Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

# VAN-YEDİSALKIM KÖYÜ "KIZLARIN MAĞARASI" TANRIÇA TASVİRLERİ*

**Yusuf KILIÇ**[1]
**Evin ÖZGÜL**[2]

[1]Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, ykilic@pau.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8024-8521
[2]Dr. evinozgul@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1572-8390

Kılıç, Yusuf ve Özgül, Evin. "Van-Yedisalkım Köyü 'Kızların Mağarası' Tanrıça Tasvirleri". ulakbilge, 90 (2023/11): s. 1144–1155. doi: 10.7816/ulakbilge-11-90-03

**ÖZ**

Mağaralar, son buzul çağında insanın binlerce yıllık barınakları olma özelliğini taşımaktadır. Dolayısıyla mağaralar evrensel korkuların ortaya çıktığı yer olmakla birlikte o çağ insanı burada yaşamış, çoğalmış ama en önemlisi büyü amaçlı olsun ya da olmasın içindeki yaratıcı duyguyu ilk kez açığa çıkardığı yer olmuştur. Mağara duvarına resim yapan kişiler resimlerini günümüz ressamından çok daha farklı bir amaç ve düşünceyle yapmış olmalıdırlar. Burada resim yapmanın uzmanlaşmış bir alan olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü bu tür resimleri zamanının çoğunu avlanmak ile geçiren mağara halkından sıradan birisinin yapmış olabileceği pek ihtimal dâhilinde değildir. Buradaki ressam-büyücüyü tarihin ilk uzmanlaşmış kişisi olarak görmek gerekmektedir. Tuval ve kâğıt gibi gereçlerin bulunmasından çok önce kaya ya da mağara yüzeylerini resim yapmak için kullanan o çağ insanı bu resimleri kazıma, çizme veya boya ile yapmıştır. Özellikle Neolitik Çağ, tanrıça inancında farklı yorumların ve sıfatların da olabileceğini gösteren bir başkalaşım sürecinin ilk izlerini sunması açısından önemlidir. Bu çağda ilk kez karşılaşılan ve binlerce yıl sürecek bir ikonografinin temelini yansıtan tahtında oturan tanrıçanın anaerkil bir toplum yapısını, yanındaki yırtıcı hayvanların ise hayvanlara ve doğaya hâkim olmayı yansıttığı düşünülmektedir. Bu bağlamda "Van-Yedisalkım Köyü 'Kızların Mağarası' Tanrıça Tasvirleri" konu başlığıyla tanrıçanın hayvanlara hükmeden özelliğinin ele alınması amaçlanmaktadır. Kızların Mağarası, Van'ın 76 km güneydoğusundaki Yedisalkım köyünün batısında yer almaktadır. Yedisalkım köyünde 1971 yılında Oktay Belli tarafından keşfedilen 50'yi aşkın mağaradan dört tanesinde boyalı resimler bulunmuştur. Yapılan bu araştırmalara göre Kızların Mağarası'ndaki resimlerin yaklaşık olarak MÖ 10.000-7.000 yılları arasında yapılmış olduğu tahmin edilmektedir. Tanrı ve tanrıça olarak karşımıza çıkan bu tasvirler o çağda yaşamış insanların inançları hakkında önemli bilgiler vermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kızların mağarası, mağara, hayvanlar hâkimesi, tasvir, tanrıça

*Makale Bilgisi:*
Geliş: 17 Temmuz 2023 Düzeltme: 27 Ağustos 2023 Kabul: 23 Eylül 2023

**© 2023 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.**

* Bu makale, 23 Haziran 2021 VIII. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan ancak tam metni yayımlanmayan "Kızların Mağarası'ndaki Tanrıça Tasvirleri ve Hayvanlar Hâkimesi'nin İlk Örneği" başlıklı bildirinin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş hâlidir.

