⁰ Benko, S., (2004), *The Virgin Goddess Studies in the Pagan and Christian Roots of Mariology*, Numen Book Series, s. 2-4.

²⁰¹ Gimbutas, M., a.g.e., s. 319.

²⁰² Detaylı bilgi için bkz. Eliade, M., (2003), *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi II*, Kabalcı Yayınevi, s. 462-464.

²⁰³ Erhat, A., (2007), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, s. 15.

²⁰⁴ Renouf, P. P., (2016), *Mısır’ın Ölüler Kitabı*, Onbir Yayınları, s. 20-21.

²⁰⁵ *Elçilerin İşleri* 19: 23-41.

²⁰⁶ Tümer, G., (2002), *Hristiyanlıkta ve İslam’da Hz. Meryem*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 35.

²⁰⁷ Yüceltürk, S., (1991), “Ayasuluk”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, cilt: 4, s. 227-228.

²⁰⁸ Warner, M., (1978), *Alone of All Her Sex The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, Quarter Books, s. 124, 129.

²⁰⁹ Kurt, M., (2010), “Tanrıça Kültü ve Hristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 106.

²¹⁰ Baring, A., Cashford, J., (1993), *The Myth of The Goddess Evolution of an Image*, Arkana Penguin Books, s. 597.

Sami toplumlarındaki adıyla İştar ve Tammuz tanrı çifti²¹¹, Mısır'da Osiris ve İsis²¹², Friglerde Kybele ve Attis²¹³, Hititlerde Telepinu/Telipinu²¹⁴, Greklerde Aphrodithe ve Adonis²¹⁵ söylencelerinde konu edilmiştir.

2.3.1. Meryem'e Müjde

Hristiyan sanatında erken dönemlerden itibaren birçok Meryem betimi ortaya çıkmıştır²¹⁶. Meryem, Hristiyan ikonografisinin ana karakterlerinden biridir. Dört İncil metninin başlangıç ve sonuç bölümlerinde, İsa'nın Doğumu ve Çarmıha Gerilişi sürecine ilişkin mesellerde konu edilmiştir²¹⁷. Kanonik İncillerde İsa, Meryem ve havarilerle ilgili biyografik bilgiler oldukça azdır. Meryem ile ilgili bilgiler, daha çok oğlu İsa'nın kutsallığını onaylayacak niteliktedir. Ancak 5. yüzyıldan sonra sanatta önemli bir figür olarak yansması, enkarnasyonun gerçekleşmesini mümkün kılan taşıyıcı ve insanoğlu adına İsa'dan şefaath dileyen aracı olmasından kaynaklanmaktadır²¹⁸.

Meryem'in en erken betimlerinde Tanrı Anası, *Theotokos* kimliğini öne çıkaran, Meryem'in kutsallığını, dokunulmazlığını vurgulayan, İsa'nın Meryem'in rahmine Tanrı tarafından konması meseline dayanan Meryem'e Müjde²¹⁹ sahneleri sıklıkla görölmektedir. Resim 2.6.'da görölen bronz tabakta yer alan *Meryem'e Müjde* (İ.S. 6. yy) sahnesinin teşhisi, betimdeki Meryem ve Cebrail sayesinde sağlanmaktadır.

²¹¹ Çiğ, M. İ., (2014), *İnanna'nın Aşkı Sümer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, Kaynak Yayınları, s. 13 ve çeşitli yerlerde.

²¹² Renouf, P. P., a.g.e., s. 17-19; Frazer, J. G., (2018), *Adonis, Attis, Osiris, Doğu Dinleri Tarihi Araştırmaları*, cilt: 2, Pinhan Yayıncılık, s. 97-100.

²¹³ Frazer, J. G., a.g.e., cilt: 1, s. 287-300.

²¹⁴ Çapar, Ö., (1993), "Hellen Mitoslarında Doğulu ve Anadolu Unsurları", *Uluslararası I. Hititoloji Kongresi (19-21 Eylül 1990) Bildiriler Kitabı*, Uluslararası Çorum Hitit Festivali Komitesi Başkanlığı, s. 103.

²¹⁵ Mezopotamya'dan Yunanistan'a Tanrıça İştar kültüyle beraber onun eşi Tanrı Tammuz'un kültü de geçmiştir. Grek mitolojisinde Tammuz'un yerini alan Aphrodite'nin sevgilisi Adonis'tir. Frazer, J. G., a.g.e., cilt: 1, s. 19-23.

²¹⁶ Tökel, U., Yüzgöller, S., (2018), *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Hayalperest Yayınevi, s. 348-349.

²¹⁷ Tökel, U., Yüzgöller, S., a.g.e., s. 55.

²¹⁸ Schiller, G., (1971), *Iconography of Christian Art*, Lund Humphries, s. 60.

²¹⁹ Luka 1: 26-38.

Tela²²⁰ ya da Konstantinopolis'ten ele geçmiş bir bronz *eulogia*²²¹ tabak üzerindeki *Meryem'e Müjde* sahnesinde²²² arka planda herhangi mimari bir unsur yoktur. Tabağın sol tarafında yer alan Cebrail sol elinde bir asa tutmaktadır ve sağ eliyle de Meryem'i selamlamaktadır. Sağda görülen Meryem elinde bir kirmen tutmaktadır ve ayaklarının dibinde bir yün sepeti görülmektedir. İkisi de ayakta ve durağan betimlenmiş olan figürlerin üzerlerindeki geniş uzun giysilerin kıvrımları vücudun hareketine göre biçimlendirilmiştir ve bu kıvrımların dinamizmi sınırlı bir hareketlilik yaratmaktadır. Figürlerin başlarındaki hale kutsallıklarını, ilahi kudretlerini yansıtmaktadır.



Resim 2.6. *Meryem'e Müjde*²²³, 6. yüzyıl, bronz tabak, Tela ya da Konstantinopolis buluntusu, Christian Schimdt Koleksiyonu, Münih.

²²⁰ Bugünkü Viranşehir.

²²¹ *Eulogia*, takdis, kutsama anlamına gelmektedir.

²²² Barber, C., (2000), "Early Representations of the Mother of God, Section One", *Mother of God Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Skira Pub., s. 269; Demir, H., (2018), "Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü ve Müjde Sahnesi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 212.

²²³ Demir, H., a.g.t., şekil 57, s. 212.

Ravenna’da bulunan, 5-6. yüzyıl tarihli bir lahdin kısa kenarında yer alan *Meryem’e Müjde* sahnesinde²²⁴ (Resim 2.7), arkalıksız bir tahtta oturan Meryem elinde kirmeni tutmaktadır ve ayaklarının hemen dibinde bir yün sepeti durmaktadır. Ayakta betimlenen Cebrail, Meryem’e doğru hafifçe eğilmiştir. İkisinin de üzerinde ayaklara kadar uzanan bir tunik bulunmaktadır. Meryem’in başı örtülüdür ve ikisi de halesizdir. Arka planda yine herhangi bir öge yoktur. Meryem’in ayakta betimlendiği tabak ve tahtta otururken tasvir edildiği lahit, hikâyenin anlatılışı, figürlerin sahnedeki konumu ve üzerlerindeki kıyafetlerin betimlenişi açısından, üslupların benzerliğini ortaya koymaktadır. İki örnekte de Meryem betimi, kadının vakur duruşunu ve kadınla özdeşleştirilen yün sepeti, Meryem’in iffetini izleyiciye yansıtmaktadır.



Resim 2.7. *Meryem’e Müjde*²²⁵, 5-6. yüzyıl, lahit, Quadrarco of Braccioforte, Ravenna.

Meryem’e Müjde sahneleri aynı zamanda İsa’nın hayat siklusunun da başlangıcı olarak kabul edilmektedir. *Markos* ve *Yuhanna* metinleri bu konudan hiç bahsetmemiş olsalar da konu Hristiyan dininin dogmalarından bir tanesi kabul edilmektedir. *Matta*

²²⁴ Fox, A. L. B., (2013), “Burial and Resurrection: The Sculpted Sarcophagi of Ravenna and Visions of Perpetuity in an Age of Flux”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of North Carolina at Chapel Hill, s. 67-68, 73.

²²⁵ <https://www.romeartlover.it/Ravenna4.html>, (Alındığı tarih: 25.09.2019).

İncili'nde ise "...Çünkü onun rahminde oluşan, Kutsal Ruh'tandır."²²⁶ ibaresi İsa'yı müjdeliler. Sanat eserlerinin ikonografik analizine kaynaklık eden ve konu hakkında en çok bilgi veren *Luka İncili*'nde mesel şu şekilde anlatılır:

Onun yanına giren melek, "Ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız, selam! Rab sizinle" dedi. Söylenenlere çok şaşırarak Meryem, bu selamın ne anlama gelebileceğini düşünmeye başladı. Ama melek ona, "Korkma Meryem" dedi, "sen Tanrı'nın lütfuna eriştin. Bak, gebe kalıp bir oğul doğuracaksın, adını İsa koyacaksın. O büyük olacak, kendisine 'En Yüce Olan'ın Oğlu' denecek. Rab Tanrı O'na, atası Davut'un tahtını verecek. O da sonsuza dek Yakup'un soyu üzerinde egemenlik sürecek ve egemenliğinin sonu gelmeyecektir." Meryem meleğe, "Bu nasıl olur? Ben erkeğe varmadım ki" dedi. Melek ona şöyle cevap verdi: "Kutsal Ruh sizin üzerine gelecek, En Yüce Olan'ın gücü sizin üstüne gölge salacak. Bunun için doğacak olana kutsal, Tanrı Oğlu denecek. Bak, sizin akrabalarından Elizabet de yaşlılığında bir oğula gebe kalmıştır. Kısır bilinen bu kadın şimdi altıncı ayındadır. Tanrı'nın yapamayacağı hiçbir şey yoktur." "Ben Rab'bin kuluyum" dedi Meryem, "bana dediğin gibi olsun." Bundan sonra melek onun yanından ayrıldı²²⁷.

Seküler özellik taşıyan apokrif kaynakların öyküleyici anlatımları çözümleme yaparken daha çok veri sağlamaktadırlar²²⁸. *Luka İncili*'nde, Meryem'e müjde verildiğinde, Meryem'in nerede olduğu ya da ne yaptığı konusunda bir bilgi yoktur. Mesellerin apokrif kaynaklı aktarımlarında, Meryem'in genellikle kuyu başında ya da evde yün eğirmekte olduğu anlaşılmaktadır. *Apokrif Matta İncili* ve *Meryem'in Doğumu İncili*'nde, *Yakub İncili* ile oldukça benzer unsurlar bulunmaktadır²²⁹. *Yakub İncili*'nde mesel şu şekilde anlatılır:

Ve (bir gün) testiye aldı kuyudan su doldurmak için dışarı çıktı. Ve bir ses ona dedi: "Lütf bulmuş, selam sana, kadınlar arasında bereket bulmuş, Rab sizinle olsun" ve bu sesin nereden geldiğini görmek için Meryem sağına ve soluna baktı. Ve titredi, eve gitti, testiye bıraktı. Purpuru (değerli özel boyalı ipliği) aldı. Sandalyesine oturdu ve eğirdi. Ve (birdenbire) Rabbin bir meleği önünde duruyordu ve dedi: "Meryem korkma! Çünkü sen kadir (Tanrı) önünde lütf buldun ve onun kelamından hamile kalacaksın". O bunu işitince şaşırarak dedi: "Tanrı'dan, hamile mi kalacağım, her kadın gibi doğuracak mıyım?" Ve Rabbin meleği içeri girdi ve ona dedi: "Öyle değil Meryem! Çünkü Rabbin gücü seni gölgeleyecek; bu sebeple senden doğacak kutsala, ulunun oğlu denecek. Ve onun adını İsa koyacaksın, çünkü o halkı günahattan kurtaracak!" Ve Meryem dedi: "Bakın, ben Rabbin kuluyum, sizin sözünüz olsun!"²³⁰.

²²⁶ Matta 1: 18.

²²⁷ Luka 1: 26-38.

²²⁸ Foster, P., (2009), *The Apocryphal Gospels. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, s. 81-82.

²²⁹ Demir, H., a.g.t., s. 67-69.

²³⁰ *Yakub İncili* 11: 1-3, Sarıkçıoğlu, E., a.g.e., s. 130.

Meryem’e Müjde sahnelerinde, konunun belirleyici unsuru Cebrail’in varlığıdır²³¹. Sahnelerde sadece Meryem ve Cebrail’in tasvir edildiği örnekler²³² bulunmakla birlikte, Cebrail, Meryem’e müjdeyi ilettiği esnada, kanonik ve apokrif kaynaklara uygun olarak Meryem’in kuyu başında veya evinde betimlendiği sahneler ağırlıktadır. Meryem’e Müjde’nin tasvir edildiği bazı geç dönem eserlerinde, Meryem’in kuyu başında ve evinde bulunduğu sahneler aynı panelde yer almaktadır²³³.

Meryem’e Müjde kompozisyonlarında, olayın gerçekleştiği mekâna uygun tasvirler yer almaktadır. Dış mekânda geçen olayın arka planı, çoğu zaman mimari bir kurgu içerecek şekilde düzenlenmiştir. Kuyu başındaki sahnelerde, Meryem genellikle ayakta ve Meryem’in elinde ya da yanında bir ibrik bulunmaktadır. Cebrail ise Meryem’i sağ eliyle selamlayan pozisyonda, ayakta ya da havadayken, ekseriyetle de yeryüzüne inmekte olduğu sırada betimlenir. Meryem, Cebrail’in hareketli görüntüsüne karşı daha durağandır ve yüzü Cebrail’e dönüktür. Ev içinde geçen sahnelerde, Meryem ya tahtta oturmakta ya da tahtın önünde durmaktadır. Tahtta oturduğu örneklerde Meryem, Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Yunan ve Roma uygarlıklarındaki tanrı ve tanrıçaların betimlendiği gibi, ayakları yere değmeyecek şekilde yükseltilmiş bir taburenin üzerinde durmaktadır. Meryem’e Müjde sahnelerinin bazılarında, apokrif kaynakların içeriğinden yararlanan örneklerde, Meryem yün eğirirken betimlenmektedir. Meryem’e Müjde sahnelerinde Meryem ekseriyetle Cebrail’i dinlediğini belli eden bir tavır sergilemektedir. Cebrail’in aniden gelmesi ve söyledikleri dolayısıyla Meryem’in yüzünde beliren korku ya da kaygı duyguları abartılmadan betimlenmiştir²³⁴.

²³¹ Hristiyan inancında önemli bir unsur olan meleklerin tasvirlerinde, eskiçağın inanç ve gelenekleri etkili olmuş, meleklerin görünüşleri bazı kanatlı varlıklarla ilişkilendirilerek şekillenmiştir. Sahnelerde çoğunlukla Meryem ve İsa’ya eşlik eden Cebrail ve Mikail’in en önemli atribüleri, evreni simgeleyen bir *globus* yani küre ya da *labarum* yani asadır. Antik dönemde özellikle mevsim Geniuslarından sonsuzluk personifikasyonunu içeren tasvirleriyle ellerinde *globus*, dünya tutmaları Cebrail ile ortak özellikleridir. Meleklerin elinde tuttuğu küre, imparatorluğun sonsuza kadar devam edeceğini sembolize etmektedir. Ayrıca, giydikleri sivil *himation* da aynı duruma vurgu yapmaktadır. “Sonsuza kadar, barış içinde dünya hâkimiyetine” düşüncesi Roma’nın propagandasına uygun şekilde biçimlenmiştir. Atik, N., (2017), “Kocaeli Müzesi’nde Bulunan Korkuluk Babaları”, *Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu 3 Bildiriler Kitabı* (25-27 Mart 2016), Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, s. 269-272.

²³² *Priscilla Katakompı* (4. yy), *Meryem’e Müjde* sahnesi için bkz. Pekak, M. S., Gür, D., (2015), İsa’nın Doğumu”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi, cilt: 24, sayı: 2, resim 4, s. 179. Yuvarlak bir çerçevenin içinde, tahtında oturan Meryem’e, henüz kanatlı betimlenmemiş olan Cebrail hitap etmektedir.

²³³ Demir, H., a.g.t., s. 186-203.

²³⁴ Bornovalı, S., (2008), “Bizans Mimarlığında Müjde Sahnesinin Yeri”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 41-50.

Resim 2.6. ve 2.7'deki *Meryem'e Müjde* sahnelerinde, kalabalık unsurlar bulunmamakla birlikte, pagan etkilerinin izlerini sürmek mümkündür. Antik dönemde örgü işleri kadınla özdeşleştirilmiştir ve dolayısıyla örgüde kullanılan yün sepeti²³⁵, ip, kirmen gibi dokuma malzemeleri ekonomideki rollerinin yansıması olarak kadınlara atfedilmektedir. Nitekim Grek ve Roma dünyasında kadınların evdeki en önemli görevlerinden biri kumaş dokumaktır²³⁶. Kadınların günlük işleri arasında yer alan bu ikonografi, Hitit mezar stelleri üzerinde,²³⁷ Klasik, Helenistik²³⁸ ve Roma Dönemi mezar stellerinde,²³⁹ pişmiş toprak kaplar üzerinde ve sair görsel malzemede sıkça görülmektedir. Resim 2.8'de İ.Ö. 480-470 tarihli, Brygos tarafından resmedilmiş, kırmızı figürlü *lekythos* üzerinde, arkalıklı bir tabureye oturmuş kadın yün eğirirken betimlenmiştir. Giydiği *khiton* ayaklara kadar uzanmaktadır ve üzerindeki *himation* dizlerini ve belini örtmektedir. Önünde duran yün sepeti içinden bir tutam yün alan kadının dikkati elindeki işe odaklanmıştır.



Resim 2.8. Byrgos, *Yün Eğiren Kadın*²⁴⁰, İ.Ö. 480-470, lekythos, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

²³⁵ Antik dönemde yün sepeti *kalathos* olarak adlandırılmaktadır.

²³⁶ Deighton, H. J., (2000), *Eski Atina Yaşantısında Bir Gün*, Homer Kitabevi, s. 45 – 46.

²³⁷ Adana Arkeoloji Müzesi ve İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde sergilenen Maraş mezar stelleri üzerinde, ayakta ya da tahtta oturmuş, karşısında çocukları bulunan kadınlar yün eğirirken, iğ tutarken betimlenmişlerdir. Darga, A. M., (2015), s. 228-229.

²³⁸ Steller üzerindeki figürler, *pudicita* yani üzüntülü duruş biçiminde tasvir edilmişleridir. Sonkaya, A. K., (2018), "Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 60, s. 37 ve çeşitli yerlerde.

²³⁹ Mezar stellerindeki bazı örnekler için bkz. Çekilmez, M., (2008), "Tire Müzesinden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri", Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, kat. no. 3-6, 21-22, s. 47 ve çeşitli yerlerde. Ayrıca Abay, N., (2016), "Konya Koyunoğlu Müzesinde Roma Dönemine Ait İki Stel", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 35, resim 2, s. 337.

²⁴⁰ <https://collections.mfa.org/objects/153786>, (Alındığı tarih: 14.10.2019).

Grek ve Roma söylencelerinde dokuma sanatının koruyuculuğu görevi, Athena'nındır²⁴¹. Athena onuruna düzenlenen Panathenaia Şenliklerinde, dokunan yeni bir *peplos* eskisiyle değiştirilmektedir ve bu, Athena'nın kültüyle ilgili en önemli uygulamadır²⁴². Athena'yla ilişkilendirilen kirmenin, Athena gibi bakire olan Meryem tasvirlerinde de kullanılması ikonografik benzerliği ortaya koymaktadır.

Tanrıça Athena ile Meryem arasında kurulabilecek en önemli bağın ise bakire Athena'nın²⁴³ savaş tanrıçılığıyla ilintili olduğu söylenebilir. Meryem'in tasvirlerinde Athena gibi savaşçılıkla ilgili unsurlar yoktur. Ancak kazanılan zaferlerin Meryem'e atfedilmesi, kendisine savaş tanrıçası rolü biçildiği yönünde yorumlanmıştır²⁴⁴.

Antik dönemde için Anadolu tanrıçalarının simgelerinden biri olduğunu, Efes Artemision'u *Fildişi Tanrıçası* (İ.Ö. 600-580), *Mut Dikmetaşı* (İ.Ö. 7. yy) üzerindeki Kybele ve Resim 2.9'daki *Mudurnu Kybele Yontusu* (İ.Ö. 6. yy) betimlerinde tanrıçaların elinde görülen için varlığı kanıtlamaktadır²⁴⁵. Yaşama paylarımızı düzenleyen Moiralardan²⁴⁶ Klotho yaşam ipini dokuyandır; Tanrıça Klotho gibi Meryem'in de rahminde İsa'nın yaşam ipini dokuduğu hususuna, onun karakteristik nitelikleri arasında değinilmiştir²⁴⁷, Resim 2.10'da *Akhilleus'un Doğumu*'na²⁴⁸ (İ. S. 5. yy) şahitlik eden Klotho, Kader Tanrıçası olarak elinde ömür ipliğini tutar. Peleus ve Thetis'in arkasında betimlenen Moiraların giysileri, sahnede betimlenmiş diğer kadınlar gibi Grek ve Romalı kadınların genel giyim tarzına uygun olarak bileklerine kadar uzanır ve başları örtülüdür. Elinde kirmeni tutan Meryem, bu ikonografinin Anadolu'da geç dönemlerde yapılan eserlerde de devam ettiği,²⁴⁹ bu geleneğin uzun bir zaman dilimine yayılarak betimlerde tekrarlandığı yönünde yorumlanmıştır²⁵⁰.

²⁴¹ Graves, R., a.g.e., s. 117.

²⁴² Çağlayan Takımcı, M., (2016), "Antik Çağ'da Bayramlar ve Festivaller: Yunan-Roma", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 7-9.

²⁴³ Erhat, A., a.g.e., s. 65-67.

²⁴⁴ Baring, A., Cashford, J., a.g.e., s. 593.

²⁴⁵ Işık, F., (2012), resim 97, 181, 182, s. 203-213.

²⁴⁶ Hesiodos, a.g.e., 905, s. 39; Erhat, A., a.g.e., s. 207.

²⁴⁷ Evangelatou, M., (2003), "The Purple Thread of the Flesh: The Theological Connotations of a Narrative Iconographic Element in Byzantine Images of the Annunciation", *Icon and Word: The Power of Images in Byzantium*, Ashgate Pub Ltd., s. 263; Demir, H., a.g.t., s. 379-383.

²⁴⁸ *Akhilleus'un Doğumu*'nu sahneleyen mozaik, *İsa'nın Doğumu* betimleri ile oldukça benzerdir ve 2.3.2. *İsa'nın Doğumu* bölümünde örnekendirilmiştir.

²⁴⁹ *El Nazar Kilisesi* (İ.S. 10. yy), *Eski Tokalı Kilise* (İ.S. 9-10. yy), *Saklı Kilise* (İ.S. 10-11. yy) *Meryem'e Müjde* sahnelerindeki kirmeni örnekleri için bkz. Önen, A., (2014), "Kappadokia Göreme Vadisinde Meryem Siklusu", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, resim 14, 51, 63, s. 67, 117, 127.

²⁵⁰ Merlini'nin iddiasına göre, *Büyük Lavra Manastırı*'nda (16. yy) bulunan ve Hristiyanlık duyurusunun yapılmasına tanık olan Artemis'i elinde bir iğ tutarken betimleyen freskoda (1535-1541), pagan tanrıça



Resim 2.9. *Mudurnu Kybele Yontusu*²⁵¹, İ.Ö. 6. yüzyıl, Mudurnu, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara



Resim 2.10. *Akhilleus'un Doğumu*²⁵², İ.S. 5. yüzyıl, *Thesus Evi Mozaigi*'nden detay, Paphos Arkeolojik Park, Kıbrıs.

Artemis-Diana'nın duruşu ve ifadesi, kendi yerine Meryem'in geçtiğini kabul eder niteliktedir. Merlini, M., (2018), "The Pagan Artemis-Diana Attending Thechristian Annunciation in a Post-Byzantineathonite Fresco", *The Image of Divinity in The Neolithic And Eneolithic International Symposium 2017* (Sibiu, Romania, 26th-28th October 2017), Ways of Communication, resim 2, 9, 10, s. 256, 265-266.

²⁵¹ Arslan, M., Metin, M., (2004), "Yeni Bir Kybele Heykeli", *Anadolu Dergisi*, Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi, sayı:26, resim 6, s. 9.

²⁵² <https://www.flickr.com/photos/carolemage/22544931416/in/photostream/>, (Alındığı tarih:18.07.2019).

Tasvirlerde ilahi veya dünyevi kudrete sahip figürlerin başını kuşatan hale ya da nimbus, tasvirdeki karakterin önemini vurgulamak amacıyla çeşitli geometrik formlarda yapılmış bir belirteçtir. Erken Hristiyanlık dönemindeki kullanımlarının Roma Dönemi mitolojik betimleriyle aynı geleneği yansıttığı söylenebilir. Hristiyan sanatı dini tasvirlerinde hale, İsa, Meryem, havariler, melekler, azizler ve azizelerde kullanılmaktadır. Halesiz betimlendiği eserler de bulunmakla birlikte İsa'nın halesi, erken örnekler dışında diğerlerinden farklıdır²⁵³. Halede kullanılan daire şeklinin mükemmelliği, güneş ve aya benzerliği, aynı merkezde birleştirdiği mistik düşünce ve kozmik göğü simgelemektedir. Bu yüzden hale ikonografide kutsallıkla ilişkilendirilen figürlerin ayırt edici simgesi haline gelmiştir²⁵⁴. Antik dönemde Güneş Tanrısı Helios, Sol Invictus ve Mithra, ışık demetinden bir taçla betimlenmişlerdir. Tanrı Apollon başında güneş ışınlarını imleyen bir nev'i haleyle, Tanrıça Artemis ise ayı simgeleyen bir diskle, Perge'de bulunan *Artemis Kabartması*'nda (İ.S. 3. yy) olduğu gibi, betimlenmiştir (Resim 2.11). Ayrıca, Roma imparatorlarının tasvirlerinde de kutsallıklarını belirtmek amacıyla hale kullanımının yaygın olduğu bilinmektedir²⁵⁵.



Resim 2.11. *Artemis Kabartması*²⁵⁶, İ.S. 3. yüzyıl, mermer blok, Perge buluntusu.

²⁵³ Sunay, S., (2012), "Erken Hristiyan ve Bizans Sanatında Hâle", *Ekev Akademi Dergisi*, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, yıl: 16, sayı: 50, s. 199-200.

²⁵⁴ Erkal, M., (2000), *Semboller ve Yorumları*, Zafer Matbaası, s. 72-78.

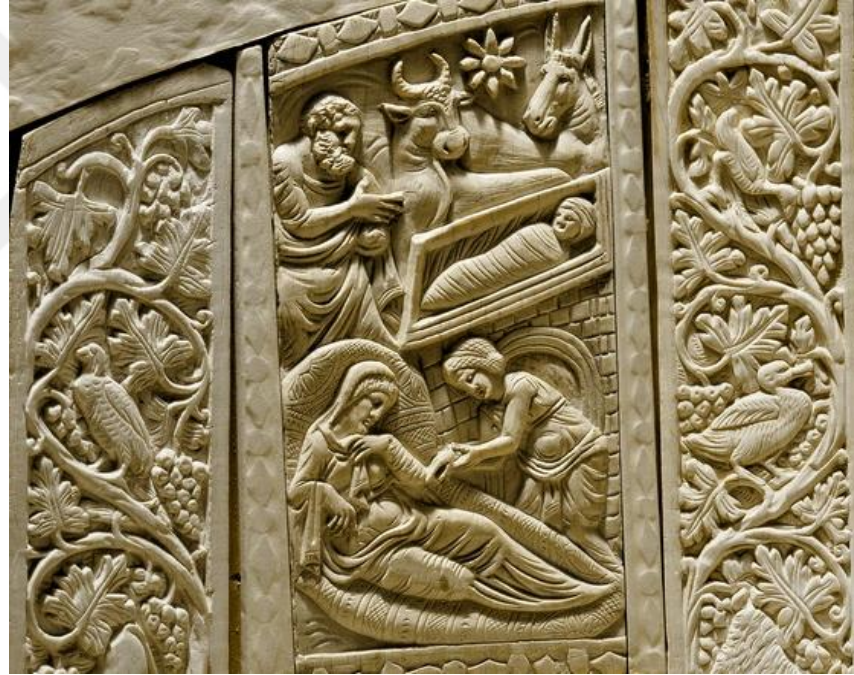
²⁵⁵ Gögebakan, Y., (2017), "Hâle Biçiminin Kaynağı ve Erken Dönem Hristiyan Resim Sanatında Kullanımı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı: 38, resim 1-4, s. 27-30.

²⁵⁶ Tanrıçanın omuzlarından yükselen bir hilal vardır, başında ise ışıklı hale bulunmaktadır. Onurkan, S., (1969), "Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia", *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 33, sayı: 131, levha 8, resim 33-34, s. 317-319.

2.3.2. İsa'nın Doğumu

Resim programındaki sıralamada, Meryem'e Müjde sahnelerinden hemen sonra görülen İsa'nın Doğumu ve Kâhin Kralların Secdesi çoğu zaman, tek bir kompozisyonda toplanan çok sayıda bölümden oluşmaktadır ve bu sahneler aynı zamansal perspektifte buluşmaktadır. Doğum olayında, İsa'nın insani ve tanrısal doğası enkarnasyon temasını vurgulamaktadır. Doğumun lekesiz olarak, bir bakireden mucizevi biçimde gerçekleşmesi ve doğum sırasında gökyüzünde parlayan yıldız, bu olağanüstü doğumu insanlığa müjdeleyen göksel bir işarettir.

6. yüzyıla tarihlendirilen *Maximianus'un Fildişi Tahtı*²⁵⁷ (Resim 2.12) üzerinde, panellerle ayrılmış alanlardan birinde yer alan doğum sahnesinde doğuma yardım eden ebelerden Salome'nin varlığı, doğumun mucizevi doğasını vurgulamaktadır²⁵⁸.