## Giriş

Toprak Ana'nın rahmi, kadının rahmi ile özdeşleştirilen, dişi karakteri olduğuna inanılan mağaralar; yaratılış, doğum, ağaç kovuğu, sığınak/barınak, saklanma yeri olarak tanrılara/tanrıçalara ve kahramanlara birçok noktada ev sahipliği yapmıştır. Mağaralar, hem yaşamın ve ölümün bir sembolü hem de gök ile yer arasındaki kutsal evliliğin mekânı olarak kabul edilmiştir (Küçük, 2017: 20). Zira Gök eril, yer dişildir ve bu ilk kutsal çift modeli oldukça yaygındır (Eliade, 2017: 78). Döl yatağı simgesi olan mağaralarda veya toprakta fetüs duruşuna benzer gömülme işlemlerinin yapılmış olduğu bilinmektedir. Bu şekilde yapılan gömülme işlemi çok soyut nitelikle olmakla beraber yeniden doğuş temasını düşündürmektedir (Roux, 1994: 219). Nitekim mağaralardan geçerek dünyanın merkezine yolculuk, anne bedenine, toprağa bir dönüş olarak yorumlanmaktadır (Cirlot, 2001: 316). Ayrıca mağaralar, dünyanın merkezi/çekirdeği ve Tanrı veya ilahi varlıklar ile iletişimin kurulduğu, manevi yolculuğun yapıldığı mekânlardır (Heyden, 2005: 1468). Doğal yapıları nedeniyle başka bir dünyaya açılan kapılar ya da geçitler olarak da düşünülmüştür (Porr, 2006: 271). Mağara kültünün "merkez" kültüyle bağlantılı olduğu kabul edilen birçok kültürde "yeraltı dünyasına" dair göndermeler yapılmıştır (Cirlot, 2001: 377). Mağaraların, insanların mimari mekân kavramını ilk kez oluşturduğu, kapalı bir mekânın tinsel algıyı ve duygusal coşkuyu artırıcı gücünü ilk fark edildiği yerler olduğunu söylemek mümkündür (Mumford, 2007: 20).

İnsan düşünce ve emeğinin ürünü olmayan, mimari olarak tasarlanmayan bu mekânlara ilk gömütlerin yerleştirildiği ve buraların Tapınak[1] olarak kullanıldığı bilinmektedir. Mağaralar hemen hemen her çağda ve her toplumda insanların gözden ve gürültüden uzak, daha güvenli, korunaklı bir ortamda ibadetlerini gerçekleştirmek için kullandıkları bir sığınma yeri olmuştur. Nitekim tarihte bazı önemli dini olayların geçtiği ve bu konuda reformların yapıldığı yerler olma özelliği taşımaktadırlar. Zira Mekke'deki Hira ve Sevr mağaraları, Efes, Afşin ve Tarsus'taki Yedi Uyurlar mağaraları, Sümela Manastırı'nın bulunduğu mağara, Silifke'deki Cennet Obruğu içindeki kilise ve zorunlu nedenlere bağlı olarak Kapadokya kaya kiliseleri bu amaçlar için kullanılmış yerlerden bazılarıdır. Dolayısıyla mağaraların kutsal bir çekiciliğe sahip ve manevi bir güç kaynağının olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca mağara fiziki yapısı nedeniyle insanda bir yuvada olduğu hissi uyandırmakta, ona güven ve cesaret duygusu vermektedir (Ersoy, 2000: 171-172). Mağaralar insanları tehlikeye ve zor iklim koşullarına karşı korumaktadır. Öte yandan soğuk, karanlık ve derin olmaları nedeniyle ürkütücü yanlarının da olduğu bilinmektedir. Bu sebeple mağaralar evrensel korkuların ortaya çıktığı yer olmakla birlikte o çağın insanı burada yaşamış, çoğalmış ama en önemlisi büyü amaçlı olsun ya da olmasın içindeki yaratıcı duyguyu ilk kez açığa çıkardığı yer olmuştur. Mağara duvarlarına resim yapan kişiler resimlerini günümüz ressamından çok daha farklı bir amaç ve düşünceyle yapmış olmalıdırlar. Burada resim yapmanın uzmanlaşmış bir alan olduğunu düşünmek mümkündür. Çünkü bu tür resimleri zamanının çoğunu avlanmak ile geçiren mağara halkından sıradan birisinin yapmış olabileceği pek ihtimal dâhilinde değildir. Dolayısıyla buradaki ressam-büyücüyü tarihin ilk uzmanlaşmış kişisi olarak görmek gerekmektedir. Önünde açılacak yoldan daha sonraki bin yıllarda muhtemelen rahipler yürüyecektir (Tanyol, 2000: 133). Öyleyse bu mağaraları insanların resimlediği en eski katedraller, kutsal kitapları ve mitleri yitik olan inançların mabetleri olarak değerlendirmek de mümkündür (Gezgin, 2021: 39).

Tarih öncesi insanları, yazısız dönemlerden bizlere kopuk olarak değerlendirebileceğimiz mesajlar bırakmışlardır. Bunlar; kemik parçaları, kafatasları, taş aletler, aşı boyası[2], ölü eşyaları, mağara duvar resimleri ve gravürlerdir. Bu çağın insanının dini hakkında ele geçen veriler zayıf olsa da bu iki milyon yılı boş geçirmediklerini göstermektedir (Poupard, 2019: 36). Özellikle mağara duvarlarına yapılmış resimler "yazının embriyoları" olarak

[1] Resimlerin mağara girişlerinin oldukça uzağında yer almasından dolayı araştırmacılar mağaraları bir tür tapınak kabul etme konusunda fikir birliğine varmıştır. Bu mağaraların çoğu yaşamak için elverişli durumda değildir. Onlara ulaşmak için çekilen zorluklar düşünüldüğünde mağaraların kutsal ve gizemli oldukları fikri güçlenmektedir (Eliade, 2003: 30).

[2] "Toprak boya" olarak da bilinen aşı boyası kırmızı ya da sarı demir cevherinden elde edilen doğal bir boya türüdür. Cevherin niteliğine göre sarıdan kahverengiye, kırmızıdan turuncuya kadar renk çeşitliliği gösteren bu boya hem yağ hem de su içinde erime özelliğine sahiptir. İlk kez yak. MÖ 15 binli yıllara tarihlendirilen Üst Paleolitik Çağ mağara resimlerinde kullanılmıştır (Anonim, 1997:156); Tarih öncesi insanları kırmızı aşı boyasını günlük yaşamlarının yanı sıra mezarlarında da kullanmışlarıdır. Ölülerin vücudunu kırmızı aşı boyası ile boyama geleneği Orta Paleolitik Çağ'da başlayıp Tunç Çağı'na kadar devam etmiştir. Kırmızı rengin mezarlarda kullanımı, daha geç devirlerde, özellikle Yunan, Etrüsk ve Roma Çağlarında da görülmektedir. Homeros ve diğer klasik çağ yazarları, ölülerin kırmızı bir kefene sarılarak mezarlara konduklarından bahsetmişlerdir. Günümüzde Papaların da kırmızı bir kefene sarılarak gömüldükleri bilinmektedir. Ayrıca arkeolojik ve etnografik çalışmalar kırmızı aşı boya kullanımının işlevsel ve faydacıl yönünün yanı sıra sembolik, ritüel, sosyal ve kültürel bir anlamı olduğunu ortaya koymuştur. Tarih öncesi toplumlar için kırmızı rengin en önemli özelliği yaşamın simgesi olan kanı temsil etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden kırmızı renge yaşam, bereket, ölüm, iyi şans getirme ve koruyuculuk gibi çeşitli anlamlar yüklenmiştir (Kolankaya, 2012: 38-42); Ayrıca Paleolitik Çağ'da bereketin simgesi olan kırmızı aşı boyası ile kadınlık arasında güçlü sembolik bir ilişki bulunmaktadır. Birçok Paleolitik Çağ Venüs heykelciği kırmızı aşı boyası ile boyanmıştır. Kadın vücudundaki kırmızı boya "dönüşümün" sembolü olarak düşünülmektedir. Söz konusu dönüşüm en belirgin olarak kadın vücudunda büyük değişikliklerin meydana geldiği ve yeni bir yaşamın başlaması ile sonuçlanan hamilelik döneminde izlenebilmektedir. Dolayısıyla kırmızı yaşamın yenilenmesi, yeniden doğuş olarak yorumlanmaktadır (Kolankaya, 2014: 193).