Resim 2.12. *İsa'nın Doğumu*²⁵⁹, *Maximianus Tahtı*, 6. yüzyıl, fildişi, Museo Archivescivile, Ravenna.

Bitki ve hayvan kompozisyonlu bir şerit içinde yer alan sahnede kanonik ve apokrif kaynaklı anlatılar izlenebilmektedir. Kundaklanmış İsa, sahnenin ortasında yer alır ve sahneyi ikiye böler. Üstte, ayakta duran Yusuf, kundakta yatan İsa'ya doğru sağ

²⁵⁷ Pınarbaşı, S. Ö., (2004), *Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, resim 16-17, s. 119.

²⁵⁸ Weitzmann, K., (1978), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Princeton University Press, resim 65, s. 452.

²⁵⁹ <http://johanninternational.blogspot.com/2017/12/>, (Alındığı tarih: 27.08.2019).

elini uzatmaktadır. Kundağın başındaki öküz ve eşek İsa'ya doğru başlarını çevirmiştir ve aralarında, İsa'nın başıyla bir eksen oluşturacak şekilde bir yıldız bulunmaktadır. Altta geometrik desenli bir şilte üzerine uzanmış Meryem, doğumuna eşlik eden ebelerden Salome'nin uzattığı eline²⁶⁰ bakmaktadır.

İsa'nın doğum tasvirlerinde çoğu zaman Kâhin Krallar da yer almaktadır. Genellikle İsa'ya hediyeler sunarken tasvir edilmektedirler. *İsa'nın Doğumu* ve *Hezekiel'in Vizyonu*'nu konu alan, 4. yüzyıl tarihli bir lahit üzerindeki sahnede, sağ tarafta *Kâhin Kralların Secdesi* (Resim 2.13) betimlenmiştir. Sağ köşede yüksek, arkalıklı bir tahtta oturan Meryem kucığında İsa'yı tutmaktadır. Meryem'in başı örtülüdür, giysisi ayaklara kadar uzanır ve ayakları bir platformun üzerinde yer alır. Üzerinde benzer bir giysi bulunan İsa'nın başı hizasında bir yıldız bulunur. Weitzmann'ın Roma İmparatorluk sanatından türetildiğini düşündüğü²⁶¹ doğulu giysiler içindeki Frig başlığı takmış üç münecim İsa'ya hediyelerini takdim etmektedir. Arka planda münecimlere ait atların başları görünmektedir²⁶².



Resim 2.13. *İsa'nın Doğumu ve Kâhin Krallar*²⁶³, 4. yüzyıl, mermer lahit, Museo Pio Cristiano, Vatican.

²⁶⁰ Meryem'in bekâretinden şüphe duyduğu ve bekâret testi uygulamaya çalıştığı için, Salome'nin elinin kuruduğu aktarılmaktadır. Salome ağırlar içinde bağırır ve Melek, Salome'ye bebek İsa'yı kucagina alarak dua etmesini söyler. İsa'ya dokunan Salome'nin eli iyileşir ve iman eder. Önen, A., a.g.t, s. 38-39.

²⁶¹ Weitzmann lahdin tanımını yaparken, Frig kıyafeti ve başlığıyla ilgili kısımda 393 numaralı eseri referans göstermiştir. Weitzmann, K., (1978), s. 436.

²⁶² Weitzmann, K., (1978), s. 418.

²⁶³ <http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/nativita-epifania/fragmento-di-sarcofago-con-lepifania-e-la-visione-di-ezechiele.html>, (Alındığı tarih: 01.09.2019).

Resim 2.14'te Roma Aziz Agnes Mezarlığı buluntusu olan 4. yüzyıl tarihli lahit parçası üzerinde, tahtta oturan Meryem, kucağında *İsa ve Kâhin Kralların Secdesi* betimlenmiştir²⁶⁴. Kâhin Krallardan en öndeki Beythelem Yıldızı'nı işaret etmektedir. İsa da sunulan hediyeleri kabul etmek üzere Kâhin Kralın elindeki hediyeye doğru uzanmaktadır. Arka planda krallara ait develer yer almaktadır. Buradaki figürlerin dizilişi, duruş, kıyafet²⁶⁵ ve ikonografik üslup olarak Resim 2.13'te görülen betimlemeyle birbirine çok benzerdir.



Resim 2.14. *İsa'nın Doğumu ve Kâhin Kralların Secdesi*²⁶⁶, lahit, 4. yüzyıl, St. Agnes Mezarlığı buluntusu, Museo Pio Cristiano, Vatikan.

Resim 2.15'te görülen *Harpy Anıtı*'nın (İ.Ö. 5. yüzyıl) batı yüzünde, panelin iki ucunda karşılıklı olarak oturan iki kadın betimlenmiştir. Ayaklarına kadar uzanan *khiton* ve *himation* giymiş kadınlar süslü, kolçaklı, minderli ve arkalıklı bir koltukta oturmaktadır, ayakları bir tabure üzerindedir. Kadınların tasvir biçimi önemli karakterler olduklarına işaret eder²⁶⁷. Sağdaki oturan kadına, art arda sıralanmış üç genç kız sunuda bulunmaktadır. *Kore* ikonografisinde tasvir edilen genç kızların giysileri

²⁶⁴ Harley McGowan, F., McGowan, A., (2016), "The Magi and The Manger: Imaging Christmas in Ancient Art and Ritual, The Yale ISM Review, cilt: 3, sayı: 1, <http://ismreview.yale.edu/article/the-magi-and-the-manger-imaging-christmas-in-ancient-art-and-ritual-2/>, (Alındığı tarih: 27.10.2017).

²⁶⁵ Kâhin Kralların secdesini içeren birçok tasvirde, Weitzmann'ın da iddia ettiği üzere (dipnot 129), figürler Frig başlığını anımsatan bir başlık takmaktadır. Ancak bir köken belirtilmeksizin, dönemin modasını aşip geç dönemde de benzer şekilde tasvir edilen figürlerin Friglere atıf yapılan bir başlıkla özdeşleştirilmesi tartışmalıdır. Uluçol da yüksek lisans tez çalışmasında Kâhin Kralların Frig başlığıyla betimlendiğini belirtmiştir. Uluçol, Ö., (2014), "Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Yer Alan Müneccim Kralların Tapınması Sahnesi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 92.

²⁶⁶ <https://global.oup.com/obso/peMary/>, (Alındığı tarih: 27.10.2019).

²⁶⁷ Karademir, H., (2016), "Erken Klasik Dönem Ksanthos Kabartmaları Stil ve İkonografi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 22-24.

ayaklara kadar uzanmaktadır. Genç kızlar, ellerinde nar, çiçek, yumurta gibi sunu niteliği olan nesnelerle tasvir edilmişlerdir²⁶⁸. Kâhin Kralların Secdesi episodlarının yer aldığı sahnelerde Meryem, kralların dizilişi ve İsa'ya sunuda bulunmaları, *Harpy Anıtı*'ndaki tahtta oturan kadın ve sunuda bulunan kadınlarla benzer özellikler göstermektedir.



Resim 2.15. *Harpy Anıtı*²⁶⁹, dikme mezar anıtı, İ.Ö. 5. yüzyıl, Ksanthos buluntusu, British Museum.

Hıristiyan sanatında, apokrif metinlere dayanan kuruyan el episodü, Nordhagen'in aktardığına göre, uygunsuz olması nedeniyle, erken dönemde tasvirlerdeki yerini İsa'nın İlk Banyosu'na bırakır²⁷⁰. 6. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülen 'ilk banyo' tasviriyle vaftiz arasında bir ilişki kurulabilir²⁷¹. Banyo sahnesinin ilk temsillerinden biri olan, Sina Dağı *Katherina Manastırı*'ndaki (6. yy) 7. yüzyıl tarihli ikona üzerinde²⁷² (Resim 2.16) öyküleyici anlatımla betimlenmiş birden fazla episod bir arada görülmektedir. Üstte melekler haberi müjdelemekte ve doğuma tanıklık

²⁶⁸ Karademir, H., a.g.t., s. 30-32.

²⁶⁹ <https://global.oup.com/obso/peMary/>, (Alındığı tarih: 27.10.2019).

²⁷⁰ Nordhagen, P. J., (1961), "The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene", *Byzantinische Zeitschrift*, Walter de Gruyter GmbH, sayı: 54, s. 333.

²⁷¹ Arad, L., (2003), "The Bathing of The Infant Jesus in The Jordan River And His Baptism in a Font: A Mutual Iconographic Borrowing In Medieval Art", *Miscellània Litúrgica Catalana*, Institut d'Estudis Catalans, s. 22-29.

²⁷² Abdel Naby, M.S., Magdy, H., (2018), "The Representation of Virgin Mary in Islamic Art during the Ayyubid Dynasty (12th – 13th Century)", *International Journal of History and Cultural Studies*, ARC Pub., cilt: 4, sayı: 4, s. 30-32.

etmektedir. Ortadaki sahnede, İsa'yı doğurduktan sonra bir şilte üzerine uzanmış olan Meryem, sağ elini İsa'ya doğru uzatmaktadır. Meryem'in üzerinde, ayaklarına kadar uzanan ve başını da kapatan iki katlı bir giysi vardır. Ortada ayaklı bir beşikte, kundaklı yatan İsa'nın başı hizasındaki yıldızın ışınları göğe yansımaktadır. Sağda üç münecim kral hediyelerini sunmaktadır. Altta, münecimlere ait atlar, Yusuf, doğumun müjdelendiği çobanlar ve hayvanları yer alır. Alt ortada, doğuma eşlik etmiş iki ebenin, İsa'nın ilk banyosunu yaptırdığı görülmektedir. Ayaklı, süslü içi su dolu bir kap içerisinde İsa çıplaktır. İsa'nın solunda minderli bir tabureye oturmuş Mea(?), sağ eliyle İsa'yı omuzundan tutmaktadır. İsa'nın sağında ayakta duran Salome(?) elindeki testiyle su teknesine su dökmektedir²⁷³.



Resim 2.16. *İsa'nın Doğumu ve İlk Banyosu*²⁷⁴, ikona, 7. yüzyıl, Sina Dağı *Katherina Manastırı*, Mısır.

²⁷³ Apokrif kaynaklardan doğuma eşlik eden ebelerin ismi bilinmekle birlikte, yazılı bir belirteç ya da figürlerin ayırt edici özellikleri olmadığı için, oturan figür Salome, ayakta figür de Mea olabilir.

²⁷⁴ <http://vrc.princeton.edu/sinai/files/original/6515/0281.jpg>, (Alındığı tarih: 07.09.2019).

Meryem'in İsa'yı doğurması, insanlığın yenilenmesinin ve yeni bir sözleşmenin onaylanmasına işaret etmektedir. Meryem yeni başka bir deyişle ikinci Havva olarak ilk günahla doğan insanoğlunu kurtaracak kudreti dünyaya getirmiştir²⁷⁵. İsa'nın ilk banyosu ikonografisi bazı episodlara yer verilmeden, ancak aynı kurgu içinde, geç dönemlerde Anadolu'da da görülmektedir. *Karanlık Kilise* ve *Çarıklı Kilise*'de²⁷⁶ *İsa'nın Doğumu* ve *İlk Banyosu*²⁷⁷ (İ.S. 11. yy) tasvirleri, ikonografinin uzun zaman diliminde kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir.

Sahnenin ana unsurlarını oluşturan ayrıntılar hakkında kanonik ve apokrif kaynaklardan bilgi edinilebilmektedir. Kanonik kaynaklar aracılığıyla İsa'nın Doğumu ile ilgili yer ve zaman tespiti yapılabilir. *Matta*'da geçen "*İsa'nın Kral Hirodes devrinde Yahudiye'nin Beytlehem Kenti'nde doğmasından sonra...*"²⁷⁸ cümlesi İsa'nın doğum yerini ve yaklaşık bir tarihi bildirmektedir. *Luka*'da İsa'nın doğum yaptığı mekân hakkında şu şekilde bilgi edinilmektedir: "...Onlar oradayken, Meryem'in doğurma vakti geldi ve ilk oğlunu doğurdu. Onu kundağa sarıp bir yemliğe yatırdı, çünkü handa onlara yer yoktu"²⁷⁹.

İsa'nın Doğumu sahnelerinde doğumun ahırda gerçekleştiğini vurgulamak için yemliğin yanında ya da kundağın başında öküz ve eşek gibi hayvanlar görülmektedir. Sahnede bir-iki kadının daha betimlenmiş olması apokrif metinlerde geçen ifadelerden dolaydır:

Yolculukları sırasında doğumu sancısı gelen Meryem ve Yusuf bir mağaraya sığınır. Mağarada günün altıncı saati gibi büyük bir parlaklık oluşur. Mağarada herhangi bir ışık yoktur fakat birden doğan bu ışık tüm alanı aydınlatır. O esnada Melekler de orada yer alarak doğumun acısız ve sancısız bir şekilde gerçekleşmesine yardımcı olmuştur. İsa'nın doğumunun gerçekleştiği sırada Yusuf ebe kadınları aramak için yola koyulmuştur. Doğum sırasında mağaranın girişinde görülen ışıktan korkan Yusuf ve ebeler mağaraya girmekten çekinir. Yusuf geri döndüğünde Meryem'e Zelomi ve Salome adında iki ebe bulduğunu söylemiştir. Yusuf, ebelerin koktuğunu doğum yapan Meryem'e söylediğinde Meryem gülümser, bunun üzerine Yusuf gülümseyen Meryem'e gülümsememesi gerektiğini, ebelerin içeriye girip onu tedavi etmesi gerektiğini söyler²⁸⁰.

²⁷⁵ Salvador González, J. M., (2015), "Byzantine Iconography of The Nativity of the Virgin Mary in the Light of a Homily of St. John Damascene", *Mirabilia Ars* 2, 2015/1, Institut d'Estudis Medievals, s. 211-212.

²⁷⁶ Önen, A., a.g.t., resim 7, s. 57.

²⁷⁷ Değirmencioğlu, A. Ö., (2014), "Kapadokya Kaya Kiliseleri ve İkonografisi", *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi*, Detay Yayıncılık, resim 155-156, s. 354-355.

²⁷⁸ *Matta* 2: 1.

²⁷⁹ *Luka* 2: 6-7.

²⁸⁰ *Apokrif Matta* 13-14; Pekak, M. S., Gür, D., a.g.m., s. 183.

Ve görün ki, bir kadın dağdan aşağıya doğru indi ve bana dedi: "Nereye gidiyorsun, adam" dedim: "İbrani bir ebe arıyorum", Bana dedi: "İsraili misin?" Ona dedim: "Evet". Ama o dedi: "Mağarada doğuran kim?" Dedim: "Nişanlım." Dedi: "Karın değil mi?" Ona dedim: "Rabbin mabedinden çıkarılan Meryem, kur'a ile karılığa aldım. Ve o karım değil, hamileliği Kutsal Ruhtandır." Ve ebe dedi: "Gerçek mi?" ve Yusuf dedi: "Gel ve bak!" Ve ebe onunla gitti. Mağaraya gittiler ve mağarayı karanlık bir bulut örttü. Ebe dedi: "Bugün benim ruhum yüceldi: gözlerim harikalar gördü: İsrail'e kutsal doğdu." Ve böylece mağaradaki bulut kayboldu ve mağarada gözlerin taşıyamayacağı büyüklükte bir ışık göründü. Bundan biraz sonra, çocuk görününceye kadar ışık geri çekildi ve (çocuk) geldi ve annesi Meryem'in göğsünü aldı. Ve ebe bağırdı ve dedi: "Benim için bugün ne büyük gündür, bugüne değin böyle bir sahne görmedim." Ve ebe mağaradan çıktı ve Salome'ye rastladı. Ve ona dedi: "Salome, Salome, ben sana bugüne kadar hiç olmamış bir olayı anlatabilirim. Bir bakire doğurdu. Fakat bakire özelliğini bırakmadı." Ve Salome dedi: "(Hakikaten) Rabbin Allah hayy'dır (yaşıyor), parmağımı sokmasam ve durumu araştırmasam, bir bakirenin doğurduğuna inanmazdım"²⁸¹.

İsa'nın Doğumu sahnelerinde doğumun gerçekleştiği zamanla ilgili önemli ipucu Beytlehem Yıldızı'dır. İlgili episodlarda yıldız, İsa'nın başı üzerinde tasvir edilir ve bu sahnelere çoğu zaman Kâhin Krallar da eşlik eder. *Matta İncili'*nden konuyla ilgili bilgi edinilebilir:

Bunun üzerine Herodes gizlice gökbilimcileri yanına çağırdı, yıldızın ne zaman görüldüğünü onlardan kesinlikle öğrendi ve onları şu sözlerle Beytlehem'e saldı: "Gidin, çocuğa ilişkin her şeyi inceden inceye araştırın, O'nu bulunca da bana haber iletin ki, ardından ben de varıp O'na tapınayım." Adamlar Kral'ın sözünü dinleyerek yola koyuldular. Doğuda gördükleri yıldız onlara yol gösteriyordu. Çocuğun bulunduğu yerin üzerine varınca durdu. Yıldız görünce dille anlatılmaz sevinç duydular. Eve girdiler, çocuğu annesi Meryem'le birlikte görünce yere kapanıp O'na tapındılar. Değerli nesnelerle dolu olan sandığı açıp O'na armağanlar -altın, günlük ve mür- sundular"²⁸².

Meryem siklusunun en fazla betimlenen sahnelerinden olan İsa'nın Doğumu sahnelerinin betim geleneklerinin bağlamı açısından pagan etkileri naklettiği ileri sürülebilir ve bu kompozisyonların bağlantılandırılabilceği Antik dönem etkileri şu şekilde sıralanabilir. Bazı tasvirlerde, İsa'nın doğumunu simgeleyen deniz kabukları, bir inci tanesinin deniz kabuğundan çıkması gibi, İsa'nın inciyle özdeşleştirilmesi yoluyla Meryem'in rahminden çıkan İsa'ya gönderme yapmaktadır. Deniz kabuğu ve istiridyeler doğum olayını simgeledikleri gibi, yeniden doğuma ölümden sonra dirilmeye işaret etmektedirler²⁸³. Bu gönderme, Aphrodite'nin deniz kabuğundan doğumuyla²⁸⁴ ilişkilendirilebilir. Ayrıca

²⁸¹ *Yakub İncili Tischendorf Metni* 1-2; Sarıkçıoğlu, E., a.g.e., s. 134.

²⁸² *Matta* 2: 7-11.

²⁸³ Eliade, M., (1992), *İmgeler Simgeler*, Gece Yayınları, s. 152, 168-169.

²⁸⁴ Hesiodos, a.g.e., 191-198, s.10.

Apollon'un yaşamından kesitlerin resmedildiği İ.S. 2. yüzyıla tarihlendirilen Hierapolis Antik Kenti tiyatro sahne binası kabartmalarındaki *Apollon'un Doğumu* sahnesinde²⁸⁵ (Resim 2.17), klineye uzanan Leto ve doğuma yardımcı olan Horalar(?), Meryem ve doğuma yardımcı olan ebelerin tasvirlerinde benzer özellikler olduğunu ortaya koymaktadır.



Resim 2.17. *Apollon'un Doğumu* ²⁸⁶, 2. yüzyıl, mermer kabartma, Hierapolis buluntusu, Hierapolis (Pamukkale) Arkeoloji Müzesi.

İsa'nın İlk Banyosu tasvirlerindeki ikonografi, antik çağ etkilerini yansıtmaktadır. Yeni doğan bebeğin ebeler tarafından yıkanması Helenistik ve Roma Dönemi eserlerindeki doğum sahnelerinin kalıplaşmış bir uygulamasıdır²⁸⁷. Kıbrıs'taki *Aion Evi*'nin salon mozağindeki *Dionysos'un Doğumu* sahnesi (İ.S. 4. yy), Lübnan, Beyrut Baalbek Müzesi'nde *İskender'in Doğumu*'nun betimlendiği mozaik pano (İ.S. 4-5. yy) ve Paphos, *Theseus Evi* salon mozağindeki *Akhilleus'un Doğumu* (İ.S. 5. yy) ile İsa'nın Doğumu ve Banyosu sahnelerindeki figürlerin duruşları ve ilgili sahnelerin kompozisyonları oldukça benzerdir²⁸⁸.

²⁸⁵ Gürdal, T., (2007), "Anadolu'da Apollon Kültü", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 107.

²⁸⁶ <http://www.pamukkale.gov.tr/tr/Kultur-Turizmi-Denizli-Efsaneler>, (Alındığı tarih: 08.10.2019).

²⁸⁷ Weitzmann, K., (1951), *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton University Press, s. 37.

²⁸⁸ Pekak, M. S., Gür, a.g.m., resim 9-11, s. 188-191.

2.3.3. Meryem ve Çocuk İsa

Hristiyan inancında olduğu gibi pagan inançların birçoğunda tanrısal ruhtan hamile kalmak kutsal kabul edilmiştir. Tanrı analarının aynı özden oldukları ve bu minvalde oluşturulan düşüncenin bedene bürünmüş halini yansıttıkları söylenebilir. Tanrıçalar ve Meryem'in benzer ikonografilerinin yanı sıra, tanrıçalara ve Meryem'e atfedilen sıfatlarda da ortak yönler bulmak mümkündür. 431 yılında toplanan Efes Konsili'nde²⁸⁹ İsa'nın Tanrı ile 'aynı özden', 'Tanrı'nın Oğlu ve bizzat Tanrı' olduğuna karar verilmiştir. Böylece Meryem'in 'Tanrı Anası' yani '*Theotokhos*' olduğu onaylanmıştır²⁹⁰. Bu Meryem'le ilgili tartışmalı hususların en önemlilerinden biridir. Nestorius'a (İ.S. 386-451) göre²⁹¹ Meryem, İsa'nın insaniyetinin annesidir, ilahî tabiatının değildir. Bu yüzden Nestorius'un, Meryem'le ilgili 'Tanrı'nın Anası' *Theotokos* olarak değil, *Chritotodoks* olarak anılmalıdır görüşü oldukça taraftar toplamıştır. Ancak, İsa'nın Tanrı olarak kabul edilmesi ve İsa ile aynı özden olması nedeniyle, Tanrı'yı doğuranın da tanrılığının benimsenmesi sonucunda, Meryem de 'Tanrı Anası' olarak kabul edilmiştir. İsa'nın içindeki tanrıya iman edildiği derecede, annesi olarak Meryem'in de aynı öze ve niteliğe sahip olduğu resmiyet kazanmıştır. Bu düşünceyi desteklemek için, İsa'nın tanrılığını ve Meryem'in onun annesi olduğunu inkâr edenlerin aforozunu isteyen bir aforozname yayımlanmıştır²⁹².

Gezgin'e göre *Theotokos* sıfatının Efes Konsili'nde ele alınması ve Meryem'in Ephesos kentiyle ilişkilendirilmesi anlamlıdır. Çünkü Meryem'le Artemis'in bekâretleri özdeştir ve Meryem'i en iyi anlayacak halk Ephesoslulardır. Sadece Ephesoslular Artemis'in özellikleri nedeniyle Meryem'i anlayıp Tanrı Anası olarak kabul edebilirlerdi. Bu yüzden Meryem ömrünün son zamanlarını burada geçirmeyi tercih etmiştir²⁹³.

²⁸⁹ Konsilde alınan diğer kararlar için bkz., Akdaş, H., (2009), "Hristiyanlığın Kurumsallaşmasında İlk Dönem Konsillerinin Rolü", Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 29-34.

²⁹⁰ O'Connor, E. D., (1967), "Immaculate Conception," *New Catholic Encyclopedia*, The United States, McGraw-Hill Book Company, cilt: 7, s. 378-379.

²⁹¹ İlk dönem Hristiyanlığında heretik olarak yaftalanıp aforoz edilen Nestorius'un kristolojisi hakkındaki ayrıntılı bilgi için bkz. Tarakçı, M. (2010), "Nestorius ve Kristolojisi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 19, sayı: 1, s. 215-241.

²⁹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın, M., (1995), *Hristiyan Kaynaklarına Göre Hristiyanlık*, Ankara, TDV Yayınları, s. 57; Akalın 2007, "Orta Çağın Hristiyanlık Öğretisinde Meryem Ana Yüceltmesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 27, s.271-305

²⁹³ Gezgin, İ., a.g.e., s. 205.

Theotokhos Meryem, Roma’da birçok sıfatı kendinde toplayan *Magna Mater* gibi, aslında tüm yaşayanların anasıdır²⁹⁴. Meryem’in *Cennetin Kraliçesi* unvanı,²⁹⁵ göğün kraliçesi Hepat²⁹⁶, Arinna²⁹⁷, Demeter ve İsis²⁹⁸ gibi bakire ve ana tanrıçalarla ortaktır.

Özhanlı, Erken Hristiyanlık döneminde eski geleneklerin yeni hikâyelerle harmanlandığını belirtmiş, Hristiyanlığın erken dönemlerinde yapılan ve anne-çocuk birlikteliğini yansıtan İsa ve Meryem betimlerinde, antikitede görülen çıplak kadın figürleri ve çocuk betimlerinin betim geleneklerinin korunmasıyla, betim dilinde ve simgesellikte Hristiyanlığa yumuşak bir geçişin yapıldığını dile getirmiştir²⁹⁹.

6. yüzyıla tarihlendirilen İstanbul buluntusu altın bir madalyon üzerinde (Resim 2.18), Bakire Meryem ve kucağında İsa betimlenmiştir. Meryem iki meleğin arasında tahtta oturur biçimdedir. Meryem ve İsa ayaklarına kadar uzanan bir giysi giymiştir. Meryem’in başı örtülüdür, melekler, İsa ve Meryem’in başında hale bulunmaktadır. *Bakire Meryem ve İsa* kompozisyonunun altında, *İsa’nın Doğumu* ve *Müneccim Kralların Secdesi* küçük bir sahne olarak yer almaktadır. Madalyonun arka yüzünde de *İsa’nın Vaftiz Edilişi* konu edilmiştir³⁰⁰.

Resim 2.19’da, *Euphrasiana Bazilikası* (İ.S. 6. yy) sunak apsisinin merkezindeki *Meryem ve Çocuk İsa* konulu kompozisyonda, tahtın iki yanında iki büyük melek, sağda üç isimsiz aziz, solda üzerlerinde isimleri bulunan temsilciler yer almaktadır. Renkli bulutlar, göksel olana, cennetin krallığına vurgu yapan altın rengi arka plan ve yeşil çayırılar üzerindeki çiçekler cennet bahçesinden bir görüntü sunmaktadır³⁰¹.

²⁹⁴ Çapar, Ö., (1978), s. 176.

²⁹⁵ Benko, S., a.g.e., s. 34.

²⁹⁶ Karauğuz, G., (2002), *Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine Göre Hitit Devletinin Siyasi Antlaşma Metinleri*, Çizgi Kitabevi, s. 147.

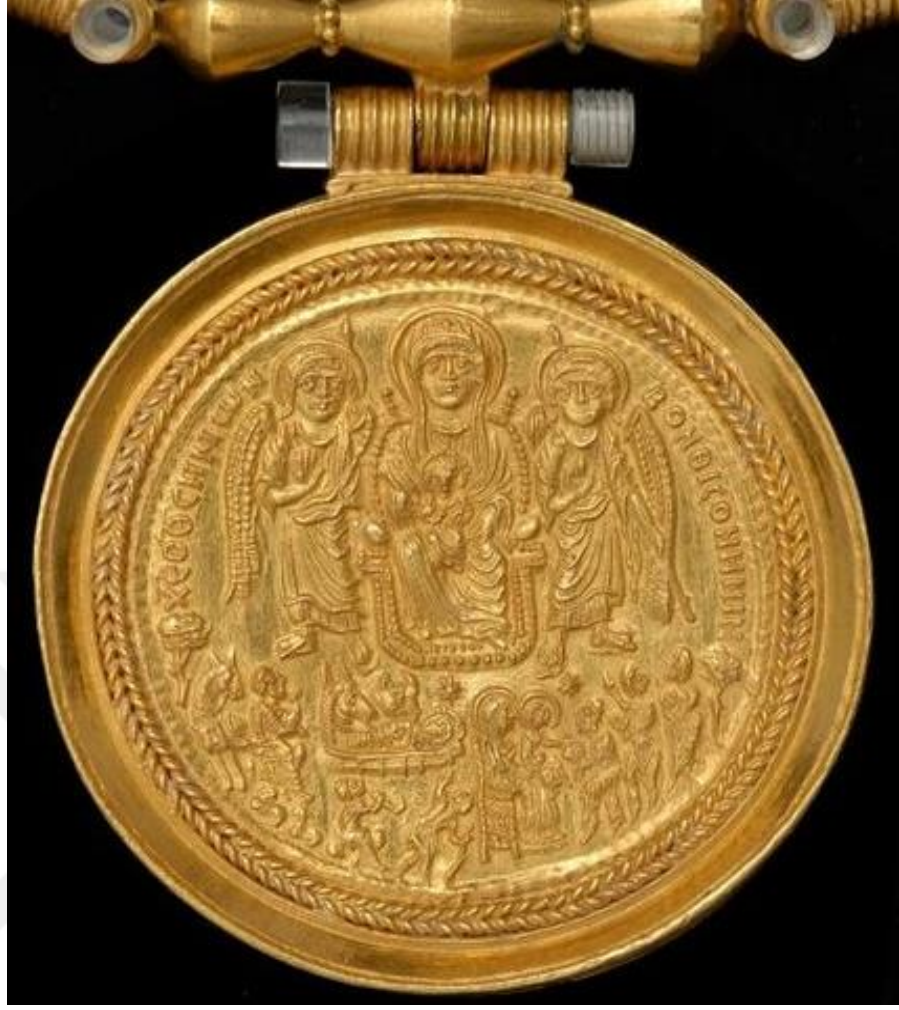
²⁹⁷ Haas, V., (1994), *Geschichte der Hethitischen Religion*, Handbuch der Orientalistik, Der Nahe und Mittlere Osten, sayı: 15, s. 420.