nitelendirildiğinde, insan düşüncesinin ilk grafik kayıtları olarak tarihe geçmektedir. Paleolitik Çağ'da mağara duvarlarına yapılmış insan ve hayvan figürleri, geometrik şekiller, çeşitli nesneler, insanlığın gözle algılanabilir malumat bırakma ve böylece bir bellek oluşturma ihtiyacına hizmet etmiştir (Özkan ve Yağcı, 2021: 28). Nitekim incelenen birçok mağara resminde o çağda yaşamış insanların yaşamları hakkında, duygu ve düşünceleri ve belki de rüyaları hakkında yorumlar yapılabilmektedir. O çağ insanının korkuları, yaşam mücadelesi ve inançları, resim yapmalarını sağlamış ve bu sayede günümüze, tarih öncesi insanları geçmiş hakkında az da olsa ışık tutacak kanıtlar bırakmışlardır. Bu kanıtlar o çağda yaşamış insanının çevresindeki diğer canlılarla kurduğu iletişimin bir yansıması olmasının yanı sıra günümüz insanıyla da bağ kuran binlerce yıllık kanıtlardır (Atalay ve Süle, 2019: 738).

Tarih öncesi insanları çoğunlukla mağaraların ağızlarına yakın yerlerde yaşamışlardır. İnsanlar mağaraların girişe yakın yerlerinde yaşamalarına karşın, resimler mağaraların en karanlık ve tehlikeli olan en derin bölümlerine yapılmıştır. Bu yerleri aydınlatmak için, içinde kıl ya da liften yapılmış bir fitil ile muhtemelen bir tür bitkisel ya da hayvansal yağ yakılan, içi oyulmuş taşlardan yapılmış basit kandiller kullanmışlardır (Braidwood, 2008: 105). Mağaraların kuytu köşelerinde, bir meşalenin ya da bir yağ kandilinin ışığında etkileyici resimler, gravürler yapan Paleolitik Çağ insanı özgürlüğün sınırsız mekânında dans eder gibidir (Özbek, 2007: 215). Mağaraların girilmesi çok zor kısımlarında resim ve gravürler yapan bu insanları oralara çeken güç ne olmuştur? Günümüzde bu tür mağaraları inceleyen araştırmacıların ortak düşüncesi, bu resimli mağaraların o dönemlerde yılın belirli günlerinde çeşitli ayinler yapmak üzere toplandıkları yerler olduğudur. Bu çağlarda yazı henüz olmadığı için insanlar düşünce ve duygularını genelde ilk sanatsal faaliyetler olarak değerlendirilen resimlerle ya da müzikle dile getirmişlerdir (Özbek, 2007: 221). Bu uzun yıllar boyunca tarih öncesi toplumların sanatında, sosyal ve dini etkinlikler iç içe geçmiştir. Söz konusu toplumlarda sanat muhtemelen, dans ve mimiklerin de dahil olduğu sosyal ve törensel olayların bir yansımasıdır. Burada önemli olan, anlık bir yansıma olan sanatın ortaya konması değil, bunun sosyal uyumu pekiştirmekteki yoludur. Sanatın, büyü ya da her ne amaçla olursa olsun gerçekleştirilen etkinliğin duygusal tepkiye yönelik olarak yapıldığını ortaya koymaktadır (Sagona ve Zimansky, 2018: 31).