²⁹⁸ Apuleius, *Başkalaşımalar Altın Eşek*, 11: 2, 5, Alfa Yayınları, 2017.

²⁹⁹ Detaylı bilgi için bkz. Özhanlı, M., (2013), “Pisidia Antiokheiası’nda Çocuk Taşıyan Paganist Kadınların Meryem’e Evrilmesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı:18, s. 89. Ayrıca makalede, çocuğunu emziren çıplak fildişi figürünün Meryem’le özdeşleştirilmesi, Meryem’in diğer ikonografileri dikkate alındığında oldukça ilginç bir örnektir. Figürünün çıplaklığı Aphrodite ve Astarte’yle ilişkilendirilmiş, elinde tuttuğu haşhaş ya da nar da Tanrıça Kubaba ve Kybele’nin yansıması olarak değerlendirilmiştir. Özhanlı, M., a.g.m., s. 88.

³⁰⁰ Weitzmann, K., (1978), s. 313.

³⁰¹ Matejčić, I., (2014), *Euphrasiana – Cathedral in Poreč*, IPA Adriatic Cross-Border Cooperation Programme, Region of Istria, s. 155-159.



Resim 2.18. *Meryem ve İsa*³⁰², 6. yüzyıl, altın madalyon, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, Washington.

Kucağında Çocuk İsa'yı tutan Meryem üzeri değerli taşlarla süslü ve minderli bir taht üzerinde oturmaktadır ve ayakları yine değerli taşlarla süslü bir podyum üzerindedir. Meryem başından ayakuçlarına kadar kapalı bir harmani giymiştir. İsa ise vücudunu tamamen örten geniş, 'Cennetin Kralı' olduğunu işaret eden altın renginin baskın olduğu bir harmani içinde betimlenmiştir. İsa'nın halesi, Meryem'in halesinden farklıdır, 5. yüzyıldan itibaren Bizans sanatında gelenekselleşeceği üzere haçlı haledir ve haçın üç kolu görülmektedir. Zeminde kullanılan altın varak, yine İsa'nın Cennetin, Göklerin Kralı olduğuna göndermedir ve göğü, İsa ve Meryem'in göklerdeki ebedi varlığını imlemektedir.

³⁰² <https://i.pinimg.com/originals/c9/91/91/c991916a6707983f49e7976845fcd472.jpg>, (Alındığı tarih: 13.09.2019).



Resim 2.19. *Meryem ve Çocuk İsa*³⁰³, 6. yüzyıl, mozaik, *Euphrasiana Bazilikası*, Poreč, Hırvatistan.

Meryem'in anne olarak betimlendiği tasvirlerinde anne ile çocuk arasındaki duygusallık ve etkileşim, eylemler yoluyla izleyiciye aktarılmaktadır. İsa'nın insan olarak dünyaya gelme vurgusunun Meryem üzerinden yapıldığı düşünülmektedir³⁰⁴. Ayasofya'da, büyük apsisin çeyrek kubbesinin orta kısmındaki *Theotokhos Meryem* (İ.S. 9. yy) betimi de ³⁰⁵, *Euphrasiana Bazilikası*'ndaki tasvirlerle benzerdir ve aynı düşünceyle şekillenmiş olabileceğini akla getirmektedir.

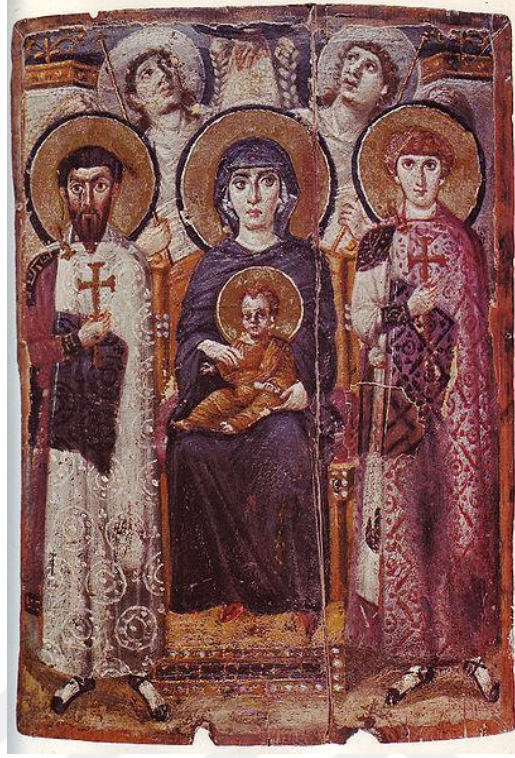
Sina Dağı Katherina Manastırı (İ.S. 6. yy) ikonu (İ.S. 6-7. yüzyıl) üzerinde kucağında İsa'yla betimlenen Meryem bir tahtta oturmaktadır (Resim 2.20). Meryem'in solunda Azize Theodora, sağında Aya Yorgi betimlenmiştir. Hiyerarşik dizilişin görüldüğü tahtın arkasındaki iki baş melek, Meryem ve azizlerin hareketsizliğinin tersine, cennetten süzülen ışığa ve Tanrı'nın eline doğru başlarını çevirmiştir³⁰⁶. Meryem başından ayakuçlarına kadar kapalı, koyu renkli bir harmani, İsa ise altın sarısı bir harmani giymiştir.

³⁰³ Kateusz, A., (2019), *Mary and Early Christian Women*, Palgrave Macmillan Published, resim 4. 9, s. 82-83.

³⁰⁴ Detaylı bilgi için bkz. Kalavrezou, I., (1990), "Images of the Mother: When the Virgin Mary Became 'Meter Theou'", *Dumbarton Oaks Papers*, cilt: 44, Dumbarton Oaks Published, s. 167-169.

³⁰⁵ Eyice, S. (1984), Ayasofya, cilt: 2, Yapı Kredi Yayınları, s. 10-14.

³⁰⁶ Weitzmann, K., (1978), s. 533-534.



Resim 2.20. *Meryem ve Çocuk İsa*³⁰⁷, 6-7. yy., ahşap üzerine boyama, Sina Dağı *Katherina Manastırı*, Mısır.

Meryem ve Çocuk İsa'nın tahtta otururken tasvir edildiği örnekler dışında, Meryem'in İsa'yı emzirdiği örnekler de bulunmaktadır. Resim 2.21'de, *Saqqara Apa Jeremiah Manastırı*'ndaki (İ.S. 5. yy) 7. yüzyıl tarihli duvar resimlerinde İsa'yı emziren Meryem betimlenmiştir. Higgins, Meryem ve Çocuk İsa tasvirlerinde, Meryem'in çocuğunu emziren anne figürü olmasının yanı sıra ilahi karakterinden yayılan sütün, yaşamın ve ilahiyatın beslenmesini temsil ettiğini de belirtmektedir³⁰⁸. Ancak Meryem'in görüntüsü aslında İsa'nın ilahi doğasını vurgulamaktadır. Çünkü Meryem bakire olduğu için süt üretememiştir ve ilahi yemeği kendisine Tanrı tarafından sağlanmıştır³⁰⁹. Bir niş içinde, Meryem arkalıksız bir tabure üzerinde oturmaktadır, üzerinde başından ayaklarına kadar uzanan harmanisi vardır. Meryem kucağındaki İsa'yı sağ koluyla destekler ve sağ göğsünü sol koluyla takdim eder. Üzerinde kolları beyaz, altın sarısı harmani bulunan İsa da Meryem'in sol kolunu iki eliyle birden kavramakta ve kendisine doğru çekmektedir.

³⁰⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_%26_Child_Icon_Sinai_6th_century.jpg, (Alındığı tarih: 27.10.2019).

³⁰⁸ Detaylı bilgi için bkz. Higgins, S., (2012), "Divine Mothers: The Influence of Isis on the Virgin Mary in Egyptian *Lactans*-Iconography", *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies* 3-4, Lockwood Press, s. 72.

³⁰⁹ Higgins, S., a.g.m., s. 75-77.



Resim 2.21. *Meryem ve Çocuk İsa*³¹⁰, 7. yüzyıl, fresko, *Apa Jeremiah Manastırı*, Saqqara, Mısır.

Lactans tipinde Meryem'in betimlendiği başka bir örnek ise *Kahire Deir al-Surian Manastırı*'nda (İ.S. 6. yy) görülmektedir (Resim 2.22) ve eser örnekleri ışığında 7. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Yüksek arkalıklı bir tahtta oturan Meryem'in üzerinde başından ayaklarına kadar kapalı bir harmani vardır. Sağ göğsü açıkta olan Meryem, sol eliyle göğsünü destekleyerek İsa'ya sunmaktadır³¹¹.

³¹⁰ <https://www.instituteoftheincarnateword.org/accompanying-mary-season-advent-copts/>, (Alındığı tarih: 22.09.2019).

³¹¹ Higgins, S., a.g.m., s. 76.



Resim 2.22. *Meryem ve Çocuk İsa*³¹², 7. yüzyıl, fresko, *Deir al-Surian Manastırı*, Mısır.

Luka İncili'nde bulunan "... topluluktan bir kadın yüksek sesle O'na, 'Seni taşıyan rahme ve emziren göğüslere ne mutlu!'" ifadesi³¹³ Meryem'i yüceltmektedir. Meryem diğer tüm kadınların üzerinde olacak şekilde kutsanmış değil, ancak tüm kadınların arasında en çok kutsanmış olanıdır³¹⁴.

Figürlerin duruşları ve jestleri Mısır, Anadolu ve Grek-Roma dünyasındaki anne çocuk betimlerini hatırlatmaktadır. Anadolu'da Arinna'nın Güneş Tanrıçası ve kızı Mezulla, Hitit metinlerinde bir çift olarak geçmektedir. Mezzulla'nın, Arinna'nın Güneş Tanrıçası ile özdeş Hepat'ın kucağında oturduğu ifade edilmektedir³¹⁵. Aslan ayaklı tahtında, kucağında çocuğuyla betimlenen Arinna'nın (İ.Ö. 2. binyılın 2. yarısı) güneşle özdeşleşen dairesel başlığı³¹⁶ (Resim 2.23) Hristiyan sanatında yaygın bir atribü olan halenin görsel etimolojisini akla getirmektedir.

³¹² <https://tr.pinterest.com/pin/705446729103882912/>, (Alındığı tarih: 28.10.2019).

³¹³ *Luka* 11: 27.

³¹⁴ Scheeben, M. J., (1946), *Mariology*, B. Herder Book Co., cilt: 1, s. 13.

³¹⁵ Otten, H., Rüster, C., (1978), "Textanschlüsse und Duplikate von Boğazköy Tafeln (51-60)", *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, Schmidt Periodicals GmbH, cilt: 68, sayı: 1, s. 154; Haas, V., a.g.e., s. 426.

³¹⁶ Darga, A. M., (1992), s. 102.



Resim 2.23. *Arinna'nın Güneş Tanrıçası ve Oğlu Fırtına Tanrısı*³¹⁷, İ.Ö. 2. binyılın 2. yarısı, altın pendant, Metropolitan Sanat Müzesi, Norbert Schimmel Koleksiyonu, New York.

Murdock tarafından, Mısır mitolojisinde İsis ve oğlu Horus'un (Resim 2.24 ve 2.25) Meryem ile İsa'ya uyarlanması en dikkat çekici örneğinin, anne ve çocuğu tasvirlerinde, bakire Meryem ve Çocuk İsa ikonaları olduğu iddiası da dile getirilmiştir³¹⁸. İki örneğin karşılaştırılması, İsis ve Meryem arasındaki kültün sürekliliğini ortaya koyması ve ikonografinin kökeni açısından önemlidir³¹⁹.



Resim 2.24. *Horus'u Emziren İsis Heykeli*³²⁰, İ.Ö. 664-332, bronz, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

³¹⁷ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327401>, (Alındığı tarih: 19.07.2019).

³¹⁸ Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Murdock, D. M., (2009), *Chirst in Egypt The Horus-Jesus Connection*, Stellar House Publishing, s. 120.

³¹⁹ Higgins, S., a.g.m., s. 76. Makale içinde İsis ve Meryem betimlerindeki benzerliklerin yanı sıra, özlerinin farkı olduğuna dair karşıt düşüncelere de yer verilmiştir.

³²⁰ <https://collections.mfa.org/objects/164367>, (Alındığı tarih:19.07.2019). İsis-Horus betimlemelerinin geç dönem örneğidir.



Resim 2.25. *İsis ve Horus*³²¹, 4. yüzyıl, kireçtaşı heykeltik, Antinoe buluntusu, Dahlem Müzesi, Berlin.

Roma İmparatorluk döneminde Anadolu’da Mısırlı tanrıların kültü görülmektedir. Bu dönemde Mısırlı tanrı ve tanrıçalarının görsel ve plastik sanatlarda betimlenmesi de kültün etkilerini ortaya koymaktadır. Perge’de 2. yüzyıla tarihlendirilen bir *İsis heykeli* (Resim 2.26) bulunmuştur. Mısır örneklerinde olduğu gibi, İsis tahtta oturmaktadır ve kucağında bebek Horus/Harpokrates tutmaktadır³²². Arkalıklı bir tahtta oturan İsis’in üzerinde *khiton* vardır. Sol göğsü Horus’u emzirmek üzere açıktadır.

Emziren anne motifi, Neolitik dönemden beri görülen ikonografilerden biridir. Bu bağlamda, *Horoztepe Bronz Heykeltiği* (İ.Ö. 2200), *Karatepe Kabartması* (İ.Ö. 8. yy), *İsis-Horus heykeltikleri* ve *Arinna altın heykeltikteki anne-çocuk ve emzirme motifinin*, benzer bir öze sahip bir inanç ve betim geleneğinin farklı adlarla uzun zaman diliminde devam etmesinin bir ürünü olduğu söylenebilir. Bağlam ve anlayışta farklılıklar olmakla birlikte, bu durumun görsel aktarımda iç içe geçen ifadeler ve birbirinden beslenen kaynakların varlığını akla getirdiğini söylemek mümkündür. Hristiyanlıkta da İsa’yı emziren *Galaktotrophousa Meryem*³²³ (İ.S. 15. yy) tasviri geç dönem ikonalarında tercih edilmiş popüler bir kompozisyonudur. Resim 2.27’de görülen Dumbarton Oaks Koleksiyonu’ndaki ikona Girit’te üretilmiştir.

³²¹ https://www.researchgate.net/publication/312192708_Divine_Mothers_The_Influence_of_Isis_on_the_Virgin_Mary_in_Egyptian_Lactans-Iconography/figures?lo=1 (Alındığı tarih: 23.09.2019).

³²² İnan, J., (1978), “Thronende Isis von Perge”, *Anadolu (Anatolia)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, sayı: 21, s. 1-6.

³²³ Spitzing, G., (1989), *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole*, Eugen Diederichs, s. 227; Önen, A., a.g.t., s. 49.



Resim 2.26. *İsis ve Horus*³²⁴, 2. yüzyıl, mermer heykel, Perge buluntusu, Antalya Arkeoloji Müzesi.



Resim 2.27. *Galaktotrophousa Meryem ve İsa*³²⁵, 15. yüzyıl, ahşap üzerine tempera ve altın yaldız, Girit buluntusu, Dumbarton Oaks Araştırma Kütüphanesi ve Koleksiyonu.

³²⁴<http://www.antalyakadinmuzesi.org/antalyanin-binlerce-yillik-tanricalari>, (Alındığı tarih: 27.10.2019).

³²⁵<http://museum.doaks.org/Obj35992?sid=7932&x=16963&port=2609>, (Alındığı tarih: 27.10.2019).

Meryem'in taht üzerindeki, Resim 2.19 ve 2.20'de olduğu gibi, kudretli duruşu ve giysileri antik dönem tanrıçalarını hatırlatmaktadır. Tanrıçaların genellikle olgun, ağırbaşlı tahtta ve ayakta betimleri ihtişamlarını yansıtır niteliktedir. İ.Ö. 340-330 tarihli *Knidos Demeteri*³²⁶ (Resim 2.28) kült heykelinin oturuş biçimi Meryem tasvirlerini etkileyen eserlere örnek verilebilir.



Resim 2.28. *Knidos Demeter Heykeli*³²⁷, İ.Ö. 340-330, mermer, British Museum, Londra.

³²⁶ Boardman, J., (2005), resim 151, s. 162.

³²⁷ <https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/demeter-knidos>, (Alındığı tarih: 17.07.2019).

2.3.4. Çarmıha Geriliş, Meryem ve Diğer Kadınlar³²⁸

Dört Kanonik İncil’de İsa’nın Golgotha Tepesi’nde³²⁹ Çarmıha Gerilişi hemen hemen birbirinin aynı cümlelerle anlatılmaktadır³³⁰. Çarmıha Geriliş betimlerinde ana figür, genellikle sahnenin merkezinde, elleri ve ayakları çivilenmiş çarmıhtaki İsa’dır. Sağında iyi hırsız Gesmas, solunda kötü hırsız Dismas çarmıhtadır³³¹. Çarmıh sahnelerinde olay içinde geçen diğer kişiler, kaynaklara göre farklılık göstermektedir. İsa’nın Doğumu sahnesinde olduğu gibi bir öyküleyici anlatımla oluşturulmuş kompozisyon içinde birden çok epizodu görmek mümkündür. Ancak, Hristiyan ikonografisinde önemli bir yeri olan sahnenin resim programına dâhil olması 5. yüzyıldan itibaren ve yaygınlaşması ise 6-7. yüzyıllarda olmuştur³³².

Meryem, Tanrı Anası kimliğiyle, İsa’nın başına gelenlere, İsa’nın dünyevi yaşamının iki dönüm noktasına, doğum ve ölümüne şahitlik etmiş biri olarak İsa’nın Çilesi’nin ana karakterlerinden biridir. Bu sahnenin erken dönem betimlerinden itibaren Meryem ve birlikte betimlendiği diğer kadınlar üzgün, düşünceli ve yas tutar şekilde tasvir edilmişlerdir.

5. yüzyıla tarihlendirilen ve *Çarmıha Geriliş* sahnesinin en erken tarihli görsel temsili olan *Maskell Fildişi Plaka* (Resim 2.29), İsa’nın tutuklanması, çarmıha gerilişi ve dirilişi sahnelerini içermektedir³³³. İkinci panelde, çarmıha gerilmiş İsa’nın yanında Yahuda’nın intiharı tasvir edilmiştir. Çarmıhın solunda, İsa’nın annesi Meryem ve

³²⁸ Çarmıha Geriliş ikonografisinde, tezin ana tartışması gereği sadece kadın betimlerine odaklanılmıştır. Sahnede yer alan diğer betimlerin özelliklerine ve ana tartışma dışındaki ayrıntılara yer verilmemiştir.

³²⁹ ‘İbrance Golgotha denilen Kafa Kemiği adındaki yer’ olarak tanımlanan Golgota Tepesi’nin Kudüs’ün nekropol alanı olabileceği düşünülmektedir. Haçın dikili olduğu Golgota Tepesi’nde, Âdem’in kafatası yer alır. İnsanoğlunun kurtuluşu için İsa’nın böğründen akan kan, Golgota’nın derinliklerinde bir yerde gömülü olan Âdem’in kafatasına damlar ve bu sayede Âdem vaftiz edilmiş olarak ‘ilk günah’tan arınır. Martin, J. R., (2009), “The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art”, *Late Classical and Merdiaeval Studies in Honour of Albert Mathias Friend*, Princeton University Press, s. 189.

³³⁰ Olayın geçtiği yer ve zaman konusunda genel bir değerlendirme yapılırsa, Golgota Tepesi’ne çarmıhın taşınması, suç yaftasının yapıştırılması, iki hırsızın İsa’yla birlikte haça gerilmesi, askerlerin ve halkın İsa’yı aşağılamaları anlatıları, Dört İncil’de birbirleriyle uyumludur. Ancak sahnenin ikonografisinde ayırt edici unsur olan ölümünden sonra böğründen kan ve su akması, yalnız *Yuhanna İncili*’nde geçmektedir. *Yuhanna İncili* İsa’nın Çarmıha Gerilişi sahnesine en fazla ikonografik veri sağlayan kaynaktır.

³³¹ Tükel, U., Yüzgüller, S., a.g.e., s. 229.

³³² Peers, G., (2004), *Sacred Shock: Framing Visual Expreience in Byzantium*, Penn State University Press, s. 16; Coşkun, B., (2009), “11. yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa’nın Doğumu ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri”, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 99.

³³³ Harley McGowan, F., (2011), “Death is Swallowed Up in Victory Scenes of Death in Early Christian Art and the Emergence of Crucifixion Iconography”, *Cultural Studies Review*, UTS Press, cilt: 17, sayı: 1, s. 102.

öğrencisi Yuhanna, sağında ise böğrünü mızrakla delmek üzere olan Roma askerlerinden biri durmaktadır. Meryem ve Yuhanna, İsa için yas tutmaktadır. Meryem'in üzerinde iki kat giysi vardır. Giysilerden içte olan kıvrımlıdır ve ayaklara kadar uzanır, üstte başını örten ve kolları içerde bırakan *maphorion* vücudu sıkıca sarmıştır. Meryem, Antik dönem sanatında tanınmış bir tasvir geleneğini yansıtır, baş ve gözler aşağı doğru eğiktir ve ölçülü bir duruş sergilemektedir. Meryem kederini konumuna yakışan şekilde içinde yaşamaktadır. Meryem'in sevdiği öğrencisinin yası, sahneye etkili bir duygu derinliği katmaktadır³³⁴.



Resim 2.29. *İsa'nın Çarmıha Gerilişi*³³⁵, 5. yüzyıl, fildişi plaka, Roma atölyesi, British Museum, İngiltere.

Çarmıha Gerilme sahnelerinde, Meryem ve yanındaki diğer kadınların sahneye kattığı duygu ve duruş biçimleri genellikle birbirine çok benzerdir ve bu benzerlik başka örneklerle de çeşitlendirilebilir. Enkarnasyondan dirilişe kadar İsa'nın yaşamını kısa bölümler halinde sunan *San Celso Lahti* (4. yüzyıl) üzerindeki *İsa'nın Dirilişi* sahnesinde İsa'yı mezarı başında bekleyen kadınlar³³⁶ vakur duruşlarıyla dönemin

³³⁴ Detaylı bilgi için bkz. Harley McGowan, F., (2013), "The Maskell Passion Ivories And Greco-Roman Art: Notes on the Iconography of Crucifixion", *Envisioning Christ on the Cross Ireland and the Early Medieval West*, Four Courts Press, s. 21-22.

³³⁵ https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=1249815001&objectId=60937&partId=1, (Alındığı tarih: 01.10.2019).

³³⁶ Harley, F., (2006), "The Narration of Christ's Passion in Early Christian Art", *Byzantine Narrative, Byzantina Australiensia* 16, Australian Association for Byzantine Studies, resim 3, s. 225-226.

geleneğini yansıtır niteliktedir. *İsa'nın Göğe Yükselişi*'ni tasvir eden 4. yüzyıl tarihli fildişi plaka³³⁷ üzerindeki İsa'nın mezarı başında bekleyen kadınlar (Resim 2.30), *Maskell Fildişi Plakası*'ndaki Meryem ve diğer kadınlar gibi betimlenmişlerdir, herhangi bir dinamik hareketin parçası değildir. Betimlenen kadınların düşünceli oldukları ve İsa'nın ölümünden dolayı acı çektikleri jest ve mimiklerinden anlaşılmaktadır. Bu sahnelerdeki kadınların betimi, Grek ve Roma sanatında ölüm ve cenazeye ilgili sahnelerde yer alan kadınların tanıdık betimlerini hatırlatmaktadır³³⁸. Önceden var olan ikonografik temalar izleyiciye Hristiyanlıkla ilgili içerik yüklenerek yansıtılmıştır³³⁹. Kadınların üzerindeki *maphorion* başlarını örterek diğer giysinin üzerinden bileklerine kadar uzanmaktadır.



Resim 2.30. *İsa'nın Göğe Yükselişi*³⁴⁰, 4-5. yüzyıl, fildişi plaka, Bayern National Museum, Almanya.

³³⁷ Weitzmann, K., (1978), resim 67, s. 454.

³³⁸ Detaylı bilgi için bkz. Foletti, I., (2017), "The British Museum Casket with Scenes of the Passion: The Easter Liturgy and the Apse of St. John Lateran in Rome", *The Fifth Century in Rome: Art, Liturgy, Patronage*, Viella Editrice, s. 141-142.

³³⁹ Harley McGowan, F., (2013), s. 24.

³⁴⁰ https://www.bayerischesnationalmuseum.de/index.php?id=490&L=1&txpaintingdb_pi%5Bp%5D=1&cHash=5f0413c34dd09fee5b7bca72f2c4d502 (Alındığı tarih: 01.10.2019).

*İsa'nın Çarmıha Gerilişi'*ni anlatan kutsal metinlerde betimlenen kadınların kim olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Görseldeki kadınlar, *Yuhanna İncili'*ndeki anlatıyla örtüşmektedir. *Yuhanna, Matta ve Markos İncillerinde* mesel şu şekilde anlatılır³⁴¹:

*İsa'nın haçı yanında ise, annesi ve teyzesi, Klopas'ın karısı Meryem ve Mecdelli Meryem duruyordu. İsa, annesiyle sevdiği öğrencinin yakınında durduğunu görünce annesine, "Anne, işte oğlun!" dedi. Sonra öğrenciye "İşte, annen!" dedi. O andan itibaren bu öğrenci İsa'nın annesini kendi evine aldı*³⁴².

*Orada olup biteni uzaktan izleyen birçok kadın vardı. Bunlar Celile'den İsa'nın ardından gelip O'na hizmet etmişlerdi. Aralarında Mecdelli Meryem, Yakup ile Yusuf'un annesi Meryem ve Zebedi oğullarının annesi de vardı*³⁴³.

*O olup bitenleri uzaktan izleyen bazı kadınlar da vardı. Aralarında Mecdelli Meryem, küçük Yakup ile Yose'nin annesi Meryem ve Salome bulunuyordu. İsa daha Celile'deyken bu kadınlar O'nun ardından gitmiş, O'na hizmet etmişlerdi. O'nunla birlikte Yerusolim'e gelmiş olan daha birçok kadın da olup biteni izliyordu*³⁴⁴.

Erken dönemde kalabalık sahneleri birer figürle temsil eden örneklerde ve tasvir geleneğini sürdüren şablonlarda kadınlar, sahnenin gerisinde ana karaktere yani İsa'ya odaklanırlar. Çarmıha Geriliş sahnelerinde Tanrı Anası Meryem'in şahit olduğu olaylardan dolayı oğlu için duyduğu derin üzüntü, onun fiziksel görüntüsüne yansımaktadır. Dini tasvirlerde, özellikle klasik dönem sanat anlayışında olduğu gibi, kutsal kişiler aşırı duygusal mimiklerle tasvir edilmemektedir³⁴⁵. Nitekim Meryem'in kederindeki sadelik, yasını izleyiciye ruhani olarak hissettirir³⁴⁶.

³⁴¹ *Luka İncili'*nde *Matta'da* bahsi geçen Celileli kadınların olanları uzaktan seyrettiği anlatılır. *Luka* 23: 49.

³⁴² *Yuhanna* 19: 25-27. *Yuhanna İncili'*nde geçen 'sevdiği öğrenci' *Yuhanna'dır*.

³⁴³ *Matta* 27: 55-56.

³⁴⁴ *Markos* 15: 40-41.

³⁴⁵ Detaylı bilgi için bkz. Vassilaki, M., (2005), *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Routledge Publisher, s. 96, 99.

³⁴⁶ Mezar stelleri ve lahitlerde ölen kişinin ardından duyulan üzüntü genellikle kadın betimleri üzerinden yansıtılmıştır. Geç Klasik dönemin önemli örneklerinden olan *Ağlayan Kadınlar Lahiti'*nde (İ.Ö. 360) yas tutan Sidonlu kadınlar, ayakta ve yarı oturur pozisyonda yüksek kabartma olarak işlenmişlerdir. Bazı figürlerin elini kalbinin üzerine koyması, yanağına dayaması ya da gözyaşlarını silmesi acılarının derinliğini ve yoğunluğunu göstermektedir. Kadınların peçelerle yüzlerini kapatmaları yas için bir sığınak, kederi saklama yolu olarak görülmektedir. Osman Hamdi Bey, Reinach, T., (1982), *"Necropole Royale a Sidon"*, Ernest Leroux, levha 9, s. 238-271. Uslu'ya göre, lahit üzerindeki başları örtülü kadınların ağlamalarındaki minimal jestleri, sakin ve ağırbaşlı duruşları, mağrur ve vakur jest ve mimikleri kadınların üst sınıf statülerini göstermektedir. Uslu, L., (2018), *"Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü"*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 107. Lahit üzerinde tasvir edilen yas tutan kadınlarla, fildişi plakalar üzerinde betimlenen Meryem ve diğer kadınların duruşlarının, jest ve mimiklerinin, duygusal ve ruhsal hallerinin antik dönem geleneği içinde, vakur kadını yansıtmaya geleneğini sürdükleri söylenebilir.

Erken Hristiyanlık sanatı içinde, Masumların Katli³⁴⁷ sahnelerinde ise yas tutan annelerin duygu yoğunluğu yüksek biçimde, acılarını yansıttığı tasvirler de bulunmaktadır. 5. yüzyıla tarihlendirilen *İsa'nın Mucizeleri*, *İsa'nın vaftiz edilmesi* ve *Masumların Katli* sahnelerinin yer aldığı fildişi plaka üzerinde³⁴⁸, *Masumların Katli* sahnesindeki (Resim 2.31) kadının acısını ifade ediş biçimi, Antik dönemde *Polyksena Lahti* (İ.Ö. 5. yy) üzerindeki yas tutan Troialılarla oldukça benzerdir (Resim 2.32). Priamos'un kızı Polyksena, Akhilleus'un mezarı önünde kurban edilirken sahnenin diğer tarafında saçlarını yolan, ağıt yakan, dövünen kadınlar dramatik şekilde betimlenmiştir³⁴⁹. Kurban sahnesinin yer aldığı uzun kenarla bu sahnenin devamı niteliğinde olan kısa kenarda, kurban edilen kızını bir ağacın altında yere çökmüş vaziyette izleyen Hakabe,³⁵⁰ diğer kadınların acılarını fiziksel dışavurumunun aksine, sadece sağ elini kafasına koyarak içinde bulunduğu çıkmazı yansıtmaktadır. Hekabe'nin kurban edilen kızıyla Meryem'in çarmıha gerilen oğlu için tuttukları yas ve çaresiz bekleyişlerinin ikonografik olarak benzer olduğunu söylemek mümkündür. Genellikle ayakta betimlenen Meryem'in baştan aşağı kapalı olan giysisiyle Hekabe'nin *Polyksena Lahti* (Resim 2.33) üzerindeki giyiniş biçimi de benzer biçimdedir.



Resim 2.31. *Masumların Katli*³⁵¹, 5. yüzyıl, fildişi plaka, Berlin Devlet Müzeleri, Almanya.

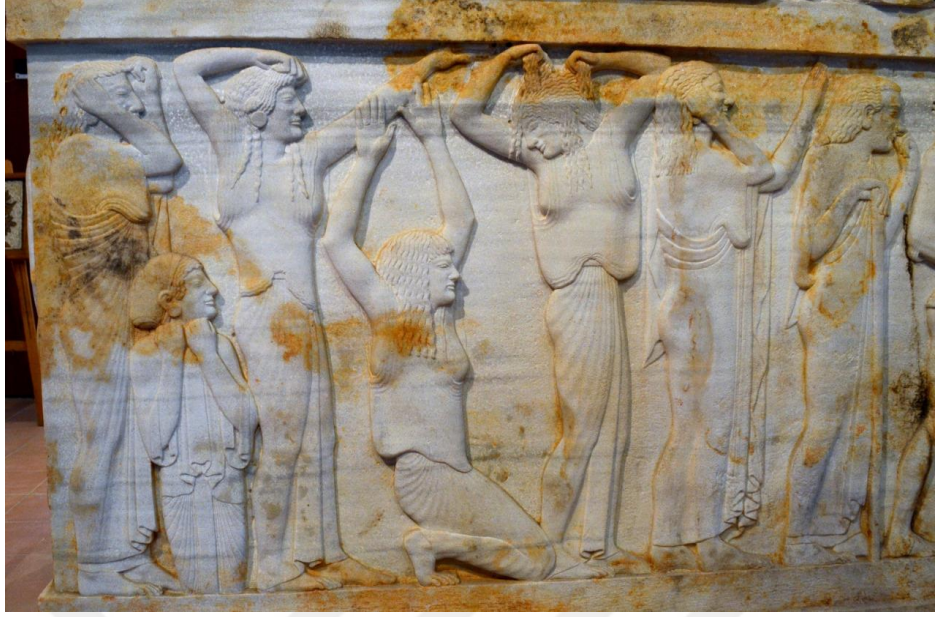
³⁴⁷ Gökbilimcilerin İsa'yı ziyaretinden sonra gördükleri düş, Kral Herodes'in yanına dönmelerine engel olmuştur. Kral Herodes aldatıldığını anlayınca çok kızmış ve doğum vaktini de göz önünde bulundurarak çıkardığı bir buyrukla Beythelam ve yöresindeki iki yaşından küçük tüm erkek çocuklarını öldürtmüştür. *Matta 2: 12-16*.

³⁴⁸ Weitzmann, K., (1978), resim 406, s. 446-447.

³⁴⁹ Çevirici, F., (2006), "Polyksena Lahdi", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, levha 14, 23-28, s. 42-46.

³⁵⁰ Ateşlier, S., Öncü, E., (2004), "Gümüşçay Polyksena Lahiti Üzerine Yeni Gözlemler", *Olba*, Kaam Yayınları, sayı: 10, s. 61.

³⁵¹ https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2Fb%2Fb3%2FRelieftafel_Szenen_aus_dem_Leben_Christi.jpg%2F220px-



Resim 2.32. *Polyksena Lahti*³⁵², İ.Ö. 5. yüzyıl, mermer, Çanakkale Arkeoloji Müzesi.



Resim 2.33. *Polyksena Lahti* (detay) ³⁵³, İ.Ö. 5. yüzyıl, mermer, Çanakkale Arkeoloji Müzesi.

[Relieftafel Szenen aus dem Leben Christi.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FLife_of_Christ_in_art&docid=iyX5DgCCA5RwPM&tbnid=v4vY7U8mRWZsJM%3A&vet=10ahUKEwiP_af8hKbIAhWSh1wKHxEdAQMwUKBowGg..i&w=220&h=515&bih=740&biw=1034&q=baptismal%20iconography%20in%20ivory%20early%20christian&ved=0ahUKEwiP_af8hKbIAhWSh1wKHxEdAQMwUKBowGg&iact=mrc&uact=8](https://www.wikipedia.org/wiki/2FLife_of_Christ_in_art&docid=iyX5DgCCA5RwPM&tbnid=v4vY7U8mRWZsJM%3A&vet=10ahUKEwiP_af8hKbIAhWSh1wKHxEdAQMwUKBowGg..i&w=220&h=515&bih=740&biw=1034&q=baptismal%20iconography%20in%20ivory%20early%20christian&ved=0ahUKEwiP_af8hKbIAhWSh1wKHxEdAQMwUKBowGg&iact=mrc&uact=8), (Alındığı tarih: 04.10.2019).

³⁵² <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2015/12/polyksena-lahdinin-anadolulugu.html> (Alındığı tarih: 18.07.2019).

³⁵³ Çevirici, F., a.g.t., levha 16, 35 a, s. 145.

Fildişi plakalar üzerinde yer alan kadınların üzerlerindeki giysinin vücudu tam sarması, Helenistik dönemde kendine özgü stil grubu olan Tanagra figürinlerini de³⁵⁴ anımsatmaktadır. Figürinlerin anlamı ve işlevi belirsiz olduğundan, sembolik olarak ilahi bir görüntüde oldukları yönünde yorumlar olsa da, kutsal bir ortaklıktan söz edilmesi tartışmalıdır. Ancak Tanagra figürinlerinde *khiton* üzerine giyilen *himation*, Meryem ve diğer kadınların betimlerinde olduğu gibi, bazı örneklerde başı da örterek vücudu sımsıkı sarar ve kadının jestleri, giysinin altından takip edilebilir³⁵⁵ (Resim 2.34).



Resim 2.34. *Tanagra Tipinde Kadın*³⁵⁶, İ.Ö. 3. yüzyıl, pişmiş toprak, Akhisar Arkeoloji Müzesi, Manisa.

³⁵⁴ Verhagen, K., (2012), "Tanagras: A Mystery Unveiled? A Material Context Study of Terracotta Figurines in Late Classical, Early Hellenistic Greece", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Leiden, Faculty of Archaeology, s. 4. Tez içinde figürinlerin ne için kullanılmış olabileceklerine dair hipotezler de ortaya atılmıştır. Ayrıca grup içindeki tüm figürinler elbette karşılaştırma için uygun değildir. Ancak özellikle resim 31 ve 38'deki örnekler duruş ve giysi açısından benzerdir.

³⁵⁵ Kadınların tasvirleri çeşitlilik yaratmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Alanyalı, H., (2002), "Hellenistik Dönem Tanagra Atölyelerinde Terracota Üretimi", II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu (17-30 Haziran 2002 Eskişehir) Bildirileri Kitabı, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi, s. 179.

³⁵⁶ Yıldız, V., Şakar, G., (2017), "Akhisar Arkeoloji Müzesi'nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 15, sayı: 1, resim 9, s. 418-419.

2.3.5. Koimesis ya da Meryem'in Uykusu Sahneleri

Apokrif kaynaklı³⁵⁷ olan *Koimesis* ya da Meryem'in Uykusu sahneleri, İsa'nın ölümünden sonra acısına dayanamayan, bir önce oğluna kavuşma arzusuyla Tanrı'ya dua eden Meryem'in ruhunu teslim ederek Cennetin Krallığı'na alınması konusunu içermektedir. Özellikle 10. yüzyıldan itibaren resim programında kanonik hale gelen sahnelerde genel olarak şiltede yatan Meryem, onun ruhunu teslim almak üzere göklerden gelmiş olan İsa, İsa'nın ellerinde tuttuğu ve Meryem'in ruhunu simgeleyen bebek anlamındaki *eidolon*³⁵⁸, Meryem'in ruhunu cennete götürmek üzere gelen melek yahut melekler ve Meryem'in yattığı şiltenin etrafını sarmış olan havariler görülür³⁵⁹. Geç dönem örneklerinde sahne giderek kalabalıklaşır, kilise babaları ve teologlar, yas tutan kadınlar, Meryem'in bedenine zarar vermek üzere döşeğin yanına gelmiş olan Musevi ve onu engellemek için ellerini kesen melek de tasvirlerde yer alabilir³⁶⁰.

Kıyamet günü İsa'yı katılmayı bekleyen ruhlardan ayrıcalıklı tutulan Meryem, tertemiz düşünüldüğünden ilk günahın da sahibi değildir ve bakire olarak ölümünün ardından, ruhu İsa tarafından alınmıştır³⁶¹. Pişmiş toprak bir *eulogia* üzerinde, *Meryem'in Uykusu*'nu tasvir eden ilk örnek 6. yüzyıla tarihlendirilmektedir ve sahne oldukça sadedir (Resim 2.35). Yatağında uzanan Meryem'in başında üç erkek, ayakucunda da sol eliyle Meryem'in ayaklarına dokunan bir erkek figürü vardır. Ortadaki dik figür İsa'yı temsil etmektedir ve sol üstte elinde Meryem'in ruhunu simgeleyen *eidolonu* tutmaktadır. Merkezde, Meryem'in gövdesinin ortasına denk gelen monogram ise Meryem'e atfedildiğini göstermektedir. Fildişi örneklerde görülen İsa'ya

³⁵⁷ Apokrif kaynaklı aktarımların detayı için bkz. Barut, F., (2012a), "Bizans Dönemi Kapadokya Kiliseleri Duvar Resimlerinde Koimesis (Meryem'in Uykusu) Tasvirleri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 32-40; Gedikli, Ş., (2018), "Bakire Meryem'in Ölümü ve Göğe Yükselmesi", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Anarsan Sempozyumu Özel Sayısı*, Uluslararası Antropoloji, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Sempozyumu 08-09 Ekim 2018, Hitit Üniversitesi, yıl: 11, sayı: 2, s. 1458-1463.

³⁵⁸ Meryem'in ruhunun kundaklı ve kanatlı *eidolon* biçimindeki betimi, ölüm günü ve doğum gününü aynı gün olarak kabul eden inanç gereği şekillenmiştir. Barut, F., (2012a), s. 44.

³⁵⁹ Kalıplaşmış ikonografinin erken örneklerinden biri olan Konstantinopolis buluntusu 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Fildişi plaka üzerinde, apokrif aktarımlara uygun şekilde, yatağa uzanmış Meryem, başucu ve ayakucunda havariler ve Aziz Pavlos, yatağın arkasında Meryem'in bebek ruhunu elinde tutan İsa ve ruhu göklerden almaya gelen melekler betimlenmiştir. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.132/>, (Alındığı tarih: 22.07.2019).

³⁶⁰ Barut, F., (2012b), "Bizans Sanatında 'Koimesis' (Meryem'in Uykusu) Tasvirlerinin Kökeni ve İkonografisi", *Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi, cilt:21, sayı:2, s. 68-71.

³⁶¹ Shoemaker, S. J., (2004), *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Oxford University Press, s. 9-18.

eşlik eden melekler ve diğer kalabalık figürlerin yoksunluğu betim alanının dar olması sebebiyledir³⁶². Erken dönem örneklerinde, standartlaşmış betim geleneğinin aksine daha az figürle temsil edilen sahneler görülmektedir³⁶³.



Resim 2.35. *Koimesis*³⁶⁴, 6. yüzyıl, pişmiş toprak *eulogia*, Bet She'an buluntusu, İsrail Eski Eserler Kurumu.

Kahire Deir al-Surian Manastırı'ndaki (İ.S. 6. yy) *Koimesis* sahnesini (İ.S. 8. yy) (Resim 2.36) tasvir eden duvar resmi ikinci resim programında da sanatçıların aynı ikonografiyi yansıtmaları açısından önemlidir. Geleneklerin korunduğu betim, bu ikonografinin en erken örneklerinden biridir. *Koimesis* sahnesinin de dâhil olduğu kilisedeki resim programının ilk kez 700'lerin başında yapıldığı ve 914 yılında

³⁶² Rahmani, L. Y., (1993), "Eulogia Tokens From Byzantine Bet She'an", *Atigot*, Israel Antiquities Authority, cilt: 22, resim 10, s. 113-114; Shoemaker, S. J., a.g.e., s. 107-110.

³⁶³ Erken Hristiyanlık dönemi etkileri taşıyan, *Ihlara Ağaçaltı Kilisesi*'nde bulunan *Koimesis* sahnesi (8-11. yy), üslup özellikleri dikkate alındığında, önerilen tarih dolayısıyla, Anadolu'daki en erken örnektir. Yatağa uzanmış Meryem'in başucunda bir havari, yatağın arkasındaysa İsa yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında, İsa elinde tuttuğu *eidolonu* arkasındaki kanatları kapalı meleğe uzatmaktadır. Barut, F., (2012a), s. 97-99. Bu ikonografi, ana temadaki ruhu teslim alan İsa, melek ve ruhun bebek şeklindeki betiminin, erken dönemlerden itibaren değişmeyen unsur olduğunu yansıtmaları açısından da önemlidir.

³⁶⁴ Shoemaker, S. J., a.g.e., resim 8, s. 109.

yenilendiği bilinmektedir³⁶⁵. Merkezde, yüksek bir platform üzerinde uzanan Meryem başından ayaklarına kadar kapalı olan kırmızı bir giysi giymiştir. Başucunda ve ayakucunda üçer kadın bulunmaktadır. Ayakucundaki üç kadın ve başucundaki ilk kadın ellerindeki buhurdanı sallamaktadırlar. Sahnenin merkezinde, ruhu teslim almak üzere gelen kanatlı betimlenmiş büyük melek tasviri, yerini geç dönemde İsa'ya bırakmıştır. Üst sahnede, havariler oturur pozisyonda, beklerken betimlenmişlerdir. Meryem'in uykusu tasvirlerinde, yatağın etrafında on iki havari yerine kadınların betimlenmiş olması da diğer örneklerden daha erken olduğunu kanıtlar niteliktedir. Nitekim geç dönem tasvirlerinde, yatağın etrafında kadınlar yerine erkekler betimlenmiştir³⁶⁶.



Resim 2.36. Koimesis³⁶⁷, 700'ler ve 914, duvar resmi, Deir al-Surian Manastırı, Mısır.

İ.Ö. 470 tarihli *Hestia Giustiniani*, *Hera* ya da *Demeter Yontusu*³⁶⁸ ve İ.Ö. 460 tarihli *Aphrodithe Sosandra Heykeli*³⁶⁹ (Resim 2.37) başlarındaki örtüleri ve giysileriyle, *koimesis* sahnelerindeki Meryem ve diğer Meryem'in tasvirlerinde, giyim tarzı ve duruş açısından benzerlik kurulabilecek eserlere örnek verilebilir.

³⁶⁵ Kateusz, A., a.g.e., s. 33.

³⁶⁶ Detaylı bilgi için bkz. Kateusz, A., a.g.e., s. 33-35.

³⁶⁷ https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-11111-3_2, (Alındığı tarih: 01.10.2019).

³⁶⁸ Boardman, J., (2005), resim 74, s. 89.

³⁶⁹ Aphrodithe bilindik zarif, şehvetli ve çıplak imajının aksine erken dönemlerde giyinik tasvir edilmektedir. Buell, K., (2016), "Aphrodite of Knidos, Trendsetter: Depictions of the Female Nude and Sexuality in Ancient Greek Sculpture", University Honors Theses, resim 4, s. 4. 'İnsanların kurtarıcısı' sıfatı Aphrodithe'ye atfedilmektedir ve Kalamis tarafından yapılan heykel sonraki örneklerin prototipini oluşturmaktadır. *The National Museum, Catalogue of Sculptures*, resim 6, s. 88.



Resim 2.37. *Aphrodite Sosandra Heykeli*³⁷⁰, İ.Ö. 460, mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli

Meryem'e atfedilen *Cennetin Kraliçesi* unvanı ve göğe yükselmesi, Havva'nın cennetten kovulmasını tersine çeviren misyonuyla ilişkilidir³⁷¹. Nitekim Meryem'in ölümü, imanla yaşayan erdemli bir kişiyi kurtuluşa erdiren huzurlu bir ölümün modelini oluşturmaktadır³⁷². Antik dönem gizem dinlerinde cennet düşüncesi, inananlarına sonsuz bir mutluluk vaat etmekteydi. Greklerde, ruhun öteki dünyadaki kaderinin tamamen bu dünyadaki davranışlara bağlı olduğu düşüncesinin benimsenmesi ilk defa orfik felsefede görülmektedir. Orfizimde *apotheosis* terimi tanrı katına yükselme edimini ifade etmektedir³⁷³. Roma imparatorlarının tanrısal yüceltilmesi olan *consecratio*, Helenistik dönemden itibaren kurumsallaşan 'ölümsüzlük' olgusuyla ilişkili olarak bir propaganda aracına dönüşmüştür. *Gemma*, sikke ve kabartmalar üzerinde görülen *consecratio* sahnelerinde imparator ve

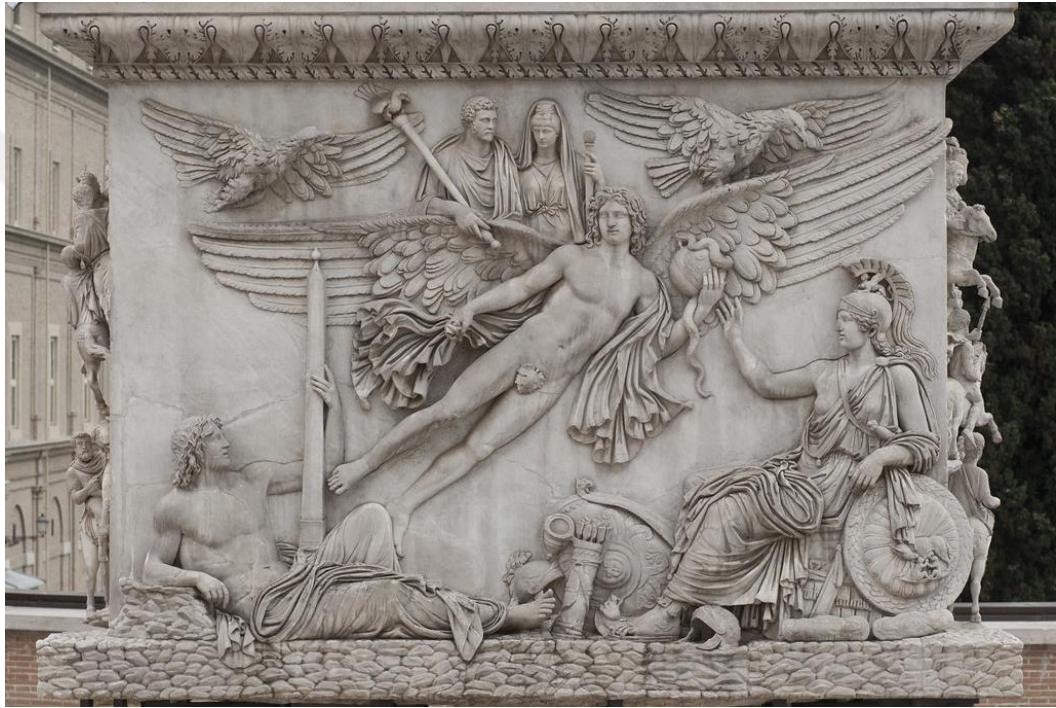
³⁷⁰ <https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/room-and-sections-of-the-exhibition/sculptures-of-roman-campania/>, (Alındığı tarih: 17.07.2019).

³⁷¹ Uzuner, S. G., (2015), "Katolik Mezhebine Göre İsa'nın Annesi Meryem", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 59, 87.

³⁷² Daley, B. E., (2001), "At The Hour Of Our Death: Mary's Dormition And Christian Dying In Late Patristic And Early Byzantine Literature", *Dumbarton Oaks Papers*, Dumbarton Oaks Published, sayı: 55, s. 72-73.

³⁷³ Çınar, Ö., (2010), "Antik Dönem'de 'Öteki Dünya', 'Apotheosis' ve 'Consecratio' Kavramları", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, sayı: 135, s. 86, 89.

eşlerinin tanrılaştırıldığı örnekler bulunmaktadır. *Antoninus Pius Sütunu* kaide kabartması üzerinde yer alan *apotheosis* sahnesinde (İ.S. 2. yüzyıl) (Resim 2.38), çıplak, altın çağı simgeleyen bir personifikasyon üzerinde İmparator ve eşi Faustina'nın, Jupiter ve Juno gibi taşınmaları betimlenmiştir. Onlara eşlik eden kartallar ruhlarını simgelemektedir³⁷⁴. Hristiyanlıkta İsa ve Meryem'in göğe yükselme sahneleri, antik dönemden miras olan tanrısallaştırılma ve göğe yükselme düşüncelerinin ortak ikonografik izdüşümleri olarak yorumlanabilir.



Resim 2.38. *Antoninus ve Faustina'nın Apotheosisi*³⁷⁵, Antoninus Pius sütunu, İ.S. 2. yüzyıl, Vatikan Müzesi.

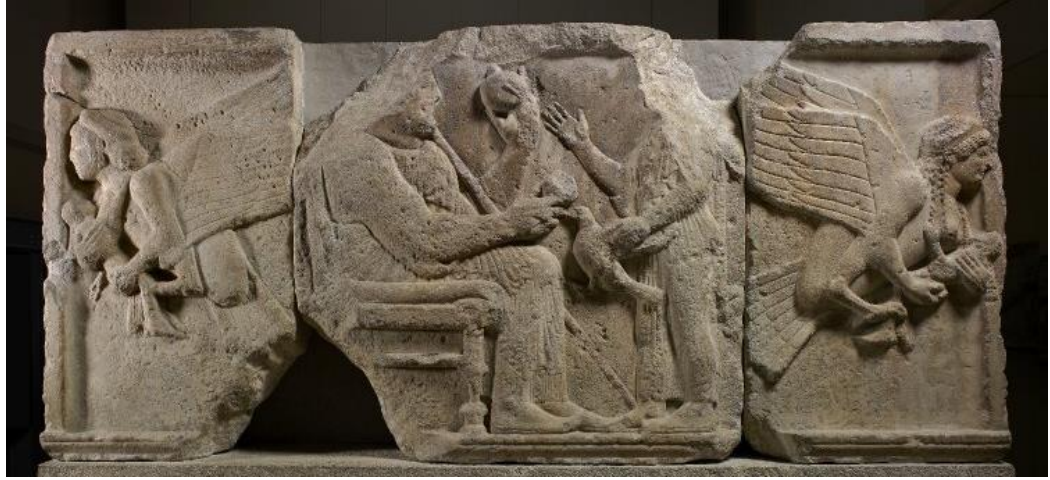
Farklı inanç sistemleri ve dinlerde göğe yükselme miti, göklerde olduğuna inanılan bir öte dünyaya ulaşma düşüncesini yansıtmaktadır. Kökeni doğuda olan bu temanın Grek-Roma dünyasında da yer bulduğu bilinmektedir³⁷⁶. Antik Grekler ruhu kanatlı bir varlık olarak düşünmüşlerdir³⁷⁷.

³⁷⁴ Doğer, E., (2009), *Roma Heykeltıraşlığı*, Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Yayın No: 146, resim 163-164, s. 138-139.

³⁷⁵ https://www.dartmouth.edu/~rogerulrich/antpiusbases/antpius_base0005_72.jpg, (Alındığı tarih: 23.07.2019).

³⁷⁶ Eliade, M., (2003), cilt: I, s. 121.

³⁷⁷ Friedell, E., (1999), *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, Dost Kitabevi, s. 77.



Resim 2.39. *Harpy Anıtı* Güney Cephe³⁷⁸, İ.Ö. 500-490, Ksanthos buluntusu, British Museum, Londra

Harpy Anıtı (İ.Ö. 500-490) (Resim 2.39) üzerinde, kuzey ve güney cephedeki kabartmalar arasında görülen yarı kuş yarı insan betimli *harpya* ya da *sirenlerin* taşıdığı küçük figürler ölümü ve ruhun taşınmasını simgelemektedir³⁷⁹. Bu ruh taşıyıcıların Mısır'daki *Ba/Ka* kuşlarıyla özdeş bir ikonografiden türediği düşünülmektedir³⁸⁰. Grek ve Mısır tasvir sanatı arasındaki benzerlik, ölümle ilgili inanışların paralel olduğunu göstermesi açısından önemlidir³⁸¹. Kültürel etkileşimler ortak bir ikonografi oluşturmuştur. Bu bağlamda, Meryem'in ruhunun bir bebek şeklinde meleklerle teslim edilmesinin Hristiyan ikonografisinde tuttuğu yerin, aynı metafizik simgelemenin kolektif kültür, inanç paylaşımı ve evrimi temelinde arka planını oluşturuyor olabileceğini düşündürmektedir.

Ayrıca, geometrik dönemden itibaren *prothesis*, yani ölünün bedeninin sergilenmesi sahnelerinde yüksekçe bir platform ya da bir *kline* üzerine yerleştirilen beden ve bu figürün etrafında ağıt yakanları betimleyen eserler üretilmiştir. Pişmiş toprak plaka üzerinde, siyah figür tekniğinde yapılmış *Prothesis* sahnesi (İ.Ö 560-550) (Resim 2.40), Meryem'in Ölümü sahnelerinin etkilendiği antik dönem tasvir geleneğini

³⁷⁸ https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=905643001&objectid=461915, (Alındığı tarih: 23.07.2019).

³⁷⁹ Karademir, H., a.g.t., s. 37-39, 45-46.

³⁸⁰ Detaylı bilgi için bkz. Tonks, O. S., (1907), "An Interpretation of the So-Called Harpy Tomb", *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, cilt: 11, sayı: 3, s. 335-338.

³⁸¹ Karademir, H., Özdemir, B., (2013), "Klasik Dönem Likya Mezar Kabartmalarında Ruh Taşıyıcı Olarak Sirenler", *Cedrus, Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Dergisi*, Akdeniz Uygarlıkları Araştırması Enstitüsü, cilt: 1, s. 91-93.

yansıtan örneklerden biridir. Ölüm ve uyku tanrıları olan, kanatlı betimlenen Thanatos ve Hypnos vazolar üzerinde sıklıkla ölünün mezara konması ya da taşınması sırasında betimlenmişlerdir. Bazen bu sahnelere ruhların yoldaşı Hermes Psykhopompos da dâhil edilmiştir³⁸². Antik dönemde, *prothesis* sahnelerinde ölünün *kline* üzerinde sergilenmesi ve ölen bedeni taşıyan ekseri kanatlı varlıkların tasvirinin antik dönemden *koimesis* sahnelerine miras kalan bir ikonografik etkinin temelinde olabileceği de akla gelmektedir.



Resim 2.40. *Prothesis Sahnesi*³⁸³, İ.Ö. 560-550, pişmiş toprak *pinax*, Louvre Müzesi, Paris.

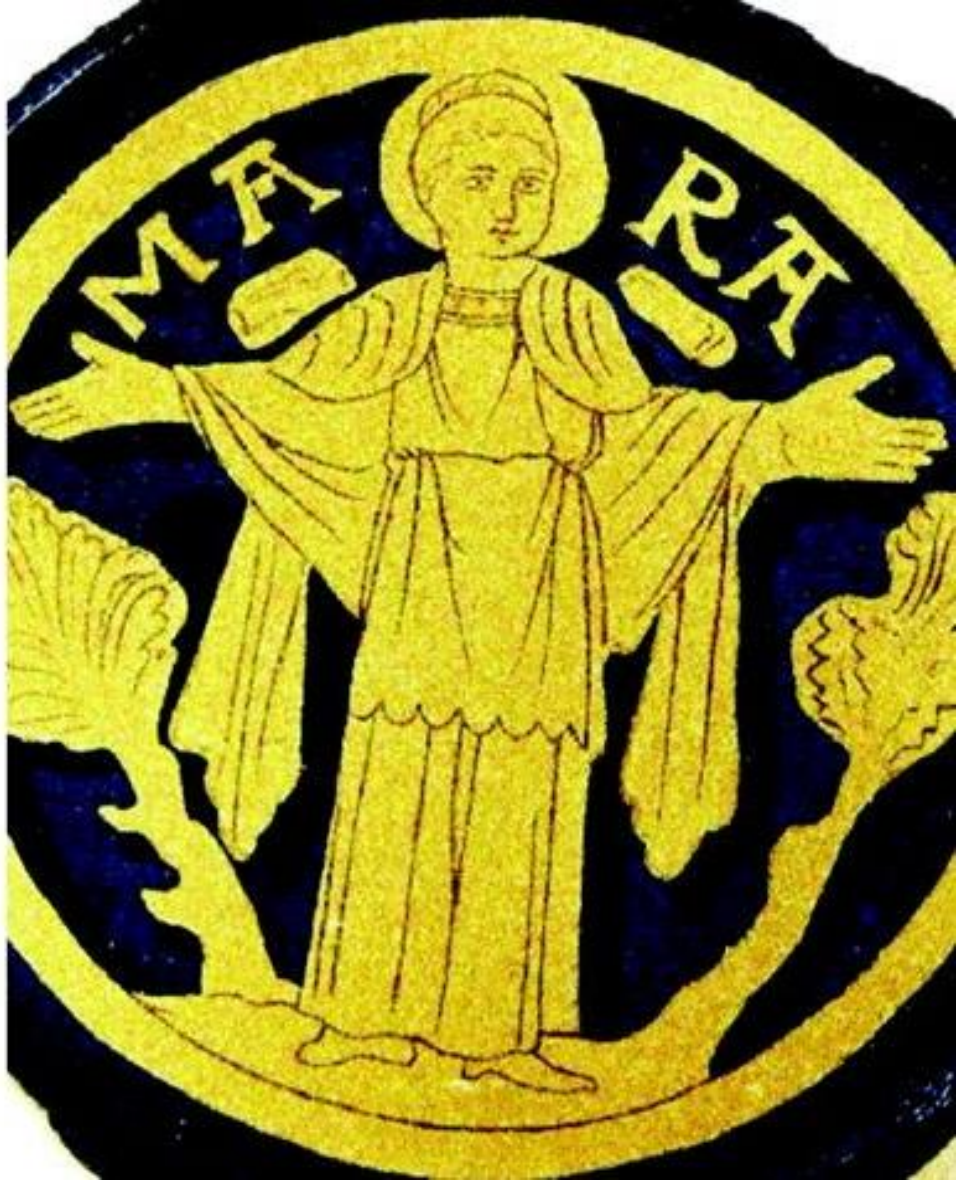
2.3.6. Meryem ve Dua sahneleri

Bakire Meryem'in tasvir edildiği erken örnekler arasında genellikle dua sahnelerinin olduğu da görülmektedir. Meryem 'Rab'bin annesi' olarak, Hristiyan kadınlar için güçlü bir motiftir. Meryem ikonografisi sosyal olarak doğru davranışların sergilenmesine örnek teşkil etmektedir. İdeal kadın düşüncesi Meryem'de fiziki bir vücut bulur ve Meryem'in tasvirleri giderek çoğalır³⁸⁴. İsa'nın annesi Meryem, inancın lider kadını olarak dua sahnelerinde eller iki yanda açık şekilde betimlenmiştir. İ.S. 4. yüzyıla tarihlendirilen aplike bir cam üzerindeki *Dua Eden Meryem* sahnesinde (Resim 2.41) Meryem, ayaklara kadar uzanan bir *khiton* ve üzerinde *himation* giymektedir. Başında hale bulunan Meryem'in elleri iki yanda açıktır. Dairesel bir şeklin ortasında betimlenen Meryem'in elleriyle başı arasındaki boşluk ismiyle doldurulmuştur.