Tuval ve kâğıt gibi gereçlerin bulunmasından çok önce kaya ya da mağara yüzeylerini resim yapmak için kullanan o çağın insanı bu resimleri kazıma, çizme veya boya ile yapmıştır. Ayrıca birçok mağara resminde figürler veya simgeler belirli bir düzen içerisinde değil, daha çok gelişigüzel serpiştirilerek çizilmiştir (Erzen, 1997: 489). Tarih öncesi insanı, resim yaparken kullandığı toz boyaları hayvan yağı ve kömür tozuyla karıştırmıştır. Mağara duvarları, genellikle gözenekli kalkerden oluştuğu için, sürülen boya hemen emilip ve kalıcı hale gelmiştir. Boyalar genelde doğadan elde edilen minerallerden oluşmaktaydı. Boyaları taşımak için ise kemik kaplar ya da deniz yumuşakçalarının kabuklarından yararlanılmıştır. Aynı boyalarla muhtemelen ritüel ya da büyü amaçla vücutlarını da boyamışlardır (Özbek, 2007: 218). Öte yandan tarih öncesi insanları ya da sanatçıları çağdaş sanatın temelini oluşturan çeşitli teknikleri yaratmışlardır. Kullanılan maddenin cinsi, doğa şekilleri, kaya yüzeyleri, insanın düşünce, görüş, anlayış ve kavrayış yeteneğinin katkısı da bu tekniklerin doğmasında büyük bir rol oynamıştır. Bütün bu etmenler aynı zamanda, sanatçının anlatım biçimini ve estetik anlayışını da geniş ölçüde etkilemiş ve biçimlendirmiştir (Yalçınkaya, 1978: 67). Dolayısıyla mağara duvarlarındaki resimler herhangi bir zamanın başyapıtlarıyla karşılaştırılabilecek nitelikte örneklerdir. Tarih öncesi insanların yaptığı resimlerin sadece seyredilip hayranlık uyandırmak amacıyla yapılmadığı, resim yapma etkinliğinin önemli olduğu anlaşılmaktadır (Braidwood, 2008: 106).

Bir topluluğun, özellikle tarih öncesi toplumların kutsal olanla ilişkileri için; ritüel, sembolizm, mitoloji, kült sistemi, ortak sembolik öğeler, ideoloji, ruhsal yaşam, dinsel inanç sistemi vb. birçok tanımın kullanıldığı ve bunlardan hangisinin daha doğru olacağı konusunda ortak bir karara varılmadığı görülmektedir (Özdöl, 2011: 176). Özellikle Neolitik Çağ, tanrıça inancında farklı yorumların, sıfatların olabileceğini gösteren bir başkalaşım sürecinin ilk izlerini sunması açısından önemlidir. Bu çağda ilk kez karşılaşılan ve binlerce yıl sürecek bir ikonografinin temelini oluşturan tahtında oturan tanrıçanın anaerkil bir toplum yapısını, yanındaki yırtıcı hayvanların ise hayvanlara ve doğaya hâkim olmayı yansıttığı düşünülmektedir (Erdan, 2018: 196-197). Bu bağlamda tanrıçanın hayvanlara hükmeden özelliğinin görüldüğü ilk yer olan Kızların Mağarası önemli bir yere sahiptir.

**Kızların Mağarası**

Van'ın Gürpınar ilçesine bağlı Yedisalkım (Put) köyü ve civarı, Anadolu'da mağara duvarlarına yapılmış boyalı resim geleneğinin en yaygın olduğu yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Deniz seviyesinden ortalama 2500 m yüksekliğinde bulunan Yedisalkım köyünün batısında bir kanyon yer almakta ve kanyonun batısında Başet Dağı yükselmektedir. Deniz seviyesinden 3684 m yüksekliğindeki Başet Dağı, üzerinde bulunan türbe nedeniyle günümüzde bölge halkı tarafından kutsal sayılmaktadır. Bu dağda, haftanın belirli günlerinde kadınlar ve

erkeklerin ayrı ayrı dağın üzerine çıkarak kült törenleri gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Dolayısıyla kültürün sürekliliği ve geçmişten günümüze taşınan bir geleneğin izleri görülmektedir (Belli, 2007: 30-31; Belli, 2001: 13).