³⁸² Kızıl, A., a.g.m., 2017, resim 6, 7, 9, 27, 28, s. 38-39, 43-44.

³⁸³ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pinax_prothesis_Louvre_CA255.jpg, (Alındığı tarih: 03.10.2019).

³⁸⁴ Kateusz, A., a.g.e., s. 10-12. Ayrıca, Susanna ikonografisi üzerinde oluşturulan tasvir biçimi de Meryem betimleriyle benzerdir. Katakomp ve lahitler üzerinde tasvir edilen Susanna, masumiyetini kanıtlamak üzere, iki el yanlarda açık biçimde dua eder ve inancı onu kurtarır. Susanna'nın giysisi ve dua etme biçimi erken Hristiyanlık dönemi geleneklerini yansıtmaktadır. Smith, K. A., (1993), "Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art", *Oxford Art Journal*, Oxford University Press, cilt: 16, sayı: 1, s. 3-24.



Resim 2.41. *Dua Eden Meryem*³⁸⁵, İ.S. 4. yüzyıl, cam, Hristiyan katakomp buluntusu, Roma.

Ökaristi ayinlerinde kullanılan liturjik eşyalardan biri olan, İ.S. 5-6. yüzyıla tarihlendirilen gümüş kaliks üzerinde betimlenmiş resim 2.42.'de görülen *Dua Eden Meryem* sahnesinde, erken dönem Hristiyan mezarlarında olduğu gibi, Meryem kollarını kaldırarak tasvir edilmiştir. Meryem'in harmanisi ayaklara kadar uzanır ve onun üzerinde *maphorion* vardır. Belinden sarkan bez ise rahibe nişanı ya da *pallium* olabilir³⁸⁶.

³⁸⁵ https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-11111-3_5, (Alındığı tarih: 09.10.2019).

³⁸⁶ Kateusz, A., a.g.e., s.104.



Resim 2.42. *Dua Eden Meryem*³⁸⁷, İ.S. 5-6. yüzyıl, gümüş kaliks, Metropolitan Sanat Müzesi.

Antik dönemde, dilek ve isteklerin tanrıyailetildiğidualar, figürlerde kendini ifade ediş biçiminin dışavurumu olarak yansıtmaktadır ve *adorant*³⁸⁸ figürleri yoğun biçimde görülmektedir. Özellikle *Kore* figürlerinde, göğüslerin ortasına yerleştirilen el, tapınma jesti olarak değerlendirilmektedir³⁸⁹. Ancak dua eden figürlerde iki elin yanda olduğu, tek elin kaldırıldığı biçimde duruşların olduğu da bilinmektedir. İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarından itibaren görülen *Aphrodite* idolleri (Resim 2.43) Arkaik dönem *kore* temalarını tekrarlayan duruş ve kıyafetle betimlenmişlerdir³⁹⁰. Tanrıçanın yüksek bir platform üzerindeki kült heykelinde eller iki yanda açıktır. Kült heykelindeki *adorant* duruş, Meryem'in dua eden betimine yansıyan etkiyi akla getirmektedir. Ayrıca

³⁸⁷ https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-11111-3_5, (Alındığı tarih: 27.10.2019).

³⁸⁸ Campbell, L. M., (2004), "Anthropomorphic and zoomorphic figurines of the Eastern Mediterranean", *Iris: The Journal of the Classical Association of Victoria*, Classical Association of Victoria, cilt: 18, s.65.

³⁸⁹ Detaylı bilgi için bkz. Doğan Gürbüzler, E., (2012), "Klaros Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültler Açısından Değerlendirilmeleri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 191.

³⁹⁰ Koçak, M., (2016), "Aphrodite'nin Berlin'de Bir Epifanisi", *Phaselis*, Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi, cilt: II, s. 240.

Meryem'in dua ettiği duruş biçimi ise Artemis betimlerini hatırlatmaktadır³⁹¹. Sikkeler üzerinde yer alan *Ephesos Artemisi* yaygın bir tiptir ve *Diana Ephesia* ünvanı ile görülmektedir³⁹². *Artemis Ephesia*'nın *kalathos* giymiş kült heykelinin iki yanda açılmış elleri³⁹³, *Diana Nemorensis* kült heykelini betimleyen üçlü tanrıça³⁹⁴ (İ.S. 1-2. yüzyıl) (Resim 2.44) ve *Samoslu Hera* (İ.S. 2. yüzyıl) (Resim 2.45) duruş ve giysileri açısından Meryem betimlerine etki eden önceller olarak düşünülebilirler.



Resim 2.43. *Aphrodite İdolü*³⁹⁵, İ.Ö. 5. yüzyıl, pişmiş toprak vazo, Staatliche Antikensammlungen, Münih.

³⁹¹ Artemis, taşıdığı özelliklerden dolayı diğer pek çok tanrıçayla özdeşleştirilen, pek çok *epitet*lerle onurlandırılan, Anadolu ve Yunanistan'da yoğun bir şekilde tapınım gören bir tanrıçadır. İnsan hayatına hemen hemen her alanında etkide bulunan tanrıça Artemis, canlıların ölümünü elinde tutan ve ruhlara yol gösterendir. Tanrıça Artemis'in *epitet*leri için bkz. Albayrak, Y., (2012), "Anadolu'da Artemis'in Sıfatları", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 12, sayı: 48, s. 1-15.

³⁹² Tekin, O., (1994), *Grek ve Roma Sikkeleri*, Yapı Kredi Yayınları, s. 34.

³⁹³ Sikkeler üzerindeki betimler için bkz. Albayrak, Y., (2008), "Anadolu'da Artemis Kültü", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, resim 6, 17, 21, 23, s. 17-18.

³⁹⁴ Alföldi, A., (1960), "Diana Nemorensis", *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, cilt: 64, sayı: 2, s. 137-144.

³⁹⁵ Koçak, M., a.g.m., resim 7, s. 240.



Resim 2.44. *Diana Nemorensis*³⁹⁶, İ.S. 1-2. yüzyıl, sikke.



Resim 2.45. Samoslu Hera³⁹⁷, İ.S. 2. yüzyıl, sikke, British Museum, Londra.

³⁹⁶ <http://www.theglobaldispatches.com/articles/lake-nemi-the-sacred-grove-of-diana>, (Alındığı tarih: 09.10.2019).

³⁹⁷ Brons, C., (2017), *Gods and Garments*, Oxbow Books, resim 37, s. 67.

2.4. Erken Hıristiyanlıkta Anadolu Azizeleri ve Betimleri

İsa'nın öğretisini yayan, kutsallık yüklenen aziz ve azizeler İsa'yla, Teslis'in İsa'nın karakterinde yansıtılmasından dolayı Tanrı'yla da bağlantılıdır.³⁹⁸ Dinî görevlerini yerine getiren, nefsin terbiye edip dinî hayatta her türlü fedakârlığa katlanan, çeşitli kerametler gösterdiğine inanılan aziz ve azizeler³⁹⁹, Hıristiyanlığın resmi olarak kabul edilmediği dönemlerde, özellikle de Diocletianus'un imparatorluğu döneminde (İ.S. 284-305) inançları yüzünden türlü işkence ve acılara maruz kalmışlar, bu yüzden de onlara sonsuzluk bahşedilmiştir. Hıristiyanlık inancında aziz ve azizelerin, insan ve Tanrı arasında aracılık yapabilecek, insanlara şefaate edebilecek kişiler olarak kabul edilmesi⁴⁰⁰ onlara atfedilen kutsallığı yansıtmaktadır. İsa'nın öğretilerine sadık kaldıkları için çok şiddetli ve çeşitli işkencelere maruz kalan bu kişiler, kendilerini din uğruna feda etmiş, bu nedenle de azizlik/azizelik mertebesine yükseltilmişlerdir. Dünyevi hayattaki tecrübeleri içerisinde en ayırt edici özellikleriyse mutlaka bir mucize gerçekleştirmiş olmalarıdır⁴⁰¹. Gösterdikleri, çoğu örnekte çektikleri işkencelerle ve şehadet biçimleriyle ilişkili olan mucizeler ve şehadetleri, nasıl betimlenmeleri gerektiğine dair oluşturulan konvansiyon ve kanonlara da yansımış, tasvir edilen kişilerle özdeşleştirilip tanınmalarını sağlayacak atribüleri haline gelmiştir.

2.4.1. Azize Thekla (İkonio/Konya 1. yüzyıl)

Erken Hıristiyanlıkta, apokrif metinlerden biri olan *Thekla'nın İşleri*, bu yeni dinin yayılmaya başladığı dönemde, inancın kadınlar, aileler ve devlet üzerindeki etkisini yansıtmaya açısından önemlidir⁴⁰². Bu metin Thekla'yı kilisenin bir şehidi ve ilk

³⁹⁸ Gerhart B. Ladner, 1965 tarihli *Ad Imaginem Dei: The Image of Man in Medieval Art (Tanrı'nın Suretinde: Ortaçağ Sanatında İnsan)* adlı kitabında İsa'ya atfedilen bu üçlü karakterin ortaçağ düşüncesinde nasıl temellendirildiğini şu sözlerle açıklamaktadır: "(...) çünkü insan, Tanrı'nın suretinde yaratılmakla kalmaz, ayrıca Tanrı'nın mükemmel bir kopyası olarak insan bedenine bürünmüş olan İsa'nın suretiyle yenilenir ve yeniden şekillenir." Ladner'a göre ilk Hıristiyan geleneğinde (1.S. 3.-4. yy) sanatçıların klasik (Grek-Roma) üslubuna uygun imgeleri temel alması, İsa'nın "insan şekliyle yeryüzüne inmiş Tanrı olarak" düşünülmesindenir. Ladner'dan akt. Minor, V. H, (2014), *Sanat Tarihinin Tarihi* (çev. C. Soydemir), Koç Üniversitesi Yay., s. 72-73

³⁹⁹ Zeren, A., (2010), "Following The Traces Of A Female Saint in and Out Of Constantinople: The Cult of St. Euphemia And A Rescue Project Proposal For The Church By The Hippodrome", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 5-12.

⁴⁰⁰ Polat, K., (2008), *Katolik Hristiyanlıkta Azizlik ve Azizler*, Salkımsöğüt Yayınevi, s. 9.

⁴⁰¹ Budak, D., (2012), "Anadolu'da Yaşamış Aziz ve Azize Hayatlarının Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 27-34.

⁴⁰² Connor, C. L., (2011), *Bizans'ın Kadınları* (çev. B. Cezar), Yapı Kredi Yayınları, s. 20.

kadın havari olarak sunmaktadır⁴⁰³. Azize Thekla'nın Hristiyanlığa geçiş süreci ve ölümüne kadar olan süreçte başına gelenler⁴⁰⁴, kurtuluş için kadınların inançlarının peşinden gitmeleri konusundaki kararlılıklarına örnek teşkil etmektedir.

Azize Thekla, Aziz Pavlos'un Anadolu'ya gezileri sırasında, İkonion'da penceresinden dinlediği Pavlos'un bir vaazı sayesinde Hristiyanlıkla tanışmıştır⁴⁰⁵. Kızı Thekla için endişelenen annesi Thooceleia, o sırada Thamyris ile nişanlı olan kızını Aziz Pavlos'un etkisinden kurtarmak için çabalamış ve İkonialıları, Aziz Pavlos'un tutuklanması için harekete geçirmiştir⁴⁰⁶. Thamyris eşliğindeki memurlar Aziz Pavlos'u tutuklayarak İkonion valisi Proconsul Cestilius'un önüne çıkarırlar ve Aziz Pavlos daha sonra tekrar sorguya çekilmek üzere bir zindana kapatılır⁴⁰⁷. Thekla, Aziz Pavlos'u görmek için kapıda bekleyen görevliye rüşvet vererek yanına girer⁴⁰⁸. Kızının zindanda, Pavlos'un yanında olduğunu öğrenen annesi Theocleia, evlilik sözleşmesinden dönen kızının da diğer kadınlara emsal teşkil etmesi için sorgulanmasını ve cezasını çekmesini ister. Sorgulamanın sonunda Pavlos'un kırbaçlanarak şehirden sürülmesine, Thekla'nın da yakılarak öldürülmesine karar verilir. Genç erkek ve kızların hazırladıkları ateşe çırılçıplak vaziyette atılan Thekla, Tanrı'nın inayetinin belirmesiyle mucizevî şekilde başlayan yağmur ve dolu sayesinde yanmaktan kurtulur⁴⁰⁹. Thekla, gerçekleşen ilk mucizesinin ardından, İkonion'dan ayrılır ve Aziz Pavlos'un peşinden gider. Aziz Pavlos'la karşılaştığıdaysa şu istediğini dile getirir:

Ve Thekla Pavlos'a dedi ki, "saçımı kısa keseceğim ve nereye gidersen peşinden geleceğim." Ama o şöyle dedi: "Bunlar kötü zamanlar ve sen güzelsin. Ya ilkinden daha kötü bir ayartı ile karşı karşıya kalırsan ve sen de dayanamayıp korkakça davranırsan. Ve Thekla, "Yalnızca beni İsa ile mühürlersen ayartılar beni rahatsız edemez," dedi. Ve Pavlos da dedi ki "Sabırlı ol Thekla, sabırlı olursan suya kavuşacaksın" (25)⁴¹⁰.

⁴⁰³Thekla ve kültü için bkz. Davis, S. J., (2001), *The Cult of Saint Thekla: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity*, Oxford University Press.

⁴⁰⁴ Thekla'nın başından geçen dramatik olaylar, işkenceler ve karşılaştığı sorunlar diğer azizelerle bir hayli benzerdir.

⁴⁰⁵ Johnson, S. F., (2006), *The Life and Miracles Of Thekla A Literary Study*, Hellenic Studies 13, Harvard University Press, s. 24.

⁴⁰⁶ Berk, F. M., (2016), *Iconumlu Azizler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 106.

⁴⁰⁷ Eyice, S., (1962), "Konya Tarihinden bir Yaprak: Aya Thekla Efsanesi ve Sanat Tarihinde Aya Thekla", *Anıt*, Konya ve Mülhakâtı Eski Eserleri Sevenler Derneği, sayı: 30, s. 3.

⁴⁰⁸ Johnson, S. F., a.g.e., s. 35-36.

⁴⁰⁹ Eyice, S., (1962), s. 3-4.

⁴¹⁰ *Thekla'nın İşleri*'ne paragraf numarasıyla gönderme yapılmıştır. Referans verilen edisyon için bkz. Elliott, J. K., (1993), "The Acts of Paul and Thekla", *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford University Press, s. 177-182.

İnancını kanıtlamak için bir kadın olarak güzelliğinden bile vazgeçmeye hazır olan Thekla, Pavlus tarafından vaftiz edilmez, ancak Pavlos, onun Antiokheia'ya kadar kendisine eşik etmesine izin verir. Burada yaşananlar *Thekla'nın İşleri*'nde şu şekilde anlatılır:

Ve Pavlus, Onepsiphoros'u tüm hane halkıyla birlikte Ikonion'a gönderdi; kendisi de Thekla'yı yanına alarak Antiokheia'ya gitti. Bunların kente girmesiyle o sırada Syriarkhes makamında bulunan Aleksandros adında biri Thekla'yı görüp ona âşık oldu ve hediye ve parayla Pavlus'u ayartmaya kalktı. Pavlus da "ne bahsettiğin kadını tanıyorum ne de (o) bana aittir", dedi. Pek muktedir olan Aleksandros ise cadde ortasında Thekla'ya sarıldı. Ne var ki Thekla buna katlanamadı, tersine Pavlus'u aradı ve sert bir şekilde "Tanrı'nın kölesi olan bir yabancıyı zorlama! Ben Ikonion'un önde gelenlerindenim, ama Thamyris ile evlenmek istemediğim için vatanımdan sürgünüm" diyerek bağırdı. Sonra da Aleksandros'un pelerini kavradı, başındaki çelengi fırlattı ve onu rezil rüsva etti. (26)

Bunun üzerine Aleksandros bir yandan ona gönlünü kaptırmış olmakla birlikte, öte yandan başına gelenden duyduğu utançla Thekla'yı, Vali'nin huzuruna getirdi. Thekla bunları yaptığını itiraf edince de Vali onun aleyhinde, hayvanların önüne atılması kararını verdi. Ama kadınlar dehşete düştüler ve mahkeme huzurunda "kötü karar, dine aykırı karar" diye bağırdılar. Thekla ise Vali'den vahşi hayvanlarla mücadelesi bitene kadar kirlenmemiş kalmayı rica etti. Kızını kaybetmiş Tryphaena adında varlıklı bir kadın, onu koruması altına aldı. (27)

Vahşi hayvanlar geçide çıkınca, Thekla'yı azgın bir dişi aslana bağladılar, kraliçe Tryphaena da onu takip etti. Ne var ki üstüne oturunca dişi aslan Thekla'nın ayaklarını yaladı, bütün ahali de şaşkına döndü. Cezalandırılmasının yazılı gerekçesi kutsala saygısızlıktı. Kadınlar ise çocuklarıyla birlikte yukarıdan "Tanrım, kentimizde dinsiz bir karar gerçekleşiyor" diye haykırıyorlardı. Bunun üzerine Tryphaena onu yeniden gösteriden aldı. Zira kızı Falconilla ölmüştü, ama Tryphaena'ya rüyasında "Anne, Thekla benim adıma dua etsin de adillerin mertebesine çıkarılabileyim diye yabancı ve kimsesiz Thekla'yı benim yerime koyacaksın" demişti. (28)

Bu nedenle Tryphaena onu gösteriden alınca, bir yandan ertesi gün vahşi hayvanlarla mücadele edeceği için gözyaşı dökmüş, aynı zamanda da Thekla'yı kendi kızı Falconilla kadar sevdiği için ona "ikinci çocuğum Thekla, kızımın sonsuza dek yaşayabilmesi için onun adına dua etmek üzere buraya gel; zira bunu rüyamda gördüm" demişti. Bunun üzerine Thekla vakit kaybetmeksizin sesini yükselterek "Tanrım, Yüce Tanrı'nın gökyüzündeki Oğlu, kızı Falconilla'nın sonsuza kadar yaşaması dileğini onun gönlünce ver" dedi. Thekla bunları söyledikten sonra Tryphaena bu kadar güzel birinin vahşi hayvanlara yem olarak atılacağını düşününce gözyaşlarına boğuldu. (29)

Şafak sökünce Aleksandros, Thekla'yı almaya gelerek zira vahşi hayvan dövüşünü o tertipliyordu, "Vali yerini aldı, kalabalık da bize sesleniyor. Kızı ver de dövüşü başlatayım" dedi. Ama Tryphaena, Aleksandros'un kaçacağı kadar yüksek sesle bağırarak "Ocağımı Falconilla'mın ikinci matemi saracak. Yardıma koşacak kimsem yok: ne bir çocuk, çünkü o zaten öldü; ne de bir akraba, zira dulum. Kızım Thekla'nın Tanrısı, çocuğuma sen yardım et" dedi. (30)

Vali Thekla'nın getirilmesi için askerleri gönderdi. Ama Tryphaena geri çekilmedi, tersine elinden tutup ona yol açarak "Kızım Falconilla'yı mezara götürdüm, seni de Thekla, vahşi hayvan dövüşüne götürüyorum" dedi. Bunun üzerine Thekla acı bir tonda seslenerek Tanrı'ya şu sözlerle yakardı: "İman ettiğim, kendisine sığındığım, beni ateşten koruyan Yüce Tanrım, saflığımı koruyarak hizmetkârına merhamet gösteren Tryphaena'ya mükâfatını bahşet". (31)

Bunun üzerine hayvanların gürlemesinin, halkın ve bir arada oturan kadınların çığlıklarının neden olduğu büyük bir gürültü doğmuştu. Erkekler "kutsala saygısızlık eden getirin" diye bağırırken, kadınlar da "bu hukuksuzluk nedeniyle kentimiz yok olsun, sen de hepimizi yok et, ey Vali! Acı bir sahne, berbat bir hüküm" diye haykırıyorlardı. (32)

Tryphaena'nın elinden alındıktan sonra Thekla'nın giysileri çıkartılıp stadyuma atılmış, üzerine de ayılar ve aslanlar salınmıştı. Bu esnada kadın güruhunun çığlıkları arasında azgın bir dişi aslan ona doğru koşarak ayaklarının dibine uzanmıştı. Ardından bir ayı ona doğru fırlamış, ama dişi aslan koşarak karşısına dikilmiş ve onu parçalamıştı. Yine Aleksandros'un insanları parçalamak üzere yetiştirdiği erkek bir aslan Thekla'nın üstüne çullanmış, ama dişi aslan onunla kapışınca ikisi birlikte ölmüştü. Thekla'ya yardıma koşan dişi aslan ölünce kadınlar daha bir dövünmüştü. (33)

Bunun üzerine stadyuma daha fazla hayvan saldı, zira Thekla ayakta durup ellerini açarak dua etmekteydi. Duasını bitirince arkasını döndü ve suyla dolu bir çukur gördü ve "Şimdi yıkanma vaktim geldi" dedi. Ardından da "İesus Khristos adına, son günümde kendimi vaftiz ediyorum" diyerek kendini suya bıraktı. Bunu gören kadınlar, hatta bütün kalabalık, suda onu yutmak için bekleyen foklar bulunduğundan "Kendini suya atma" diye öyle bir yakardılar ki, sonunda Vali dahi gözyaşlarına hâkim olamadı. Yine de Thekla, İesus Khristos adına kendini suya attı. Bu sırada foklar yıldırım ısıltısı ateşini görünce su yüzeyinde ceset olarak salındılar; Thekla'nın etrafını ise ne hayvanların ona ulaşabilecekleri ne de onun çıplaklığının görülebileceği şekilde bu ateşin dumanı sarmıştı. (34)

Bunun ardından stadyuma daha korkunç hayvanlar bırakılınca kadınlar çığlık attılar, ayrıca yoğun bir koku olacak şekilde bazıları yaprak, bazıları Hint sümbülü, bazıları tarçın, bazıları da kına çiçeği fırlattılar. Sahneye salınan hayvanlarsa sanki uykuya tutulmuşlarcasına Thekla'ya dokunmadılar. Bunun sonucunda Aleksandros, Vali'ye "Son derece ürkütücü boğalarım var. Bunları dövüşçüye bağlayalım" dedi. Vali de kaşlarını çatıp "Ne istiyorsan yap" diyerek onay verdi. Bunun üzerine Thekla'yı boğaların ortasında ayağından bağladılar, ayrıca daha da öfkelenerek kadını öldürsünler diye hayalarının dibine kızgın demirler koydular. Böylece boğalar öne doğru fırladılar, ama Thekla'nın etrafında yanmakta olan alev ipleri tutuşturdu, Thekla da böylece bağlı olmaktan kurtuldu. (35)

Tryphaena tiyatronun sıralarının üzerindeki alanın yanında ayakta dururken bayıldı, bu nedenle kadın köleler "Ecemiz Tryphaena öldü" diye bağırıldılar. Bunun üzerine Vali dövüşü durdurdu, tüm şehri korku kapladı ve Aleksandros, Vali'nin ayaklarına kapanarak "Bana ve kentime merhamet edin, şehrim yıkılmadan vahşi hayvan dövüşçüsünü serbest bırakın. Zira akrabası, Ece Tryphaena arenanın girişinde öldüğüne göre, İmparator bunları duyacak olursa, bizimle birlikte şehri de derhal yok edecektir" dedi. (36)

Bunun üzerine Vali, Thekla'yı vahşi hayvanların ortasından çağırdı ve ona "Sen kimsin, etrafında ne var da vahşi hayvanların hiçbiri sana dokunmadı" dedi. Thekla da "Ben yaşayan Tanrı'nın hizmetkârıyım. Etrafımdakine gelince, bu da

Tanrı'nın hoşnut kaldığı oğluna inanmış olmamdadır. Onun sayesinde hiçbir hayvan bana dokunmadı. Çünkü kurtuluşun tek yolu ve sonsuz bir yaşamın tek dayanağı odur. Zira o dertiler için bir sığınak, mazlumlara için teselli, umutsuzlara için bir barınak olmuştur ve şurası kesindir ki ona inanmayan kişi yaşamayacak, tersine sonsuza kadar ölü kalacaktır. (37)

Vali bunları dinleyince giysilerinin getirilmesini emretti ve "Elbiselerini giy" dedi. Bunun üzerine Thekla şunları söyledi: "Hayvanların arasındayken çıplaklığımı örten kişi mahşer gününde de bana kurtuluş elbisesini giydirecek". Sonra da elbiselerini alarak giydi. Ardından da Vali derhal resmi bir belge göndererek "Tanrı'nın hizmetkârı ve ona dindarca bağlı Thekla'yı aranızda katılması için serbest bırakıyorum" dedi. Bunun üzerine bütün kadınlar sanki tek bir ağızdan çıkıyormuşçasına "Thekla'yı kurtaran Tanrı tektir" diyerek öyle yüksek bir sesle bağırıldılar ki bütün kent bu sesle sarsıldı. (38)

Thekla ikinci mucizesinden sonra, özgürlüğüne kavuşur, Tryphaena ve ailesini Hristiyan yaparak Aziz Pavlus'un yanına, Myra'ya gitmek için yola çıkar; bu yolculuğunu erkek kılığına girerek gerçekleştirir⁴¹¹. Pavlus'u bulduğunda, ona başından geçenleri anlatır ve Pavlus "Git ve Tanrı'nın kelimelerini öğret!"⁴¹² diyerek onu bir havari yapar. İkonla'ya dönen Thekla, annesi Theocleia'yı ziyaret eder ve Thamyris'in öldüğünü öğrenir, sonra Seleukeia'ya yerleşir ve ölene dek orada Tanrı'nın kelimelerini öğretir⁴¹³.

Seleukeia'da mucizevi şekilde hastaları iyileştiren Thekla, bölgedeki hekimlerin kazancını sekteye uğrattığı için hekimler birkaç kişiyi kışkırtırlar. Bu kişiler Thekla'ya tecavüz etmek ve onu öldürmek üzere yaşadığı mağaraya gelirler. Thekla bekâretini koruması için Tanrı'ya yalvarır ve gerçek hizmetkâr Thekla inancı sayesinde yarılan kayanın içinde kaybolmasıyla durumdan kurtulur⁴¹⁴. Mucizelerini gerçekleştirdiği ve öldüğü yer olan Seleukeia'da, 4. yüzyıldan itibaren Azize Thekla için bir kültün geliştiği bilinmektedir⁴¹⁵.

Thekla'nın ikonografisinde, sadece Aziz Pavlus'la birlikte tasvir edildiği örnekler, diğer azizlerle birlikte yer aldığı kalabalık sahne ve hayatta kalma mucizeleriyle ilişkili olan, yoğunlukla vahşi hayvanlarla betimlendiği örnekler

⁴¹¹ Johnson, S. F., a.g.e., s. 47.

⁴¹² 41. paragraf.

⁴¹³ Metin Thekla'nın Seleukeia'da öldüğünü bildirerek son bulmaktadır. Burada ne yaptığı ya da ne kadar zaman geçirdiği konusunda bilgi yoktur. Johnson, S. F., a.g.e., s. 63-64.

⁴¹⁴ Johnson, S. F., a.g.e., s. 228-229.

⁴¹⁵ Kristensen, T. M., (2016), "Landscape, Space, and Presence in the Cult of Thekla at Meriamlik", *Journal of Early Christian Studies*, Johns Hopkins University Press and the North American Patristics Society, cilt: 24, sayı: 2, s. 230.

bulunmaktadır⁴¹⁶. İ.S. 6-7. yüzyıla tarihlendirilen bir *ampulla*nın (Resim 2.46) ortasında tasvir edilen *Azize Thekla*'nın sağında ve solunda, arenada yaşadıklarına gönderme yapan hayvanlar yer almaktadır. *Antitetik* duruşlu boğaların altında, solda ayı, sağda aslan ya da fok yer almaktadır. Başında halesi olan *Thekla*'nın üzerinde, vücut hatlarını belli eden ince bir giysi vardır.



Resim 2.46. *Azize Thekla*⁴¹⁷, İ.S. 6-7. yüzyıl, pişmiş topraktan *ampulla*, Abu Mina-Mısır buluntusu, Louvre Müzesi.

Azize Thekla kültü, Suriye, Mısır ve Anadolu'da yayılım göstermiştir. Özellikle Mısır'da Aziz Menas ve *Thekla*'ya adanan kült alanından ele geçen *ampullaların* bir yüzünde Aziz Menas, diğer yüzde *Azize Thekla* betimlenmiştir⁴¹⁸.

Anadolu'da, Laodikeia'da ele geçen fildişi plakada (4.-5. yy) (Resim 2.47) yivli sütunlu bir kemer içinde *Azize Thekla* betimlenmiştir. Ayaklarına kadar uzanan giysisi dökümlüdür ve giysinin kıvrımları vücut hareketine göre şekillenmiştir. *Thekla*'nın kolları dirsekten yukarı doğru bükülmüştür ve açık elleri dua eder pozisyonundadır. Sağında erkek, solunda dişi aslan bulunmaktadır⁴¹⁹.

⁴¹⁶ Davis, S. J., a.g.e., s. 159-165, 171-172.

⁴¹⁷ <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/pilgrim-flasks>, (Alındığı tarih: 29.07.2019).

⁴¹⁸ Davis, S. J., a.g.e., s. 117.

⁴¹⁹ Şimşek, C., Yener, B., (2010), "An Ivory Relief of Saint Thekla", *Adalya*, Koç Üniversitesi AKMED Yıllığı, sayı: 13, s. 324-325.



Resim 2.47. *Azize Thekla*⁴²⁰, 4-5. yüzyıl, fildişi plaka, Laodikeia buluntusu.

Azize Thekla'nın dua eder durumdaki betimi, bölüm 2.3.6.'da tartışıldığı üzere, dua eden Meryem figürlerini hatırlatmaktadır. İlgili bölümde Meryem'in tasvirleriyle ilişkilendirilebilecek örneklerin *Thekla* için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür

Azize Thekla'nın mucizelerine gönderme yapan vahşi hayvanların, özellikle de aslanların, tasviri Çatalhöyük Ana Tanrıçasına kadar uzanabilecek köklü bir geçmişi vardır. Ayrıca iki tarafında aslanların bulunduğu bir taht üzerinde oturan *Kybele* tasvirlerini de hatırlatmaktadır⁴²¹. *Thekla*'nın hayvanlar üzerindeki hâkimiyeti ve bekâretini koruyup mucizeler gerçekleştirmesiye, ikonografisiyle yeni bir *Artemis*'e dönüştürüldüğünü⁴²² düşündürmektedir.

İki yanında aslanlarla, ayakta betimlenen *Bergama Artemisi*'nin (İ.Ö. 2. yy) (Resim 2.48) duruş şekli ve bol giysisi, *Azize Thekla*'nın fildişi üzerideki tasviriyle (Resim 2.47) oldukça benzer özellikler göstermektedir. Göğsünde asılı olan bereket ve gücün simgesi boğa testisleri 'Dağ Ana' vasfını ortaya koymaktadır⁴²³.

⁴²⁰ Şimşek, C., Yener, B., a.g.m., resim 4, s. 334.

⁴²¹ Şimşek C., Yener, B., a.g.m., s. 326.

⁴²² Detaylı bilgi için bkz. Davis, S. J., a.g.e., s. 77.

⁴²³ Detaylı bilgi ve tartışma için bkz. Işık, F., (2012), s. 351.



Resim 2.48. *Bergama Artemisi*⁴²⁴, Helenistik dönem (İ.Ö. 2. yy) mermer heykel, Bergama buluntusu, Efes Müzesi, Viyana.

Görsel malzemelerin karşılaştırılmasıyla tespit edilen benzerlikler dışında, içerik açısından da antik dönem unsurlarını bulmak mümkündür. Thekla'nın Aziz Pavlos'u görmeden âşık olması, görsel algı için tasarlanmış bir metafordur, ruh ve görünen nesne arasındaki temastır. Bu durum Aphrodithe ve Eros'un söylencelerinde cinsel dürtülerle ilintili anlamlar barındırmalarına karşın, Eyl'in iddiasına göre, kurtuluş ve ölümsüzlük için seçilmiş iyi bir kurgudur⁴²⁵.

Thekla'nın Aziz Pavlos'u görmek için hapishaneye girerken, lüks ve kadına özgü süs olarak görülen dünyevi eşyalarından kurtulması ve onun karşısına alçakgönüllü şekilde çıkışı,⁴²⁶ göğün kraliçesi, kutsal rahibesi İnanna'nın, Eereşkigal'in yanına inerken yer altı kurallarına uygun şekilde takılarını ve giysilerini çıkarmasını⁴²⁷ hatırlatmaktadır.

⁴²⁴ Işık F., (2012), resim 397, s. 351.

⁴²⁵ Eyl, J., (2012), "Why Thekla Does Not See Paul: Visual Perception and the Displacement of Erös in the Acts of Paul and Thekla", *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections*, Barkhius Pub., cilt: 3 sayı: 19, s. 3-17.

⁴²⁶ Connor, C. L., a.g.e., s. 23.

⁴²⁷ Çığ, M. İ., (2014), s. 33-37.

Thekla'nın diri diri yakılarak ölüme mahkûm edilmesi ve alevlerin bedenini saracağı anda mucizevî şekilde yağan yağmurlarla yanmaktan kurtulması, Alkmene'nin Amphitryon kılığına giren Zeus'la birlikte olduktan sonra, Amphitryon'un Alkmene'yi diri diri yakmak istediğinde Zeus'un odun yığınlarının üzerine yağmur yağdırması⁴²⁸ söylencesini akla getirmektedir.

Azize Thekla nezdinde, diğer aziz ve azizelerin de mucizeleri arasında sıklıkla görülen, Tanrı'nın ilahi gücünün yansması olarak şifa olma yahut şifa dağıtma, Asklepios kültüyle yakından ilişkilidir⁴²⁹. Pagan kültürünün kesintisiz devam ettiği gelenek, kolay ulaşılabilir olma, maddi bir beklenti olmaksızın muhtaçlara yardım etme konusunda Asklepion kültüründen ayrılır.

Thekla mağaradayken, kışkırtılan kişilerin bekâretine hâlel getirmemesi için Tanrı'ya yalvarmasıyla kurtulur. Kendini Tanrıça Gaia'ya adayan Daphne, Apollon'un kendisini yakalamak üzereyken bekâretini korumak için Gaia'dan yardım diler ve o anda Tanrıça tarafından defne ağacına dönüştürülür⁴³⁰. Thekla meseline ve Daphne söylencesinde ortak nokta, bekâretin korunması ve semavi Tanrı ve/veya pagan tanrıçanın, istenen yardım üzerine, karşılaştıkları olaydan zararsız kurtulmalarını sağlamasıdır. Thekla'nın kaya kültü ise, Niobe'nin kayaya dönüşmesi⁴³¹ ya da özde dağ tanrıçası olan Hepat ya da Kybele⁴³² kültüründeki dağın-kayanın kutsallığını hatırlatmaktadır.

2.4.2. Azize Makrina (Neokaiseria/Niksar 3-4. yüzyıl)

Azize Makrina'nın hayatı hakkında, erkek kardeşi Nyssalı Gregorios'un kaleme aldığı *Makrina'nın Yaşamı* (İ.S. 4. yy) önemli bir kaynaktır. Makrina, Kapadokyalı seçkin Hristiyan bir ailenin çocuğudur. Gregorios, Makrina'yı, aileyi yetiştiren, rahibeler topluluğunu yöneten, doğruluk peşinde olan bir 'Hristiyan Sokrates'i' olarak nitelendirmektedir ve insani erdem açısından bir örnek oluşturması için Makrina'nın

⁴²⁸ Erhat, E., a.g.e., s. 29. Ayrıca Lydia kralı Kroisos'un, Pers kralı Kyros tarafından yenilmesi üzerine yakılmak için bir platforma bağlanmışken, Tanrı Apollon'un yardımıyla bastıran yağmurun ateşi söndürmesi sayesinde kurtulması da oldukça benzerdir. Herodotos, 1993, *Herodot Tarihi*, cilt I, Remzi Kitabevi, s: 86-87, İki karakter de inançları sayesinde gerçekleşen mucizeyle ölümden kurtulmuşlardır.

⁴²⁹ Tez, Z., (2010), *Tıbbın Gizemli Tarihi: Semboller, Büyüler ve Ritüeller Eşliğinde Şifa*, Hayykitap, s. 5; Asklepios için bkz. Graves, R., a.g.e., s. 221-227. TEK TEK BEN Mİ KOYACAĞIM, TARAMIYOR MUSUN DİPNOTLARI?

⁴³⁰ Cömert, B., a.g.e., s. 33.

⁴³¹ Erhat, E., a.g.e., s. 218.

⁴³² Işık, F., (1999), s. 22.

yaşamını kaleme almıştır. Makrina'nın yaşamı Thekla ile özdeşleştirildiğinden, özellikle bakire bir öğretici olma niteliğiyle ikinci Thekla olarak da anılmaktadır⁴³³. Makrina ölümünden sonra azize ilan edilir ve yortu günü 19 Temmuz'dur⁴³⁴.

Makrina'nın annesi, doğumundan hemen önce rüyasında ihtişamlı bir görüntünün bebeğe Thekla olarak hitap ettiğini görmüştür ve bu Makrina'nın gizli adı olmuştur. Annesi Emmelia tarafından yetiştirilen Makrina, eğitimde klasik metinlerin yerine kutsal metinleri tercih etmiş, evdeki yün işlerine yardımcı olmuştur⁴³⁵. Güzelliği ilahidir ve herkesçe konuşulmaktadır. Babası Basileios, Makrina'yı bir avukatla nişanlar, fakat nişanlısının ölmesi üzerine Makrina yaşamının geri kalanında bekâretini koruma kararını verir ve bu süreçte ev içindeki işlerin hepsinde annesine yardımcı olur. Bedenin dünyevi zevkleri inkârı felsefesini tüm aileye kabul ettirir ve evleri, meleklerin yaşamını taklit eden çileciler evine dönüştür. Ağabeyi Aziz Basileus'un koyduğu kuralları benimseyen toplulukta, evdeki hizmetçiler de kız kardeşleri olarak ortak bir yaşam sürmektedir. Makrina kardeşi Petrus'un eğitimini üstlenmiştir ve Petrus, kıtlıktan kaçmaya çalışan yoksulların koruyucusu olur. Ölümü Gregorios'a belirmiş ve ziyaretine geldiğinde huzur içinde ölmüştür. Naaşı başında rahibelerin, umudu tükenenlerin imdadına yetişen ve yol gösterici olarak andığı Makrina aynı zamanda mucizeleriyle de birçok yaşamı etkilemiştir⁴³⁶.

Makrina'nın gizli isminin Thekla oluşu aslında yaşamının nasıl olacağına işaret etmektedir⁴³⁷. Makrina'nın yaşamı ve mucizelerine ilişkin, Erken Hıristiyanlık döneminde bilinen bir eseri yoktur. Ancak Makrina'nın yaşamı anlatılırken özellikle ev işlerine yardımcı olduğu ve yün işlerini yaptığı belirtilmiştir. Bu bağlam antik dönemdeki tanrıçaların, bekâretini koruyan Artemis'in ve Meryem'in kadının iffetini yansıtan durumuyla ilişkilendirilebilir⁴³⁸. Kadınların kirmeniyle özdeşleştirilmesi, dokuma işlerini yapan Makrina'nın da iffetli yaşamına benzer bir vurgu yapıldığını akla getirmektedir.

⁴³³ Wilson Kastner, P., (1979), "Macrina: Virgin and Teacher", *Andrews University Seminary Studies* 17, Andrews University Press, s. 105-117.

⁴³⁴ Guiley, R., (2001), *The Encyclopedia of Saints*, Facts on File Inc., s. 215.

⁴³⁵ Bölüm 2.3.1'de, Meryem'le özdeşleştirilen yün sepeti, kadınlık görevi ve iffetle ilişkilendirilmiştir. Antik dönemde dokuma malzemeleri ekonomideki rollerinin yansıması olarak kadınlara atfedilmektedir. Makrina anlatısı da antik çağ yaşamından izler yansıtmaktadır ve bekârete dayalı iffeti vurgulamaktadır.

⁴³⁶ Connor, C. L., a.g.e., s. 42-52.

⁴³⁷ Tiefenbach, H., (2012), *Anadolu'nun Azizleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 142.

⁴³⁸ Bkz. Bölüm 1.1 ve 2.3.1.

2.4.3. Azize Margaret (Pisidia Antiokheia/Yalvaç 3-4. yy)

Azize Margaret'in yaşam öyküsü dindar izleyici kitlesine bir model oluşturmaktadır. Margaret ağır işkencelere maruz kalsa da inancı mucizevi şekilde kurtulmasını sağlamıştır. *Katherine Derlemesi*⁴³⁹ vitasında azizenin deneyimleriyle ilgili bazı bölümler değiştirilmiştir. İffetini koruyan ve kendini inancına adayan kadınlara yol gösterici olan hikâyelerde, karakterin tefekküre dalıp fiziksel acıyı hissetmemesi sık rastlanan bir motiftir⁴⁴⁰.

Havva'dan miras kalan lanette doğum sancıları⁴⁴¹, doğumun koruyucu azizesi Margaret tarafından hafifletilir ve doğum mucizesiyle Tanrı'ya daha yakın olunabilir. Doğumla ilgili ritüellerde Margaret, anne ve çocuğun sağlığı için Meryem'e dua eder. Soylu pagan bir ailenin kızı olan Margaret, bakıcısı sayesinde Hristiyanlığı öğrenir ve vaftiz edilerek Asya'ya gönderilir. Gittiği yerde koyunlarla ilgilenen Margaret bir gün yerel bir yönetici olan Olibrius tarafından tacize uğrar. Reddedilmesine öfkelenen Olibrius, Margaret'in hapse atılmasına sebep olur ve iki seçenek sunar, ya Olibrius'la evlenecek ve inancından vazgeçecek ya da cennetin tanrılarına dua etmeyi seçecek ve öldürülecektir. Margaret ikinci seçeneği seçer ve bu da yoğun bir işkence sürecinin başlamasına neden olur. Ağaca asılan Margaret o kadar kötü dövülür ki, çevresindekiler bakmaya bile katlanamaz. Margaret tekrar hapse tekrar gönderilir ve hücrelerinde şeytan ona ejder biçiminde görünür. Ejder, Margaret'i yutar, ancak Margaret elinde tuttuğu haç sayesinde kurtulur. Sonra da siyah bir şeytanla yüzleşir ve onu kovarak cehenneme geri gönderir. Olibrius, Margaret'e yapılan işkencelere devam edilmesini ister, Margaret önce ateşe verilir, sonra da içi kaynar su dolu bir kazana atılır. Olayın tanıkları Margaret'in hayatta kalmasına şaşırır ve çoğu Hristiyanlığı seçer. Bunun üzerine Olibrius, Margaret'in infazını emreder. Margaret dua ettikten sonra beyaz bir güvercin

⁴³⁹ 13. yüzyıla dayanan, Ortaçağ İngilizcesiyle yazılmış Antiokheialı Margaret, İskenderiyeli Katherina, Nikomedialı Juliana anlatılarının bulunduğu beş metinden oluşan derleme *Katherina Group* olarak adlandırılmaktadır. Derleme için bkz. D'Ardenne, S. R. T. O., (1977), *The Katherine Group* Bibliotheque de la Faculte de philosophie et letters de l'Universite de Liege fase, Societe d'Edition Les Belles Letters.

⁴⁴⁰ Bledsoe, J.C., (2013), "The Cult of St. Margaret of Antioch at Tarrant Crawford: The Saint's Didactic Body and Its Resonance For Religious Women", *Journal Of Medieval Religious Cultures*, The Pennsylvania State University, cilt: 39, sayı: 2, s. 173-196. Makale içinde, *Azize Mary Kilisesi* (13. yy) duvarlarındaki freskolarda (14-15. yy), Azize Margaret'in yaşamı ve mucizelerine dair betimlemelere ulaşılabilir.

⁴⁴¹ Bkz. Bölüm 2.2.

ya da bir ses kendisine cenneti müjdelere. Cellat, Margaret'in kafasını keser ve ruhu cennete taşınır. Margaret'in efsaneleri erken Hristiyanlıkta inancı için şehit olmuş diğer azizelerinkinden pek farklı değildir. En temel ortak nokta ise bu efsanelerde inanların işkencelere acıyla değil dirençle karşılık vermeleridir⁴⁴².

Şeytanın ejder kılığına girerek Margaret'i baştan çıkarmaya çalışması, Âdem'le Havva'nın cennetten kovulmasına neden olacak elmayı yemeleri ve Havva'nın yılanın tesirinde kalmasını hatırlatmaktadır⁴⁴³. Ancak Margaret'in ejderi mağlup etmesi, iffeti ve inancıyla Margaret'i kurtarıcıya dönüştürür. Bu bağlamda, Havva'yı baştan çıkaran ve günahın işlenmesine neden olan yılan figürünün, Margaret efsanesinde ejderin mağlup edilip Margaret'in kahramana dönüşmesi halini almasıyla efsanenin ters yüz edilmesi oldukça ilginçtir.

2.3.4. Diğer Anadolu Azizeleri

Erken Hristiyanlık döneminde birçok azizenin yaşamı ve mucizelerine dair anlatılar bulunmaktadır. Ancak tezin Erken Hristiyanlık'ta kutsal kadın teması ekseninde şekillenen ana konusuyla doğrudan bağlantısı olmadığından, sadece haklarında günümüze bilgilerin ulaştığı azizelerin yaşamından kısaca bahsedilmesi uygun görülmüştür.

Hristiyan âlemi için önemli bir azize olan Euphemia (Khalkedon/Kadıköy 3-4. yy), Khalkedonlu senatör Philophronos ve Theodosia'nın kızıdır. İ.S. 307 yılında Khalkedon'da Tanrı Ares adına düzenlenen festivallere katılmayı reddettiği için tutuklanmış ve Priskos'un emri ile uzun süren işkencelerden sonra öldürülmüştür. Hayatının ilk dönemlerine ilişkin çok az bilgi vardır. Konstantinopolis'te adına inşa edilmiş kilisesi ve bu kilisede gerçekleşmiş mucizeleri Hristiyan dünyasında önemli bir karaktere dönüşmesine sebep

⁴⁴² Alberts, A.A., (2016), "Spiritual Suffering and Physical Protection in Childbirth in the South English Legendary Lives of Saint Margaret", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, cilt: 46, sayı: 2, s. 290-294.

⁴⁴³ Bkz. bölüm 2.2.

olmuştur⁴⁴⁴. Azizenin ölüm yıldönümlerinde bedeninden mucizevi şekilde kan aktığına ve bu kanın da şifa gücü olduğuna inanılmaktadır. 6. yüzyılda İmparator Maurikios'un, azizenin bedeninden akan kan mucizesinin gerçek olup olmadığını sınaması üzerine kült, imparatorluk kültü haline dönüşmüştür⁴⁴⁵.

Kaynaklar Azize Barbara'nın 3. yüzyılda, Mısır'ın Heliopolis kentinde ya da Nikomedia'da⁴⁴⁶ doğduğunu belirtmektedirler⁴⁴⁷. Nikomedia'da şehit edilen azizenin ölüm ve kutlama günü 4 Aralık'tır⁴⁴⁸. Azize Barbara meseli kaynaklarda farklılık göstermekle birlikte⁴⁴⁹, batı sanatında sıklıkla betimlenen azizelerden biri olmuştur⁴⁵⁰.

⁴⁴⁴ Sultanahmet'te bulunan *Euphemia Kilisesi*'ndeki (İ.S. 5. yy) 13. yüzyıl sonlarına ait duvar resimlerinde yer alan azizenin yaşamına ilişkin sahneler, Theodoros Bestos ve Symeon Metaphrastes'in metinlerinden alınmıştır. Akyürek, E., (2002), *Khalkedon'lu Azize Euphemia ve Sultanahmet'teki Kilisesi*, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 5-11. Resim programında Azize Euphemia'nın doğumu, mahkeme sahnesi, tekerlek işkence sahnesi, ateş fırınlarına atılması, demir çerçeve gerilmesi, yırtıcı deniz canavarlarına atılması, kurt tuzağından geçmesi, çıplak olarak kırbaçlanması, bedeninin testereyle parçalanması ve yakılması, arenada vahşi hayvanlara atılması işkenceleri yer alır. Akyürek, E., (1998), "Bizanslılar, Azizleri ve Khalkedonlu (Kadıköy) Azize Euphemia", *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, sayı: 69-70, s.184-186. Doğumundaki sahne İsa'nın doğumu ikonografisiyle neredeyse aynıdır. Azize, arenada aldığı yara hariç, işkencelerin hepsinden imanı sayesinde kurtulmuştur. Erken Hristiyanlık döneminde tasviri bulunmayan azize, genellikle *mophorion* ve uzun bir tunikle tasvir edilmektedir.

⁴⁴⁵ Akyürek, E., (1998), s. 176-179; Zeren, A., a.g.t., s. 1-5.

⁴⁴⁶ Bugünkü İzmit.

⁴⁴⁷ Gifford, D., Seidman, R. J., (2008), *Ulysses Annotated: Notes form James Joyce's Ulysses*, University of California Pres, s. 527.

⁴⁴⁸ Ferguson, G., (1959), *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, s. 107.

⁴⁴⁹ Azize Barbara meseli ekseriyetle şu şekilde anlatılır: Maximianus döneminde (305-311) yaşamış varlıklı bir pagan olan Dioscorus, kızı Barbara'yı kusursuz güzelliği sebebiyle dış dünyanın etkilerinden korumak için bir kuleye kapatmıştır. Babası yolculuğa çıktığında, Barbara kuledaki odaya ya da banyoya açılan tek pencere açıklığına üçüncü bir pencere daha eklenmesi için işçileri ikna etmiştir. Böylece pencereler teslisi temsil edecektir. Azize Barbara, bir papazın doktor kılığında kuleye girmesini sağlamış ve onun tarafından vaftiz edilmiştir. Babası kuleye geri döndüğünde Barbara'nın ışıkla dolduğunu görür. Bunun üzerine vaftiz edilerek Hristiyan inancını benimsediğini söyleyen Barbara, babası tarafından başı kesilerek öldürülmüştür. Barbara'yı acımadan öldüren babası ise hemen ardından kendisine bir yıldırım düşmesiyle can vermiş, küle dönmüştür. Taft, R. F., Kazdhan, A., (1991), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, , Oxford University Press, cilt: I, s. 252-253; Guiley, R., a.g.e., s. 37; Güngör, Y., (2017), "İlk Çağ'da Nikomedia (İzmit)'dan Hristiyanlık Tarihine Yayılan Işık: Santa Barbara", *Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu 3 (25-27 Mart 2016) Bildiri Kitabı*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, s. 238.

⁴⁵⁰ Azize Barbara, tasvirlerinde genellikle elinde bir kitap tutar ve başında tacı vardır. Azize Barbara meselinde Teslis'i simgeleyen üç pencere kule, bu duruma gönderme yapmak amacıyla, onun betimlerinde sıklıkla atribü olarak kullanılmıştır. Cömert, B., a.g.e., s. 122. Topçuların, silah tamircilerinin, silah üreticilerinin ve madencilerin koruyucusudur. Dunbar, A. B. C., (1904), *A Dictionary of Saintly Women*, George Bell&Sons, cilt: I, s. 99.

Azize Helena (Flavia Iulia Helena Augusta) yaklaşık 250-57 yılları arasında Bithynia bölgesinde⁴⁵¹ (Drepanon/Yalova) doğmuştur. Hancılık yapan orta sınıf ailenin bir çocuğudur⁴⁵². Konstantius Chlorus ve Helena'nın oğlu olan Konstantin, Hristiyanlık için oldukça önemli bir isimdir. Azize Helena da Hristiyanlar nezdinde önemli bir şahsiyet sayılmış, aynı zamanda imparatorluk tarihinde 'Agusta' unvanı ile nitelendirilmiştir⁴⁵³. Hristiyanlarca önemli sayılan pek çok kutsal emaneti⁴⁵⁴ keşfettiğine inanılan Helena⁴⁵⁵, Hristiyanlığı kabul ettikten sonra azize olarak anılmıştır⁴⁵⁶. Helena'nın kutsal toprakları ziyareti hac yolunu oluşturmuştur. İ.S. 328 yılında 73 yaşında ölen imparatorun annesi Helena, Konstantin tarafından Via Labicana'da yaptırılan bir anıtmezara defnedilmiştir⁴⁵⁷.

Anadolu'da yaşadığı rivayet edilen önemli azizeler arasında yukarıda ismi geçenler dışında, Azize Gorgonia⁴⁵⁸ (Nazianzos/Aksaray 4. yy), Azize Elizabeth⁴⁵⁹ (Heraklea/Marmara Ereğlisi 5. yy), Azize Pelagia⁴⁶⁰ (Antiokheia/Antakya 5. yy) gibi azizelerin ismi de sayılabilir⁴⁶¹. Hristiyanlığın erken dönemlerinde Roma'nın, Hristiyanlara uyguladığı baskı nedeniyle hapsedilme, kırbaçlanma, dişleri kırılma, çarka bağlanma, ateşe atılma, vahşi hayvanların önüne atılma, kızgın su dökülme, kızgın yağda yakılma, şişlenme gibi ağır işkence ve eziyetlerin yanı sıra bu karakterlerin şehadet öyküleri birbirine benzerdir. Bekâretini koruyarak hizmet eden azizelerin dışında, evli ve çocuklu azizeler de bulunmaktadır.

⁴⁵¹ Bugün içinde Bursa, İznik, Bilecik, Kocaeli, Yalova, Zonguldak, Bartın, Kastamonu, Bolu, Düzce, Sakarya gibi illerin yer aldığı coğrafya.

⁴⁵² Lieu, S., (1998), "From History to Legend and Legend to History The Medieval and Byzantine Transformation of Constantine's Vita", *Constantine: History, Historiography and Legend*, Routledge, s. 158.

⁴⁵³ Walker, B. G., (1983), *The Encyclopedia Of Myths And Secrets*, Harper&Row Publisher, s. 712.

⁴⁵⁴ Helena İ.S. 327 yılında yetmişli yaşlarında hacı olmak için Kudüs'e gitmiş, burada Kudüs piskoposu Makarios ona kutsal alanları gezdirmiştir. Bu gezi sırasında *Aphrodite Tapınağı*'nın arkasındaki mahzende İsa'nın çarmıha gerildiği haçı bulup Constantinopolis'e getirmiştir. Budak, D., a.g.t., s. 112.

⁴⁵⁵ İsa'nın üzerinde çarmıha gerildiği haçı bulduğundan, elinde haç ve çiviler, başında bir taç ile betimlenmektedir. Helena, bir sarnıçta bulduğu üç haçtan hangisinin İsa'ya ait olduğunu anlamak için, ölüm döşeğindeki bir hastaya haçları dokundurur ve hasta olan kişi İsa'nın gerili olduğu haça değdiğinde iyileşir ve yürümeye başlar. Budak, D., a.g.t., s. 113-114.

⁴⁵⁶ Vasiliev, A. A., (2016), *Bizans İmparatorluğu Tarihi* (çev. T. Alkaç), Alfa Yayınları, s. 59.

⁴⁵⁷ Stephenson, P., (2016), *Büyük Konstantin* (çev. Gürkan Ergin), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 311.

⁴⁵⁸ Dunbar, A. B. C., a.g.e., s. 354.

⁴⁵⁹ Walker, B. G., a.g.e., s. 278-279.

⁴⁶⁰ Walker, B. G., a.g.e., s. 781.

⁴⁶¹ Sayısı çoğaltılabilecek azizelerin yaşam, mucize ve ölümlerinde antik dönemle ilgili karşılaştırma yapacak unsurlar olmadığından hepsinin yaşam öyküsüne değinilmemiştir.

Şefaata veren, hastaların iyileşmesini sağlayan azizelerin, kendi hastalıklarından da Tanrı iradesine güvenerek dine bağlılıklarıyla kurtuldukları bilinmektedir. Azizelerin gerçekleştirdikleri mucizeler, onların koruyuculuk alanlarını da belirlemektedir. Azizelerin betim özellikleri ve ikonografilerinde en temel unsurları, gösterdikleri mucizeler ve şehit edilme biçimleri oluşturur.

Azize Thekla hariç, Erken Hıristiyanlık döneminde azizelerin yaşamları ya da mucizeleriyle ilgili henüz gün yüzüne çıkarılmış bir betimleme yoktur. Kaynaklar özellikle 9. yüzyıldan sonra azizelerin kilise tarafından kutsandığını ve görsel sanatlarda azizelerin yaşam öykülerine yer verildiğine işaret etmektedir. Ancak *Euphrasiana Bazilikası*'nda (İ.S. 6. yüzyıl) ana apsisin tonoz kısmında bir çerçeveye sınırlandırılmış alanda yuvarlak madalyon serisinde azizelerin betimi vardır. Ortadaki kuzu, 'Tanrı'nın Kuzusu' İsa'yı temsil etmektedir. Diğer madalyonlarda ise azizelerin portreleri yer alır ve her portrenin altında yazılı isimlerden hangi portrenin hangi azizeye ait olduğu anlaşılabilir (Resim 2.49). Azizeler, bireysel özelliklerini ya da sınırlı bir dönemin sanat üslup ve kanonlarını vurgulayan bir anlayışla değil, tek tip yüz yapısına sahip bir biçimde betimlenmiş zamansız varlıklardır⁴⁶².