Yedisalkım köyünün batısında yer alan mağaralar ve mağara resimleri 1970-79 yılları arasında Oktay Belli öncülüğünde Doğu Anadolu Bölgesi'nde yapılan araştırmalar sonucunda tespit edilmiştir. Burada yer alan boyalı mağara resimleri Anadolu ve komşu bölgelerin tarih öncesi resim sanatına önemli ölçüde katkı sağlamıştır (Belli, 2000: 291). Tespit edilen 50'yi aşkın mağaradan dört tanesinde boyalı duvar resimleri bulunmuştur. Mağaralarda bulunan bazı resimler ise doğa olayları nedeniyle silinmiştir (Belli, 1975: 1-3; Ceylan, 2008: 34). Yapılan araştırmalara göre Kızların Mağarası'ndaki resimlerin MÖ 10.000-7.000 yılları arasında yapılmış olduğu tahmin edilmektedir (Belli, 2007: 42). Mağara duvarlarında kollarını yukarı kaldıran, dans eden insan ve tanrıça figürlerinin bulunmasından dolayı burası yöre halkı tarafından "Kızların Mağarası" olarak adlandırılmıştır. Genel yapısına bakıldığında önünde doğal bir teras bulunan Kızların Mağarası, yan yana iki ayrı mağaradan oluşmaktadır. Yedisalkım köyünün 2 km batısında ve Başet Kanyonu'nun güney yamacında yer alan bu mağara 78 m yükseklikte, ulaşılması oldukça zor bir yerdedir (Görsel 1-3).

**Kızların Mağarası Tanrıça Tasvirleri**

Kızların Mağarası, O. Belli tarafından 1 ve 2 numaralı mağara olarak adlandırılmıştır. Mağara duvarına yapılmış resimlerin ana konusunu; stilize edilmiş insan figürleri, avda uygulanan tuzak sahneleri, kalçaları abartılarak yapılan tanrıça figürleri, geyik üzerinde ayakta duran insan figürü, çok sayıda erkek yabani keçi ve geyikler oluşturmaktadır (Görsel 4). 1 no'lu mağara iki ağızlı olup ve mağaranın iç duvarlarına herhangi bir resim yapılmamıştır (Görsel 5). Resimler yalnızca giriş ve çıkış için elverişli olmayan ve uçuruma doğru açılan ikinci ağzın batı yüzünde yer almaktadır. 5 metrelik bir alana serpiştirilen ve 30'un üzerinde olduğu düşünülen resimlerin tümü, kırmızı renkli bir boya olan aşı boyası ile yapılmıştır. Fakat resimlerin bir kısmı özellikle kar, yağmur suları ve diğer doğa olaylarının etkisiyle aşınarak silindiği için ne oldukları kesin olarak belirlenememiştir. Diğer resimlerin de binlerce yıldan beri doğa olaylarının etkisiyle açık kırmızı bir renge dönüşmüş oldukları düşünülmektedir. Resimler küçük boyutlu olmasına rağmen çok başarılı bir şekilde çizilmiştir. Ayrıca resimleri yapan kişinin küçük ayrıntıları bile büyük bir özenle çizdiği gözlemlenmiştir (Belli, 2007: 36).

Mağaranın 2 no'lu kısmı ise tek ağızlıdır (Görsel 6). Bu mağaranın dip kısmındaki dolgu tabakasından tarih öncesi dönemde insanların burada yaşamış olduğu tahmin edilmektedir. Mağara ağzının her iki tarafına 60'a yakın resim yapılmıştır. Ancak bu resimlerin bir kısmı tıpkı 1 no'lu mağara duvarındaki resimlerde olduğu gibi kar, yağmur ve diğer doğa koşullarından dolayı silinmiştir. Resimlerin bir kısmı ise içeride yakılan ateşin isiyle karardığından ne oldukları kesin olarak tespit edilememiştir. Buradaki resimlerin hem sayı ve konu yönünden çok zengin olduğu hem de renk yönünden ilginç olduğu görülmektedir. Duvar resimlerinin bir kısmı kırmızı, bir kısmı da koyu kahverengi görünümünde bir boya ile yapılmıştır. Özellikle kırmızı boya ile yapılan resimlerin üstüne gelecek şekilde koyu kahverengi boya ile yapılmış olması, kronolojik açıdan büyük bir önem taşımakta ve bu konuda bir ipucu vermektedir. Bu durumda kırmızı boya ile yapılan resimlerin bir kısmının, kahverengi boya ile yapılan resimlerden daha önce yapılmış oldukları düşünülmektedir. Böylece koyu kahverengi figürlerin düşünsel ve sanatsal yönden de ayrı bir evreye ait olduğu iddia edilmektedir. Çünkü koyu kahverengi figürlerin büyük bir kısmı, kırmızı renkli figürlere içerik yönünden hiç benzemeyen, üreme organları aşırı derecede abartılarak gösterilen tanrıça figürlerinden oluşmaktadır (Belli, 2007: 37).