Resim 2.49. *Madalyon İçindeki Azize Betimlemeleri*⁴⁶³, 6. yüzyıl, mozaik, Euphrasiana Bazilikası, Poreč, Hırvatistan.

⁴⁶² Matejčić, I., (2014), *Euphrasiana – Cathedral in Poreč*, IPA Adriatic Cross-Border Cooperation Programme, Region of Istria, resim 113-117, s. 162-163. 19. yüzyılda kilisedeki restorasyon figürlerin aslına bağlı kalınarak yapılmıştır.

⁴⁶³ <https://www.slideshare.net/DivineBalance1/art-as-text-11-feminine-euphrasiana-basilica>, (Alındığı tarih: 14.10.2019).

Kadının, toplum ile aile bağları arasında bir köprü olduğu ve toplumda yerine getirdiği görevleri dolayısıyla sosyal sistemin işleyişinde elzem bir yeri olduğu açıktır. Ancak antik dönemde kadınların daha aktif oldukları alanlar k ltle ilgili olanlardır. Rahibeliği bir yaşam tarzı ve meslek olarak benimseyen kadınlar, ömürleri boyunca tapınakta Tanrı'ya hizmet etmiřlerdir⁴⁶⁴. Varlıklı ailelere mensup Hıristiyan kadınların hayır işlerinde bulunduğu, kiliselere destek verdiği de bilinmektedir.



⁴⁶⁴ Kron 1996, "Priesthoods, Dedications and Euergetism: What Part did Religion Play in the Political and Social Status of Greek Women?" *Religion and Power in The Ancient Greek World*, Proceedings of the Uppsala Symposium 1993, Ubsaliensis S. Academiae, Upsala 1996, s. 139-189.

3. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Dünya tarihinde önemli bir etki alanına sahip olan Hristiyanlık ve Hristiyan sanatı yayılmış olduğu coğrafyaların köklü geleneklerinden etkilenmiştir. Anadolu'da Erken Hristiyanlık sanatında kutsal kadın betim ve ikonografisinin şekillenmesinde etkili olmuş unsurların saptanmasına yönelik bu çalışmada, pagan söylencelerinin ve plastik sanat eserlerinin biçimsel, üslupsal özelliklerinin, betim kanon ve geleneklerinin yanı sıra içerik ve bağlamdaki unsurların, söz konusu şekillenmede nasıl bir yer tuttuğu sorusuna odaklanılmıştır.

İsa'nın öğretisinin yayılmaya başladığı 1. yüzyılda egemen güç Roma İmparatorluğu'dur. Anadolu, Grek ve Roma sanat geleneği kisve ve anlam değiştirerek Hristiyan sanatı için yeni içeriklerle donatılmış; belirli betim ve üslup özellikleri korunmakla beraber, ihtiyaçlar doğrultusunda yeni dinin gerekliliklerine uygun hale getirilmiştir.

Sanatın evriminin ilk aşaması olan Paleolitik dönemde ve Neolitik dönemde kadın betimleri, doğurganlık ve bereketle ilişkili olarak çıplak, iri göğüslü ve geniş kalçalıdır. Doğurganlığı sebebiyle kadın, bu dönemlerde doğanın yansıması olarak algılanmıştır. Bu eserlerde kadın figürlerinin yanında tasvir edilen vahşi hayvanların, doğa güçlerini, kucaklarındaki çocukların ise annelik vasfını imlemek amacıyla yapıldıkları en yaygın ve kabul gören kanaattir. Madeni çağlarda ise şişman kadın betimlerinin yerini ince bedenli, küçük göğüslü kadın formları almıştır. Tunç çağında, kadın tasvirlerinin yanı sıra yazılı metinlerden de bilgi edinilmektedir. Hitit dininde *antropomorfik* özellikler taşıyan tanrı ve tanrıçalar belirli bir teolojik hiyerarşiye tabi tutulmuşlardır. Hitit panteonundaki tanrıçalar kutsallıklarını belirten *polos* bir başlık, uzun, kapalı bir giysiyle, tahtta oturur ya da kutsal hayvanların üzerine basar vaziyette tasvir edilmişlerdir. Ana Tanrıça Kubaba, Anadolu'daki diğer tanrıçaların ikonografisini ve tanrıçalara atfedilen kutsallıkla ilgili unsurları etkilemiştir. Urartu kadınlarının tasvirinde Hitit kadın betimlerinin biçim özellikleri görülmektedir. Frig kültüründeki Kybele, köklerini Kubaba'dan almakla birlikte, Frig kültürüne ait karakteristik özellikler kendine özgü tasvirini meydana getiren öğelerdir. Dağlarla özdeşleştirilen tanrıçanın kültü de bu minvalde gelişmiştir. Kybele hayvanların hâkimesi olarak yanında genellikle koruyucu aslanlarıyla betimlenmiştir. Anadolu uygarlıklarındaki kadın betimleri, kadının bir eş, anne ve kraliçe olarak hayatından çeşitli kesitler sunmaktadır.

Grek ve Roma dünyasında kadını konu eden söylenceler ve görsel sanat ürünleri, toplumun ortak hafızasına etki eden davranış kalıplarını ve idealize edilmiş bir kadın figürünü yansıtmaktadır. Hera, Artemis, Demeter, Aphrodithe gibi tanrıçaların söylencelerinde, kadının ölçülü olmasına, kendine tanınan sınırları kabul ederek davranış ve düşüncelerini o sınırlara uydurmasına emsal oluşturacak; fani kadınlar açısından öykünülmesi ya da uzak durulması teşvik edilen, iyi ya da kötü yönde rol modeli olacak şekilde belirlenmiş çok sayıda unsura rastlanmaktadır. Böylelikle çizilen, hem fiziksel özellikleriyle hem de göreneklere, dogmalara tabiiyetiyle ve her daim ölçülülüğüyle ‘ülküsel kadın’ imgesi, fani bir kadın için emsal seçilen ‘ülküsel yaşam’ biçimini de temsil etmiş olur. Vazo resimlerinde, heykel, kabartma gibi sanat üretim biçimlerinde betimlenen kadınlarda, iffetli davranış biçimi, ağırbaşlılık ve ölçülülük ön plana çıkarılmıştır. Panteondaki eril ve dişi karakterler, onların yapıp etmeleri ve gündelik yaşam sahneleri, içinde bulunulan dönemin değişen toplumsal cinsiyet kimliği algısına, taleplerine göre dönüşmüştür.

Hristiyanlığın yayılması sürecinde aktif rol alan kadınlar, inançlarını büyük bir sadakat ve cesaretle savunmuşlardır. Kanonik ve apokrif İnciller ve diğer yazılı metinler aracılığıyla çözümlenebilen erken Hristiyanlık dönemi kutsal kadın ikonografilerinde, hem pagan kültürlerin izleri hem de yeni anlayışın varlığını ortaya seren unsurlar bir arada görülmektedir.

Eski Ahit’teki Âdem ve Havva mesellerinin anlatıldığı Tekvin, Hristiyanlık öğretisinin temelini oluşturan bölümlerden biridir. İlk yahut ezeli günah düşüncesi ve baştan çıkarıcı kadın imgesine, antik dönemde Gılgamesh Destanı’nda Enkidu’yla birlikte olan kadının onu doğasından uzaklaştırması hikâyesinde, İlluyanka efsanesinde İlluyanka’yı deliğinden çıkaran İnara’nın, onun ölümüne sebep olduğu olay örgüsünde rastlanır. Ayrıca Pandora söylencesinde, erkeklere ceza olsun diye yaratılan ilk kadının bütün kötülükleri dünyaya yaydığı anlatılır, böylelikle Pandora bir açıdan ezeli bir vebali insanlığın başına sarmış kabul edilebilir. Erken Hristiyanlık döneminde Âdem ve Havva betimlerinde, çıplak erkek ve kadın figürüyle ağaca sarılmış bir yılan konunun özünü yansıtmaktadır. Nitekim bu dönemde görsel sanatlarda henüz kalıplaşmış bir üslup geleneği bulunmadığından sahne, genellikle neyi anlatmak istiyorsa ona odaklanmıştır. ‘İyiliği ve kötülüğü bilme ağacı’yla Asur dönemi mühürlerinde görülen ‘hayat ağacı’ motifi de ortak nitelikler taşımaktadır.

Hristiyan sanatının önemli figürlerinden biri olan Meryem, Tanrı'ya itaati ve bekârete dayalı iffetiyle ideal kadın portresi çizmektedir. Bakire Meryem'e duyulan saygının, Anadolu'daki Ana Tanrıça kültüyle ilişkili olduğu ve tekrar aktif hale gelerek özellikle Efes'teki Meryem Ana kültünün oluşmasında etken olduğu yine yaygın kabul gören kanaatlerdendir. 'Hayat veren' ve 'Toprak Ana' düşüncesi, bakire Meryem'de devam etmektedir.

Meryem'in Tanrı Anası kimliği ve Tanrı tarafından kutsanmış bakire doğumu meseline dayanan Meryem'e Müjde sahnelerinde Meryem'in elinde bulunan kirmeni, antik dönemde kadınla özdeşlesen ikonografik öğelerden biridir. Mezar stellerinde sıklıkla işlenen ikonografi, Anadolu'da *Mut Dikme Taşı*, *Mudurnu Kybele Yontusu* ve *Efes Artemision*'u betimlerinde görülmektedir. Meryem'in elinde tuttuğu kirmeni aynı zamanda, Klotho'nun bütün ölümlülerin kader ipini eğirmesi gibi Meryem'in de rahminde İsa'nın yaşam ipini dokuduğu düşüncesini yansıtmaktadır.

Özellikle kadınları koruyan Hera ya da Juno ruhu, Bakire Meryem'den Mecdelli'ye, İskenderiyeli Katherina, Barbara gibi erken dönem azizelerine kadar pek çok kutsal kadın figürü, yine Artemis kültünü hatırlatacak biçimde genç kızların, kadınların ve annelerin koruyuculuğunu üstlenmiş varlıklar olarak anlatılmışlardır. Juno'nun bekâretin, kadının ve evliliğin, gelinlerin koruyucu ruhu olduğunu işaret eden dörtlü karakteri yine hem Artemis kültünün kadınlığın her evresiyle ilişkili karakteriyle hem de bu bakış açısının Hristiyan azizelerinde yaşatılmasıyla bağlantılıdır.

İlahi ve dünyevi kudrete sahip figürlerin başındaki hale, araştırmacılar tarafından Güneş Tanrısı Helios, Sol Invictus, Mithra'nın ışık demetinden taçlarıyla, ayrıca Apollon'un ve Artemis'in başını saran güneş ışınları ve dolunay formuyla ilişkilendirilmiştir.

İsa'nın Doğumu ve İlk Banyosu sahnelerindeki geleneksel ikonografik kurguda, bu kurgunun Dionysos'un Doğumu ve Akhileus'un Doğumu sahnelerinde görülen kalıplaşmış uygulamaların İsa karakterinde evrilmiş hali olduğunu işaret eden unsur ve detaylardan söz edilebilmektedir.

Lekesiz Meryem'i yücelten *Theotokhos* sıfatı tüm yaşayanların anası *Magna Mater*'le, *Cennetin Kraliçesi* unvanı ise Hepat, Arinna, Demeter ve İsis gibi bakire tanrıçalarla ve ana tanrıçalarla ortakır. Meryem ve Çocuk İsa tasvirleri, İsis-Horus ve Arinna-Mezulla betimleriyle karşılaştırıldığında, anne-çocuk üslup geleneğinin varlığını farklı adlarla sürdürdüğü söylenebilir.

Çarmıha Geriliş sahnelerinde Meryem ve diğer kadınlar üzgün, düşünceli ve yas tutar şekilde tasvir edilmişlerdir. Mezopotamya’da, İnanna ve Dumuzi, Mısır’da Osiris ve İsis, Friglerde Kybele ve Attis, Hititlerde Telepinu, Yunanlarda Aphrodithe ve Adonis söylencelerinde görülen ölen ve yeniden dirilen tanrı sembolü, Hristiyanlıktaki İsa figüründe tekrarlanır. Dolayısıyla ölen sevgili ya da oğulun yasının tutulması içeriği Meryem’e aktarılmıştır. Meryem’in oğlu için duyduğu derin üzüntü, kutsal kişilerin aşırı duygusal mimiklerle tasvir edilmemesi nedeniyle, fiziksel görüntüsünden çok ruhani durumuyla ilgilidir. *Polyksena Lahti*’nde betimlenmiş olan Hekabe’nin kızının kurban edilmesiyle Meryem’in çarmıha gerilen oğlu için tuttukları yas ve çaresiz bekleyişleri, hissettikleri aynı acıyı ikonografik olarak benzer şekilde yansıtmaktadır.

Koimesis sahnelerinde, *kline*ye yatırılmış Meryem ve etrafındakilerin tasvir ediliş biçimi, geometrik dönemden itibaren görülen *prothesis* sahnelerini hatırlatmaktadır. Meryem’in ruhunu teslim almak üzere göklerden gelmiş olan İsa’nın ellerinde tuttuğu Meryem’in ruhunu simgeleyen bebek, *Harpy Anıtı* üzerindeki ruh taşıyıcı harpyaların taşıdığı figürlerle benzerdir. Greklerin ruhu kanatlı bir varlık olarak düşünmesi ikonografilerine de yansımıştır. Bu durum, Hristiyan sanatındaki bu betimlemenin arka planında Grek mitolojisi ve betim geleneklerinin izlerinin olabileceğini akla getirmektedir.

Dua eden Meryem figüründe ideal kadın düşüncesi yansıtılmaktadır. Meryem’in kollarını iki yana açarak dua ettiği betimlerin antik dönemde adorant duruşlu figürlerden, *kore*lerden, *Diana Nemorensis* kült heyeli ve *Samoslu Hera* betimlerinden etkilenmiş bir tasvir biçiminin ortaya çıktığını akla getirmektedir.

Hristiyan sanatında önemli karakterler arasında yer alan, kendilerini din uğruna feda etmiş kadınlar azizelik mertebesine yükselmiştir. Azizelerin gerçekleştirdikleri mucizeler ve İsa’nın öğretisini yayarken maruz kaldıkları çok şiddetli ve çeşitli işkenceler, tasvir edilen kişilerin tanınmalarını sağlayacak atribüleri haline gelmiştir.

Azize Thekla’nın betimlerinde yanında genellikle mucizelerine gönderme yapan hayvanlar özellikle de aslanlar bulunmaktadır. Güç ve iktidarı simgeleyen aslanların tasviri, aslanlı taht üzerinde oturan Kybele tasvirlerini ve *Bergama Artemisi*’ni hatırlatmaktadır. Ayrıca Artemis kültünün dönüşümü olarak nitelendirilebilecek adorant duruş ve aslanlarla betimlenme Meryem ve Thekla’nın tasvillerinde tekrar eden özelliklerdendir.

Thekla'nın yaşam biçimiyle özdeşleştirilen ve gizli ismi de Thekla olan Makrina, kendini İsa'nın öğretisine adanmıştır. Yaşamıyla ilgili anlatılarda, özellikle yün işleriyle ilgilendiğinin belirtilmesi, antik dönemde ve Meryem'de olduğu gibi, Makrina'nın da iffetli yaşamına benzer bir vurgu yapıldığını akla getirmektedir.

Azize Margaret'in mucizesinde, şeytanın ejder kılığına girerek Margaret'i baştan çıkarmaya çalışması, Âdem'le Havva'nın cennetten kovulması söylenini hatırlatmaktadır. Ancak Margaret'in ejderi mağlup etmesi, iffeti ve inancıyla Margaret'i kurtarıcıya dönüştürür. Bu bağlamda, Havva'yı baştan çıkaran ve günahın işlenmesine neden olan yılan figürünün, Margaret efsanesinde ejderin mağlup edilip Margaret'in kahramana dönüşmesi halini almasıyla efsanenin ters yüz edilmesi oldukça ilginçtir.

Erken Hristiyanlık döneminde, yaşamı ve mucizeleri antik dönem sanat anlayışıyla ilişkilendirilemeyen birçok azizenin, Roma'nın, Hristiyanlara uyguladığı baskı nedeniyle ağır işkence ve eziyetlere maruz kaldığı ve bu karakterlerin yaşam ve şehadet öykülerinin birbirine benzer olduğu görülmektedir.

Tez kapsamında değerlendirilen kutsal kadınların ikonografisinde, antik dönemin ideal kadın düşüncesinin Hristiyan sanatına da yansıdığı görülmektedir. Kimi zaman pagan inançlardaki aynı geleneksel üslup devam ettirilirken, kimi zaman da yeni dinin gerekliliklerine uygun biçimde yeniden düzenlenmiştir. Ayrıca görsel malzemeler aracılığıyla tespit edilen benzerlikler dışında, kadınlarla ilgili mesellerde içerik açısından da antik dönemden miras kaldığı söylenebilecek unsurları bulmak mümkündür.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Apuleius: *Başkalaşımalar Altın Eşek* (çev. Ç. Dürüşken), Alfa Yayınları, 2017.

Hesiodos: *Theogoina, İşler ve Günler* (çev. A. Erhat, S. Eyüpoğlu), İ Bankası Kültür Yayınları, 2017.

Platon: *Meneksenos* (çev. İrfan Şahinbaş), Sosyal Yayınları, 2001.

Platon: *Symposion* (çev. E. Çoraklı), Kabalcı Yayınları, 2007.

Platon: *Timaios* (çev. F. Akderin), Say Yayınları, 2015.

Platon: *Devlet* (çev. S. Eyuboğlu, M. A. Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Modern Kaynaklar

- ABAY, N., “Konya Koyunoğlu Müzesinde Roma Dönemine Ait İki Stel”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 35, 2016.
- ABDEL NABY, M.S., MAGDY, H., “The Representation of Virgin Mary in Islamic Art during the Ayyubid Dynasty (12th – 13th Century)”, *International Journal of History and Cultural Studies*, ARC Pub., cilt: 4, sayı: 4, 2018.
- AKALIN, A. G., “Eskiçağ’da Grek Kadının Toplumsal Yaşantısı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt: 21, sayı: 33, 2003.
- AKURGAL, E., *The Hattian and Hittite Civilizations, Republic of Turkey Ministry of Culture*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Akkurgal, E., *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Yayınları, 2003.
- AKYÜREK, E., “Bizanslılar, Azizleri ve Khalkedonlu (Kadıköy) Azize Euphemia”, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- AKYÜREK, E., *Khalkedon’lu Azize Euphemia ve Sultanahmet’teki Kilisesi*, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2002.
- ALANYALI, H., “Hellenistik Dönem Tanagra Atölyelerinde Terracota Üretimi”, II. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu (17-30 Haziran 2002 Eskişehir) Bildirileri Kitabı, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi, 2002.
- ALBAYRAK, Y., “Anadolu’da Artemis Kültü”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Ankara, 2008.

- ALBAYRAK, Y., “Anadolu’da Artemis’in Sıfatları”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 12, sayı: 48, 2012.
- ALBERTS, A.A., “Spiritual Suffering and Physical Protection in Childbirth in the South English Legendary Lives of Saint Margaret”, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, cilt: 46, sayı: 2, 2016.
- ALFÖLDİ, A., “Diana Nemorensis”, *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, cilt: 64, sayı: 2, 1960.
- ALKIM, U.B., “Karatepe Kazısının Arkeolojik Sonuçları”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 12, sayı: 47, 1948.
- ALEXIOU, S., *Minos Uygarlığı* (çev. E. T. Tulunay), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1991.
- ARAD, L., “The Bathing of The Infant Jesus in The Jordan River And His Baptism in a Font: A Mutual Iconographic Borrowing In Medieval Art”, *Miscellània Litúrgica Catalana*, Institut d'Estudis Catalans, 2003.
- ARSEBÜK, G., *İnsan ve Evrim*, Ege Yayınları, 2014.
- ARSEBÜK, G., *Tarih Öncesi Dönemden Bazı Yansımalar*, Ege Yayınları, 2012.
- ATEŞLİER, S. – ÖNCÜ, E., “Gümüşçay Polyksena Lahiti Üzerine Yeni Gözlemler”, *Olba 10*, Kaam Yayınları, 2004.
- ATİK, N., “Kocaeli Müzesi’nde Bulunan Korkuluk Babaları”, *Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu 3 Bildiriler Kitabı* (25-27 Mart 2016), Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017.
- AYDINGÜN, Ş.G., “Mucizenin Kaynağı, Bereketli ve Her Şeye Hâkim”, *Anadolu’da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe* kitabından, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- AYDINGÜN, Ş.G., “Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden”, *Tunç Çağı’nın Gizemli Kadınları* kitabından, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s. 11-28.
- BACCHIOCCHI, S., *Women in the Church -A Biblical Study on the Role of Women in the Church*, Biblical Perspectives, 2000.
- BAKAN, F., “Hitit Dönemi Kıyafetleri ve Tanımlamalar”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale, 2018.
- BARBER, C., “Early Representations of the Mother of God. Section One”, M. Vassilaki (Ed.). *Mother of God Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Skira Pub., 2000.
- BARİNG A., CASHFORD J., *The Myth of The Goddess: Evolution of an Image*, Arkana Penguin Books, London 1993.
- BARUT, F., “Bizans Dönemi Kapadokya Kiliseleri Duvar Resimlerinde Koimesis (Meryem’in Uykusu) Tasvirleri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2012.

- BARUT, F., “Bizans Sanatında ‘Koimesis’ (Meryem’in Uykusu) Tasvirlerinin Kökeni ve İkonografisi”, *Sanat Tarihi Dergisi, Ege Üniversitesi*, cilt:21, sayı:2, 2012.
- BATUK C., “İsa Mesih Kadınları da Kurtaracak mı? Hristiyanlıkta Kadın Sorununa Genel Bir Bakış”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Motif Yayıncılık, cilt: 11, sayı: 3, 2008.
- BATUK, C., “Âdem ve Havva’nın Kitabı: Eski Ahit Apokrifasında Âdem ve Havva’nın Hayatı”, *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 5, sayı: 10, 2006.
- BATUK, C., “Hristiyanlığın Asli Günah Doktrini Bağlamında Mitoloji ve Tarihsellik”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun, 2006,
- BENKO, S., *The Virgin Goddess Studies in the Pagan and Christian Roots of of Mariology*, Numen Book Series, 2004.
- BERK, F. M., *Iconumlu Azizler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2016.
- BERKTAY, F., *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın: Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Metis Yayınları, 2012.
- BLEDSOE, J.C., “The Cult of St. Margaret of Antioch at Tarrant Crawford: The Saint’s Didactic Body and Its Resonance For Religious Women”, *Journal Of Medieval Religious Cultures*, The Pennsylvania State University, cilt: 39, sayı: 2, 2013.
- BOARDMAN, J., *Yunan Sanatı* (çev. Y. İlseven), İstanbul Homer Kitapevi, 2005.
- BOARDMAN, J., *Arkaik Dönem Yunan Heykeli*, Homer Kitabevi, 2001.
- BOARDMAN, J., *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Homer Kitabevi, 2013.
- BORNOVALI, S., “Bizans Mimarlığında Müjde Sahnesinin Yeri”, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2008.
- BOZKURT CENGİZ T., “Hitit Krallığında Arinna’nın Güneş Tanrıçası Kültü”, *Tarih Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü*, cilt: 37, sayı: 64, 2018, s. 125-140.
- BRISTOW G., *Eski Antlaşma’da Tanrı’nın Değişmez Amacı Vaat*, Yeni Yaşam Yayınları, 2000.
- BUDAK, D., “Anadolu’da Yaşamış Aziz Ve Azize Hayatlarının Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2012.
- BUELL, K., *Aphrodite of Knidos, Trendsetter: Depictions of the Female Nude and Sexuality in Ancient Greek Sculpture*, University Honors Theses, 2016.

- CAMPBELL, L. M., “Anthropomorphic and zoomorphic figurines of the Eastern Mediterranean”, *Iris: The Journal of the Classical Association of Victoria*, Classical Association of Victoria, cilt: 18, 2004.
- CENGİZ, T., “Hitit Çağı’nda Anadolu’da Anaerkil İzler”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014.
- CHİLDE, G., *Kendini Yaratan İnsan*, Varlık Yayınları, 2001.
- CHİLDE, G., *Tarihte Neler Oldu*, Alan Yayıncılık, 1998.
- COLLİNS, A., *Göbekli Tepe ve Tanrıların Doğuşu Gözcüler Tapınağı ve Cennet Bahçesinin Keşfi*, Alfa Yayınları, 2014.
- CONNOLLY W. E., *Kimlik ve Farklılık Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri* (çev. Ferma Lekesizalın), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
- CONNOR, C.L., *Bizans’ın Kadınları* (çev. B. Cezar), Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- COOK, W. W. S., “The Earliest Painted Panels of Catalonia (V)”, *The Art Bulletin*, College Art Association of America, cilt: 10, sayı:2, 1927.
- COŞKUNER, B., “11. yüzyılda Kapadokya Bölgesinde İsa’nın Doğumu ve İsa’nın Çarmıha Gerilmesi Sahneleri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2009.
- CÖMERT, B., *Mitoloji ve İkonografi*, Deki Yayınevi, 2010.
- CREMER, M. L., “Hellenistisch-Römische Grabstelen im Nordwestlichen Kleinasien, I. Mysien”, *Asia Minor Studien*, Dr. Rudolf Habelt GmbH, cilt: 4, sayı: 1, 1991.
- ÇAĞLAYAN TAKIMCI M., “Antik Çağ’da Bayramlar ve Festivaller (Yunan-Roma)”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2016.
- ÇAMBEL, H., “Karatepe Heykeltıraşlık Eserleri Hakkında Bazı Mülahazalar”, *Belleten*, Türk Tarih Krumu, cilt: 13, sayı: 49, 1949, s. 21-36.
- ÇAPAR, Ö., “Yerli Bir Anadolu Tanrıçası: Ma”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 37, 1995, s. 583-598.
- ÇAPAR, Ö., “Hellen Mitoslarında Doğulu ve Anadolulu Unsurlar”, *Uluslararası I. Hititoloji Kongresi (19-21 Eylül 1990) Bildiriler Kitabı*, Çorum, Uluslararası Çorum Hitit Festivali Komitesi Başkanlığı, 1993.
- ÇAPAR, Ö., “Anadolu’da Kybele Tapınımı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, sayı: 29, 1978, s. 191-210.
- ÇAPAR, Ö., “Roma Tarihinde Magna Mater (Kybele) Tapınımı” *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, sayı: 29, 1978.
- ÇEKİLMEZ, M., “Tire Müzesinden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri”, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Aydın, 2008.

- ÇEVİRİCİ, F., “Polyksena Lahdi”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2006.
- ÇIĞ, M. İ., *İnanna'nın Aşkı Sümer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, Kaynak Yayınları, 2014.
- ÇIĞ, M. İ., *Gilgameş: Tarihte İlk Kahraman*, Kaynak Yayınları, 2015.
- ÇINAR, Ö., “Antik Dönem’de ‘Öteki Dünya’, ‘Apotheosis’ ve ‘Consecratio’ Kavramları”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.
- ÇİLİNGİROĞLU, A., *Urartu Tarihi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1994.
- DALEY, B. E., “At The Hour Of Our Death: Mary’s Dormition And Christian Dying In Late Patristic And Early Byzantine Literature”, *Dumbarton Oaks Papers*, Dumbarton Oaks Published, sayı: 55, 2001.
- D’ARDENNE, S. R. T. O., *The Katherine Group*, Bibliotheque de la Faculte de philosophie et letters de l’Universite de Liege fase, Societe d’Edition Les Belles Letters, 1977.
- DARGA, A. M., *Anadolu’da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- DARGA, A. M., “Puduhepa: An Anatolian Queen of The Thirteenth Century B.C.”, *Mansel’e Armağan* kitabından, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1974, s. 939-961.
- DARGA, A. M., *Eski Anadolu’da Kadın*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1984.
- DARGA, A. M., *Hitit Sanatı*, Akbank Kültür ve Sanat Hizmetleri, 1992.
- DAVIS, S. J., *The Cult of Saint Thecla: A Tradition of Women’s Piety in Late Antiquity*, Oxford University Press, 2001.
- DECKERS, C.- SEELİGER, H. R.- MİETKE, G., *Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro"*, Repertorium der Malereien. Vatican City and Munster: Aschendorffsche Verlagsbuchh, 1987.
- DEĞİRMENCİOĞLU, A.Ö., “Kapadokya Kaya Kiliseleri ve İkonografisi”, *İsa Peygamber ve Anadolu İkonografisi*, Detay Yayıncılık, 2014.
- DEIGHTON, H. J., *Eski Atina Yaşantısında Bir Gün* (çev. Hande Kökten Ersoy), Homer Kitabevi, 2000.
- DEMİR, H., “Bizans Resim Sanatında Meryem Kültü ve Müjde Sahnesi”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2018.
- DEMİR, H., “Meryem’e Müjde Sahnesinde Meryem’in Kirmeni, Kırmızı ve Mor Yünü Üzerine Görüşler”, *Bilimname XXXVI, Cilt: 2*, 2018.
- DEMİRALP, D., “Klasik Çağ Sanatında Etkin Olan Toplumsal Düşünce ve Anadolu’lu Unsurlar”, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 4, sayı: 1, 2011.

- DEMİRCİOĞLU, H., *Roma Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.
- DER, L., “Çatalhöyük Sosyal Farklılaşma ve Toplumsal Yapı”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Aktüel Arkeoloji Basın Yayıncılık, sayı: 58, 2017, s. 82-93.
- DÍAZ MARTÍNEZ, D. V., “Hitit Dini, Tapınakları ve Kadın Görevlileri”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2017.
- DİNÇER, S. P., “Viyan Genesis El Yazmansında Âdem ile Havva Sahneleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, sayı: 28, 2016,
- DOĞAN GÜRBÜZLER, E., “Klaros Kazılarında Bulunmuş Olan Pişmiş Toprak Figürinler ve Kültür Açısından Değerlendirilmeleri”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2012.
- DOĞER, E., *Roma Heykeltıraşlığı*, Ege Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Yayın No: 146, 2009.
- DUNBAR, A. B. C., *A Dictionary of Saintly Women*, cilt: I, George Bell&Sons, 1904.
- DURU, R., *M.Ö. 8000'den M.Ö. 2000'e Burdur-Antalya Bölgesinin Altıbin Yılı*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2008.
- DÜRÜŞKEN, Ç., *Roma Dini*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, 2003.
- ELİADE, M., *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I* (çev. A. Berktaş), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.
- ELİADE, M., *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi II* (Çev. A. Berktaş), Kabalcı Yayınları. İstanbul, 2003.
- ELİADE, M., *İmgeler Simgeler*, Gece Yayınları, 1992.
- ELLİOTT, J. K., “The Acts of Paul and Thecla”, *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford University Press, 1993.
- ELMALI, A. O., “Hititler’de Mitoloji”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 1991.
- ERBİL, P., *Kibele'den Pandora'ya*, Arkadaş Yayınları, 2012.
- ERDAN, E., “Demir Çağ ve Sonrası Batı Anadolu’da Frig Kültür Etkileri”, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Aydın, 2015.
- ERDEM, M., *Hız. Âdem: İlk İnsan*, Ankara, TDV Yayınları, 2007.
- ERDİL KOCAMAN, S., “Urartu Kültürü Üzerindeki Geç Hitit Etkileri”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2007.
- ERGÜRER, H., “Urartu Kemerleri Üzerindeki İnsan Tasvirleri”, *A. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 14, sayı: 2, 2010, s. 1-22.

- ERHAT, A., *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2007.
- ERKAL M., *Semboller ve Yorumları*, Zafer Matbaası, 2000.
- ERKUT, S., “Hitit Çağında Önemli Kült Kenti Arinna’nın Yeri”, *Sedat Alp’a Armağan* kitabından, Anadolu Medeniyetlerini Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 1992, s. 159-165.
- ESLER, P. F., *The Early Christian World*, Routledge Published, 2000.
- EVANGELATOU M., “The Purple Thread of the Flesh: The Theological Connotations of a Narrative Iconographic Element in Byzantine Images of the Annunciation”, *Icon and Word: The Power of Images in Byzantium*, Studies Presented to Robin Cormack, (eds.) Antony Eastmond and Liz James, *Mariology*. Leiden-New-York: Brill, 2003.
- EYİCE S., *Ayasofya*, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, 1984.
- EYİCE, S., "Konya Tarihinden Bir Yaprak: Aya Thekla Efsanesi ve Sanat Tarihinde Aya Thekla", *Anıt*, sayı:30, Konya ve Mülhakâtı Eski Eserleri Sevenler Derneği, 1962.
- EYL, J., “Why Thekla Does Not See Paul: Visual Perception and the Displacement of Erös in the Acts of Paul and Thekla”, *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections*, Barkhius Pub., cilt: 3, sayı: 19, 2012.
- FREEMAN, C., *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları* (çev. S. K. Algi), Dost Kitabevi Yayınları, 2013.
- FERGUSON, G., *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, 1959.
- Foletti, I., “The British Museum Casket with Scenes of the Passion: The Easter Liturgy and the Apse of St. John Lateran in Rome”, *The Fifth Century in Rome: Art, Liturgy, Patronage*, Viella Editrice, 2017.
- FOSTER, P., *The Apocryphal Gospels. A very Short Introduction*, Oxford University Press, 2009.
- FRAZER, J. G., *Adonis, Attis, Osiris*, Doğu Dinleri Tarihi Araştırmaları Cilt 1-2 (çev. İsamil Hakkı Yılmaz), İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2018.
- FRİEDEL, E., *Antik Yunan’ın Kültür Tarihi*, Ankara, Dost Kitabevi, 1999.
- GATES, M. H., “Dura-Europos: A Fortress of Syro-Mesopotamian Art.” *The Biblical Archaeologist*, cilt: 47, sayı: 3, 1984.
- GEDİKLİ, Ş., “Bakire Meryem’in Ölümü ve Göğe Yükselmesi”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı*, Uluslararası Antropoloji, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Sempozyumu 08-09 Ekim 2018, Hitit Üniversitesi, yıl:11, sayı: 2, 2018.
- GEZGİN, İ., *Sanatın Mitolojisi*, Sel Yayıncılık, 2008.
- Gezik, H., *Gilgameş*, Dharma Yayınları, 2006.

- GIFFORD D., SEIDMAN R. J., 2008, *Ulysses Annotated: Notes form James Joyce's Ulysses*, University of California Press, 2008.
- GİMBUTAS, M., *The language of the Goddess*, Thames, & Hudson Pub., 2006.
- GOMBRICH, E.H., *Sanatın Öyküsü: Başlangıçtan Günümüze Sanat Tarihi, Resim, Heykel, Mimarlık, Remzi Kitabevi*, 1986.
- GÖĞEBAKAN, Y., “Hale Biçiminin Kaynağı ve Erken Dönem Hristiyan Resim Sanatında Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sayı: 38, 2017.
- GRAVES, R., *Yunan Mitleri: Tanrılar, Kahramanalar, Söylenceler* (çev. U. Akpur), Say Yayınları, 2004.
- GUILLEY, R., *The Encyclopedia of Saints*, Facts on File Inc., 2001.
- GURNEY, O. R., *Hititler* (çev. P. Arpaçay), Dost Kitabevi Yayınları, 2001.
- GÜLER, Ü., “İncil ve Kur’anda Hz. Meryem’in Doğumu ve Hamileliği Süreci”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2018.
- GÜNGÖR, A., “Neolitik Dönemde Beslenmenin İnsan Morfolojisine Yansımaları”, *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt: 38, sayı: 1-2, 1998, s. 367-379.
- GÜNGÖR, Y., “İlk Çağ’da Nikomedia (İzmit)’dan Hristiyanlık Tarihine Yayılan Işık: Santa Barbara”, *Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu 3* (25-27 Mart 2016) *Bildiri Kitabı*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2017.
- HAAS, V., *Geschichte der Hethitischen Religion. Handbuch der Orientalistik, Der Nahe und Mittlere Osten 15*, Brill, 1994.
- HAMDİ BEY O., REİNACH T., “*Necropole Royale a Sidon*”, Paris, 1982.
- HARARİ, Y. N., *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*, Kolektif Kitap, 2016.
- HARLEY, F., “The Narration of Christ’s Passion in Early Christian Art”, *Byzantine Narrative, Byzantina Australiensia 16*, Australian Association for Byzantine Studies, 2006.
- HARLEY MCGOWAN, F., “Death is Swallowed Up in Victory Scenes of Death in Early Christian Art and the Emergence of Crucifixion Iconography”, *Cultural Studies Review*, UTS Press, cilt: 17, sayı: 1, 2011.
- HARLEY MCGOWAN, F., “The Maskell Passion Ivories And Greco-Roman Art: Notes on the Iconography of Crucifixion”, *Envisioning Christ on the Cross Ireland and the Early Medieval West*, Four Courts Press, 2013.
- HARLEY MCGOWAN, F., MCGOWAN, A., “The Magi and The Manger: Imaging Christmas in Ancient Art and Ritual, The Yale ISM Review, cilt: 3, sayı: 1, 2016.
- HARMAN, Ö. F., “Meryem”, *İslam Ansiklopedisi*, Ankara, TDV Yayınları, 2004.

- HİGGINS, S., “Divine Mothers: The Influence of Isis on the Virgin Mary in Egyptian Lactans-Iconography”, *Journal of the Canadian Society for Coptic Studies* 3–4, Lockwood Press, 2012.
- HODDER, I., *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü*, Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- HOWELLS, D.T., *A Catalogue of the Late Antique Gold Glass in the British Museum*, Arts&Humanities Research Council, The British Museum Press, 2015.
- HUTTER, I., "Das Bild der Frau in der Byzantinischen Kunst", *Byzantios: Festschrift für Hubert Hunger zum 70. Geburtstag*, Becvar Ver., 1985.
- IŞIK, F., *Doğa Ana Kubaba Tanrıçaların Ege’de Buluşması*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Monografi Dizisi I, 1999.
- IŞIK, F., *Uygarlık Anadolu’da Doğdu*, Ege Yayınları, 2012.
- İLGENLİ, B., “Urartu Tanrıları ve Tanrı Betimleri”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1994.
- İNAN, J., “Thronende Isis von Perge”, *Anadolu (Anatolia)*, sayı: 21, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1978.
- İPLİKÇİOĞLU, B., *Eskibatı Tarihi I*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.
- JEAN, E. L., “Bilim ve Önyargılar: Prehistorik İnsana Bakışlar”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Anarsan Sempozyumu Özel Sayısı*, Uluslararası Antropoloji, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Sempozyumu 08-09 Ekim 2018, Hitit Üniversitesi, cilt: 11, sayı: 2, 2018.
- JONES, A. H. M., *Athenian Democracy*, Johns Hopkins University Press, 1986.
- JOHNSON, S. F., *The Life and Miracles Of Thekla A Literary Study*, Hellenic Studies 13, Harvard University Press, 2006.
- KALAVREZOU, I., “Images of the Mother: When the Virgin Mary Became ‘Meter Theou’”, *Dumbarton Oaks Papers*, cilt: 44, Dumbarton Oaks Published, 1990.
- KARADEMİR H., “Erken Klasik Dönem Ksanthos Kabartmaları Stil ve İkonografi”, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Antalya, 2016.
- KARADEMİR H., ÖZDEMİR B., “Klasik Dönem Likya Mezar Kabartmalarında Ruh Taşıyıcı Olarak Sirenler”, *Cedrus 1, Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Dergisi*, Akdeniz Uygarlıkları Araştırması Enstitüsü, 2013.
- KARAKOÇ, M., “Paleolitik Çağda Mezarlar ve Ölüm Kavramı”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Folklor/Edebiyat Dergisi*, cilt: 22, sayı: 87, 2016.
- KARASU, C., “Çivi Yazılı Belgelere Göre Eski Anadolu Kadını Hakkında Bazı Gözlemler” *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 15, sayı: 3, 2006, s. 45-66.
- KARAUĞUZ, G., *Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine Göre Hitit Devletinin Siyasi Antlaşma Metinleri*, Çizgi Kitabevi, 2002.

- KATEUSZ, A., *Mary and Early Christian Women*, Palgrave Macmillan Published, 2019.
- KAVAK, A., “Hiyeroglif Yazıtlı Stel ve Kabartmalarda Maraş”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, yıl: 5, sayı: 39, 2017, s. 603-617.
- KELLNER, H. J., “Gürtelbleche aus Urartu”, *Prahistorische Bronzefunde*, Steiner Ver., bölüm: 12, cilt: 3, 1991.
- KIZIL, A., “Antik Dönem Yunan Dünyası’nda Ölüm Kavramı ve Bununla İlgili Bazı Betimler”, *Uluslararası Amisos Dergisi*, Gece Kitaplığı, cilt: 2, sayı: 3, 2017.
- KLEİNER, F. S., *Gardner’s Art Through the Ages. A Global History*, Wadsworth Pub., 2010.
- KOCH, G., *Erken Hristiyan Sanatı* (çev. A. Aydın), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- KOÇAK, M., “Aphrodite’nin Berlin’de Bir Epifanisi”, *Phaselis*, Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi, cilt: II, 2016.
- KOLANKAYA BOSTANCI, N., “Paleolitik Çağ Kadınları”, *Engin Özgen’e Armağan* kitabında, Asitan Kitap, 2014, s. 191-204.
- KONURALP, İ. Z., “Urartu Resim Sanatında Kadın Giysileri – Metal Eserler Işığında”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2003.
- KONYAR, E., *Dağların Gazeli Maraş*, Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- KONYAR, E., “Demir Çağı’nda Anadolu Kadını: Urartu, Frig ve Lidya”, *Anadolu’da Kadın: On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe* kitabında, Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- KRISTENSEN, T. M., “Landscape, Space, and Presence in the Cult of Thekla at Meriamlik”, *Journal of Early Christian Studies*, Johns Hopkins University Press and the North American Patristics Society, cilt: 24, sayı: 2, 2016.
- KRON, U., "Priesthoods, Dedications and Euergetism: What Part did Religion Play in the Political and Social Status of Greek Women?" *Religion and Power in The Ancient Greek World*, Religion and Power in the Ancient Greek World, Proceedings of the Uppsala Symposium 1993, Ubsaliensis S. Academiae, Upsala, 1996.
- KUHN, S. L., STİNER M. C., “What’s a Mother to Do? The Division of Labor Amanog Neanderthals and Modern Humans in Eusiria”, *Current Antropology*, University of Chicago Press, cilt: 47, sayı: 6, 2006, s. 953-980.
- KULAÇOĞLU, B., *Tanrılar ve Tanrıçalar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- KURT, M., “Tanrıça Kültü ve Hristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri”, Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Rize, 2010.

- KHAM, K. E., SCHEARING, L. S., ZIEGLER, V. H., *Eve and Adam: Jewish, Christian, and Muslim Readings on Genesis and Gender*, Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- LAWRENCE, A. W., *Greek Architecture*, Yale University Press, 1991.
- LOWDEN, J., *Early Christian and Byzantine Art*, Phaidon Press, 2008.
- LOWDEN, J., “Concerning the Cotton Genesis and Other Illustrated Manuscripts of Genesis” *Gesta*, University of Chicago Press, cilt: 31, sayı:1, 1992.
- LIDDEL, P., *A Companion to Greek and Roman Political Thought*, Blackwell Pub., 2009.
- LIEU, S., “From History to Legend and Legend to History The Medieval and Byzantine Transformation of Constantine’s Vita”, *Constantine (History, Historiography and Legend)*, Routledge, 1998.
- MAGUIRE, H., *Earth and Ocean The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, The Pennsylvania State University Press, 1987.
- MAKTAL CANKO, D., “Bizans Dünyasında ve Sanatında Kadının Yeri”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2016.
- MANSEL, A. M., *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- MATEJČIĆ, I., *Euphrasiana – Cathedral in Poreč*, IPA Adriatic Cross-Border Cooperation Programme, Region of Istria, 2014.
- MARINATOS, N., *The Goddess and the Warrior, The Naked Goddess and the Mistress of Animals in Early Greek Religion*, Routledge Pub., 2000.
- MARSHACK, A., *The Roots of Civilization: the Cognivite Beginnings of Man’s First Art*, Weidenfeld and Nicholson Published, 1972.
- MARTIN, J. R., “The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art”, *Late Classical and Merdiaeval Studies in Honour of Albert Mathias Friend*, Princeton University Press, 2009.
- MELLART, J., *The Neolithic Of The Near East*, Charles Scribner's Sons, 1975.
- MEMİŞ, E., *Eskiçağ Türkiye Tarihi: En Eski Devirlerden Pers İstilasına Kadar*, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2005.
- MERHAV, R., “Some Observations Pectorals and Medallions”, *Urartu: A Metalworking Center in the First Millenium B.C.E.*, İsrail Museum Pub., 1991.
- MERLINI, M., “The Pagan Artemis-Diana Attending Thechristian Annunciation in a Post-Byzantineathonite Fresco”, *The Image of Divinity in The Neolithic And Eneolithic International Symposium 2017*, Ways of Communication, 2018.
- MİNOR, V. H., *Sanat Tarihinin Tarihi* (çev. C. Soydemir), Koç Üniversitesi Yay., 2014.

- MURDOCK, D.M., *Chirst in Egypt The Horus-Jesus Connection*, Printed in the United States of America, 2009.
- NORDHAGEN, P. J., “The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene”, *Byzantinische Zeitschrift*, Walter de Gruyter GmbH, sayı: 54, 1961.
- O’CONNOR, E. D., “Immaculate Conception,” *New Catholic Encyclopedia*, Vol. VII, ed. William J. McDonald, The United States, Mc Graw-Hill Book Company, 1967.
- ONURKAN, S., “Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 33, sayı: 131, 1969.
- OSMAN HAMDİ Bey, REİNACH, T., “*Necropole Royale a Sidon*”, Ernest Leroux, 1982.
- ORAL, E., “Anadolu'da Ana Tanrıça Kültü”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, sayı: 8, 2014, s. 154-164.
- OTTEN, H. – RÜSTER, C., “Textanschlüsse und Duplikate von Boğazköy Tafeln (51-60)”, *Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie*, Schmidt Periodicals GmbH, cilt: 68, sayı: 1, 1978.
- ÖNEN, A., “Kappadokia Göreme Vadisinde Meryem Siklusu”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2014.
- ÖZCAN, F., “Grek Mitolojisi ve Sanatında Kadına İlişkin Davranış Modellerinin Yansıtılışı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 35, 2015.
- ÖZDOĞAN, M., “Neolitik Dönemi Yeniden Düşünmek”, *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Aktüel Arkeoloji Basın Yayıncılık, sayı: 27, 2012, s. 46-58.
- ÖZDOĞAN, M., Neolitik Çağ- Neolitik Devrim- İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve Braidwoodlar”, *TÜBA AR 7*, Türkiye Bilimler Akademisi, 2004, s. 43-51.
- ÖZDOL, S., “Çanak Çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu’da Din ve Sosyal Yapı”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, cilt: 26, sayı: 1, 2011, s. 173-199.
- ÖZGAN, R., *Roma Portre Sanatı I*, Ege Yayınları, 2013.
- Özgüç, T., “The Bitik Vase”, *Anatolia II*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1957.
- ÖZGÜÇ, T., AKOK M., “Horoztepe Eserleri”, *Belleten*, Türk Tarih Kurumu, cilt: 21, 1957.
- PAGELS, E., *Adam, Eve and The Serpent*, Vintage Books, A Division of Random House, 1988.
- PEERS, G., *Sacred Shock: Framing Visual Exprience in Byzantium*, Penn State University Press, 2004.

- PEKAK, M. S., GÜR, D., “İsa’nın Doğumu”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi, cilt: 24, sayı: 2, 2015, s. 175-226.
- PESCHLOW BINDOKAT, A., “Latmos Prehistorik Kaya Resimleri”, *Sanat Dünyamız, Arkeoloji: Dipten Gelen Sanat*, sayı: 80, Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- PINARBAŞI, S. Ö., Çağlar Boyu Tahtın Simgesel Anlamları Işığında Türk Tahtları, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2004.
- PIOTROVSKIY B. B., “Urartu Dini”, *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, cilt: 23, sayı: 1, 1965, s. 37-52.
- POLAT, K. *Katolik Hristiyanlıkta Azizlik ve Azizler*, Salkımsöğüt Yayınevi, 2008.
- POORTHUIS, M., “Who Is to Blame: Adam or Eve? A possible Jewish source for Ambrose's ‘De Paradiso’ 12,56”, *Vigiliae Christianae A Review of Early Chiristian Life and Language*, Brill Pub., cilt: 50, sayı: 2, 1996.
- RAHMANİ, L. Y., “Eulogia Tokens From Byzantine Bet She’an”, *Atigot*, cilt: 22, Israel Antiquities Authority, 1993.
- REMEDİOS, M. C., “The Changing Gender roles in early Christianity”, *IOSR Journal of Humanities And Social Science*, Center for Promoting Ideas, cilt: 21, sayı: 10, 2016.
- RENOUF, P.P., *Mısır’ın Ölüler Kitabı*, Onbir Yayınları, 2016
- ROLLER, L. E., *In Search of God the Mother*, University of California Press, 1999.
- ROLLER, L.E., *Ana Tanrıça’nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü*, Alfa Yayınları, 2013.
- SALVADOR GONZÁLEZ, J. M., “Byzantine Iconography of The Nativity of the Virgin Mary in the Light of a Homily of St. John Damascene”, *Mirabilia Ars* 2, 2015/1, Institut d’Estudis Medievals, 2015.
- SARI, D., “İlk Tunç Çağı ve Orta Tunç Çağı’nda Batı Anadolu’nun Kültürel ve Siyasal Gelişimi”, Küllüoba Kazıları ve Batı Anadolu Tunç Çağları Üzerine Yapılan Araştırmalar *MASROP E-Dergi*, Sayı:7, 2012, s. 212-249.
- SARAÇOĞLU, A., “Antakya Yöresi Mezar Stelleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1997.
- SARIKÇIOĞLU, E., *Diğer İnciller, Apokrif İnciller*, Fakülte Kitabevi, 2009.
- SCHİLLER, G., *Iconography of Christian Art*, Lund Humphries, 1971.
- SCHEEBEN, M. J., *Mariology*, cilt: 1, B. Herder Book Co., 1946.
- SCHMİDT, K., “Göbekli Tepe”, *Türkiye’de Neolitik Dönem: Anadolu’da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa’ya Yayılımı*, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular kitabında, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- SCHMİDT, K., *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe En Eski Tapınağı Yapanlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.

- SMİTH, K. A., “Inventing Marital Chastity: The Iconography of Susanna and the Elders in Early Christian Art”, *Oxford Art Journal*, Oxford University Press, cilt: 16, sayı: 1, 1993.
- SMİTH, R. R. R., *Hellenistik Heykel* (çev. A.Y., Yıldırım), Homer Kitabevi, 2002.
- SMİTH, M., *Antik Yunan Kadın Kıyafetleri* (çev. İ. Dağlı), Midas Yayınları, 2013.
- SİVAS, H., “Eskişehir’den İlk Tunç Çağı’na Ait İki Pişmiş Toprak Kadın Figürini”, *Altan Çilingiroğlu’na Armağan* kitabında, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2009.
- SHOEMAKER, S. J., *Ancient Traditions of the Virgin Mary’s Dormition and Assumption*, Oxford University Press, 2004.
- SONKAYA, A. K., “Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 60, 2018.
- SPITZING, G., *Lexikon Byzantinisch-Christlicher Symbole*, Eugen Diederichs, 1989.
- SPİER, J., *Picturing the Bible-The Earliest Christian Art*, Yale University Press, 2008.
- STARK, R., “Reconstructing the Rise of Christianity: The Role of Women”, *Sociology of Religion*, Oxford University Press, cilt: 56, no: 3, 1995.
- STEPHENSON, P., *Büyük Konstantin* (çev. Gürkan Ergin), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- STONE, M., *Tanrılar Kadıncı*, Payel Yayınevi, 2000.
- SUNAY S., “Erken Hristiyan ve Bizans Sanatında Hâle”, *Ekev Akademi Dergisi*, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, yıl: 16, sayı: 50, 2012.
- SÜMER, G., “Anadolu’da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2007.
- ŞAHİN, N., *Antik Dönemde Anadolu’da Kadın*, Ege Üniversitesi Basımevi, 2013.
- ŞAHİN, N., “Beyaz Lekythoslar Işığında Klasik Devirde Atina’da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü”, *Arkeoloji Dergisi IV*, Ege Üniversitesi Yayınları, 1996.
- ŞİMŞEK C., YENER B., “An Ivory Relief of Saint Thecla”, *Adalya*, Koç Üniversitesi AKMED Yıllığı, sayı: 13, 2010.
- TAFT, R. F., KAZDHAN, A., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, cilt: I, 1991.
- TAMSÜ POLAT, R., “Yeni Buluntular Işığında Phryg Kaya Altarları ve Bir Tipoloji Önerisi”, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 10, sayı: 1, 2010, s. 203-222.

- TANSUĞ, S., *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, 1992.
- TARAKÇI, M. “Nestorius ve Kristolojisi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: 19, sayı: 1, 2010.
- TAŞYÜREK, O., “Giyimli Adak Levhalarından Örnekler”, *Belleten XLII*, Türk Tarih Kurumu, 1978, s. 201-221.
- TEDLOCK, B., *Şamanın Bedenindeki Kadın*, Mia Yayınları, 2006.
- Tekin, O., *Grek ve Roma Sikkeleri*, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- TEZ, Z., *Tıbbın Gizemli Tarihi Semboller, Büyüler ve Ritüeller Eşliğinde Şifa*, Hayyikitap, 2010.
- TİEFENBACH, H., *Anadolu'nun Azizleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2012.
- The National Museum, Catalogue of Sculptures
- TONKS, O. S., “An Interpretation of the So-Called Harpy Tomb”, *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America, cilt: 11, 1907.
- TÜKEL U., YÜZÜGÜLLER S., *Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi*, Hayalperest Yayınevi, 2018.
- TÜMER, G., *Hristiyanlıkta ve İslamda Hz. Meryem*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2002.
- UÇANKUŞ, H. T., *Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın Ülkesi Phrygia*, Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, 2002.
- ULUYOL, Ö., “Kapadokya Bölgesi Duvar Resimlerinde Yer Alan Münecim Kralların Tapınması Sahnesi”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2014.
- USLU, L., “Antik Yunan'da Kadın Betimlemeleri ve Kadının Sosyal Statüsü”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2018.
- UYSAL, G., “Mağara Sanatı” V. *Ulusal Speleoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Mart İstanbul, 2011, s. 32-46.
- UZUNER, S. G., “Katolik Mezhebine Göre İsa'nın Annesi Meryem”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2015.
- ÜNAL, M.Y., *Anadolu Tanrıçası Kibele: Batı Uygarlığına Yön Veren Etkileri*, AKY Yayınları, 2003.
- ÜNSER, Ş., “Bizans Sanatında Âdem ve Havva İmgeleri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2013.
- Vasiliev, A. A., *Bizans İmparatorluğu Tarihi* (çev. T. Alkaç), Alfa Yayınları, 2016.
- VASSİLAKİ, M., *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Routledge Publisher, 2005.

- VERHAGEN, K., “Tanagras: A Mystery Unveiled? A Material Context Study of Terracotta Figurines in Late Classical, Early Hellenistic Greece”, MA Thesis Classical Archaeology, University of Leiden, Faculty of Archaeology. 2012.
- VERNANT, J. P., *Evren Tanrılar İnsanlar*, (çev. Mehmet Emin Özcan), Dost Kitabevi, İstanbul, 2001.
- WALKER, B. G., *The Encyclopedia Of Myths And Secrets*, Harper&Row Publisher, 1983.
- WARNER, M., *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, Quarter Books, London, 1978.
- WEITZMANN, K., *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton Universty Press, 1951.
- WEITZMANN, K., *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Princeton University Press, 1978.
- WEITZMANN, K., KESSLER, H. L., *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, I: Genesis*, Princeton University Press, 1986.
- WILSON KASTNER, P., “Macrina: Virgin and Teacher”, Andrews University Seminary Studies 17, Andrews University Press, 1979.
- WHEELER, M., *Roma Sanatı ve Mimarlığı* (çev. Z. Koçel Erdem), Homer Kitabevi, 2004.
- YALÇINKAYA, I., “Paleolitik Devirlerde Kadın Figürinleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, sayı:6, 1972.
- YALÇINKAYA, I., “Taş Devri Sanatında Teknik ve Stil”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt: 29, sayı:1-4, 1978, s. 67-82.
- YAYLALI, A., “Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1979.
- YEŞİL YAPRAK, F. “Aziz Augustinus ve Asli Günah Anlayışı”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2004.
- YILDIRIM, S., “Anadolu’nun Tunç Çağına Genel Bir Bakış”, *Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 7, sayı 39, 2007, s. 119-143.
- YILDIRIM, T., “Hüseyindede Vazosu”, *Aktüel Arkeoloji*, Aktüel Arkeoloji Basın Yayıncılık, sayı:7, 2008, s. 56-65.
- YILDIZ, V., ŞAKAR, G., “Akhisar Arkeoloji Müzesi’nden Bir Grup Pişmiş Toprak Figürin”, *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 15, 2017.
- YÜCEL, Ç., “Tarih Öncesi İnsan Biçimli Figürinler Hakkında Genel Bir Değerlendirme”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı: 21, 2018.

- YÜCETÜRK, S., “Ayasuluk”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, cilt: 4, 1991.
- ZEREN, A., “Following The Traces Of A Female Saint in and Out Of Constantinople: The Cult of St. Euphemia And A Rescue Project Proposal For The Church By The Hippodrome”, Koç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler :

Adı ve Soyadı : Zekiye Tuçe GÜNGÖR

Doğum Yeri ve Yılı : Uşak/1987

Medeni Hali : Bekâr

Eğitim Durumu :

Lisans Öğrenimi : Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü (2008-2012).

: Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü (2017-).

Yüksek Lisans Öğrenimi : Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı (2012-2019).

: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı (2013-2019).

İş Deneyimi :

- 1) Sabine Ladstätter Başkanlığında, Avusturya Arkeoloji Enstitüsü Efes Kazıları, 2010.
- 2) Antalya Müzesi Müdürlüğü Doğu Garajı-Halk Pazarı Mevkii Kurtarma Kazısı, 2010.
- 3) Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI başkanlığında, Pisidia Antiokheia Kazıları, 2009-halen.
- 4) Prof. Dr. Mehmet ÖZHANLI başkanlığında, Isparta İli; Yalvaç Gelendost ve Şarkikaraağaç İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırması. 2017- halen,
- 5) Dr. Öğr. Üy. N. Damla YILMAZ USTA başkanlığında, Isparta Karasal Neojeni Yüzey Araştırması. 2017- halen.

Bilimsel Yayınlar ve Çalışmalar:

- 1) Özhanlı, M., Güngör T., "Pisidia Antiokheia'sı Mortarları", *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan Kitabı*, 2013, 505-513.
- 2) Güngör, T., "Pisidia Antiokheia Özelinde Antik Dönemde Banilik Anlayışı", 7. *Genç Sanat Tarihçiler Sempozyumu Bildiri Kitabı* (11-13 Mart 2015), 2017, s. 223-231.
- 3) Güngör, T., "Hristiyanlığın Hac Merkezi Pisidia Antiokheia'sından Ele Geçen Pişmiş Toprak Ritüel Kaplar", AIECM 3 Uluslararası XI Ortaçağ ve Modern Akdeniz Dünyası Seramik Kongresi, 19-24 Ekim 2015, Cilt 2, s. 285-297.
- 4) Yılmaz Usta N.D, Özhanlı M., Güngör T., "Pisidia-Antiokheia (Isparta-Yalvaç) Bizans Dönemi Kilise Mezarlığından Bir Çoklu Kemik Kırığı Örneği", *Antropoloji Dergisi*, 2017, s. 33: 1-20.