Mağara ağzının kuzey duvarı üzerinde yer alan "Dansçılar Panosu" olarak adlandırılmış bölümde ise kırmızı boya ile sadece dans eden dört insan resmi yapılmıştır. Bu bölüme başka resimlerin yapılmamış olduğu görülmektedir. Bu bölümde başka resimlerin olmaması ilginç karşılanmıştır. Kolları yukarı ve yanlara kalkık durumda dans eden insan figürlerinin el, ayak ve yüz ayrıntıları işlenmemiştir. Fakat figürlerin kollarını yukarı kaldırmaları, onlara büyük bir hareketlilik kazandırmıştır (Görsel 7). Ayrıca figürlerin küçük yapılmasına rağmen vücut ölçülerinin uyumlu olduğu görülmektedir. Birbirine benzemeyen insan figürlerinin ortak olan tek özelliği ise cinsiyet organlarıdır. Bu dört insan figürünün de cinsiyet organları özenle yapılmıştır. Nitekim insan figürlerinin ender temsilcileri olan bu resimler, bölgenin tarih öncesi sanatı ve kültürü için çok büyük bir önem taşımaktadır (Belli, 2007: 37).

Mağaranın güneybatı duvarı üzerinde ise "Büyük Pano" olarak adlandırılan bölüm 8 metrelik bir alana yayılmıştır. Bu alanda insan figürleri, yine kolları yukarı doğru kalkık, arkeoloji literatüründe *steatopik* olarak nitelendirilen teknikle kalça, göbek ve bacakları abartılarak gösterilen çok sayıda tanrıça figürleri, hayvan üzerinde duran tanrıça figürü, avda uygulanan tuzak sahnesi, yabani erkek keçiler, güneş motifleri ve türleri anlaşılamayan çeşitli hayvan resimleri tasvir edilmiştir. Özellikle üreme organları abartılarak gösterilen tanrıça figürleri, binlerce yıl boyunca süregelen inancın yansıması olan bolluk, bereket ve verimliliğin bir simgesi olarak kabul edilmiştir. Burada dikkat çeken husus resmi yapan kişinin herhangi bir ayrıntıya girmeden tanrıçanın doğurganlık ve üretkenlik özelliklerini vurgulamış olmasıdır (Belli, 2007: 38). Zira doğurganlık konusunun bu kadar çok

resmedilmesi ve ısrarla irdelenmesi tarih öncesi insanlarının önemli bir sorunu olduğunu göstermektedir. Bu çağlarda insan ömrünün oldukça kısa olduğu bilinmekte ve doğum olgusunun da büyük önem taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple doğumun temel simgesi olan doğurgan kadın, simgeler dünyasında başrolü oynamış, biyolojik ve anatomik göstergeleri sembolizm dünyasının ana temasını oluşturmuştur (Ateş, 2012: 103-105).

Mağaranın 2 no'lu kısmında, Büyük Pano olarak isimlendirilen bölümünde, sanatçı hayvan üzerinde duran ve kalçaları abartılarak gösterilen tanrıça tasviri ile sadece tanrıçanın görüntüsünü vermekle yetinmemiş, özellikle onun hayvanlar üzerindeki egemenliğini de inandırıcı bir şekilde resmetmiştir (Belli, 2007: 38). Burada tanrıçanın cepheden tasvir edilmiş olduğu görülmektedir. Resim tekniğinde daha zor bir açı olan cepheden tasvir etme üslubu tarih öncesi çağlardan itibaren binlerce yıl boyunca kullanılan bir form olma özelliğini korumuştur (Belli, 1975: 11). Bu bölümde yer alan ve "Hayvanlar Hâkimesi" olarak değerlendirilen versiyon bilindiği üzere Ana Tanrıça'nın hayvanlar üzerindeki egemenliğini yansıtan ilginç bir kompozisyondur ve Anadolu kökenlidir (Görsel 8). Doğu Anadolu Bölgesi'nde ilk kez karşımıza çıkan ve Ana Tanrıça'nın hayvanlara hükmetme özelliğini yansıtan bu betimlemenin benzerlerini Çatalhöyük (Konya) ve Hacılar (Burdur) kazılarında ortaya çıkarılan heykelciklerde de görmekteyiz (Belli 2007: 38). Genellikle iki yanında kedigillerden vahşi hayvanlarla tasvir edilen heykelcikler doğaya ve vahşi yaşama egemen olduğu düşünülen Ana Tanrıça ile özdeşleştirilmektedir (Gezgin, 2021: 88) (Görsel 9). Bu heykelciklerle insanların normal etkinliklerinin ötesindeki konularla betimlenmiş olması, olağan hayatta karşılaşılmayacak bir sahnenin tasvir edilmesi oldukça şaşırtıcıdır. Özellikle Hacılar'da bulunan heykelcikler, kedigillerden olan hayvanları bağrına basan, tıpkı bebeğini kucaklayan bir anne pozunda gösterilmiştir (Görsel 10, 11). Söz konusu heykelciklerle simgeleri leopar olan bir grubun kadınlarını temsil etmiş olabileceği ya da daha genel anlamda, bu tür vahşi hayvan simgeleriyle topluluk içindeki saygın konumda olan en önemli kadını gösteriyor olma ihtimali de düşünülmektedir (Roller, 2013: 58, 61). Zira vahşi hayvanın üzerinde bir tahtta oturmak güçlü bir hâkimiyeti temsil etmektedir. Bu heykelcikler, tahtını kurmuş ve gücünü tescillemiş aynı zamanda doğayı da dizginleyen iktidar sahibi bir görüntü sergilemektedir.

Çatalhöyük ve Hacılar'ın tanınmış en önemli heykelciklerinden olan leoparlarla tasvir edilen "Hayvanlar Hâkimesi", gelenek halinde varlığını binlerce yıl sürdürmüştür (Çelebi, 2015: 111). Nitekim Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı (Çorum-Boğazköy) kaya kabartmalarında Hitit panteonunda yer alan tanrıça Hepat da bir panter üzerinde ayakta dururken tasvir edilmiştir. Uzun pileli bir giysi ve silindirik yüksek bir başlık giymiş olan tanrıça binlerce yıl boyunca süregelen "Vahşi Hayvanların Egemeni" özelliği ile gösterilmiştir (Çapar, 1978: 203; Oral, 2014: 156) (Görsel 12). Dolayısıyla yırtıcı bir hayvan ile tasvir edilme geleneği hayvanlarla iletişim ve bir güç belirtisi olarak varlığını tarih boyunca devam ettirmiştir. Öyle ki Kybele, Artemis ve Hekate gibi Ana Tanrıça kültlerinde de etkisini göstermiştir. Özellikle Kybele'nin yırtıcı hayvanlarla tasviri, bir yandan onun kudretli imajını güçlendirmiş, öte yandan onun insanlığa yararlı bir şahsiyet olduğunu da vurgulamıştır (Çelebi, 2015: 111). Dahası bu dönemlerin temsilcisi olarak ortaya çıkan bu heykelciklere "Büyük Ana", "Doğanın Tanrıçası", "Vahşi Hayvanların Egemeni (*Potnia Theron*)" gibi isimler de verilmiştir. Bu kadın heykelciklerle tanrısal gücün temsil edildiği, doğanın kadında beliren doğurucu kuvvetini ve bereketini de sembolize ettiği yapılan yorumlar arasındadır (Çapar, 1978: 205).

Daha önce ifade edildiği gibi Kızların Mağarası'ndaki resimler belirli bir düzen içerisinde yapılmamıştır. Karışık bir şekilde, bazen birbirinin üzerine gelecek şekilde boyanmışlardır. Bu durum resimlerin farklı zamanlarda ve neresi uygunsa oraya yapıldığını göstermektedir (Sagona ve Zimansky, 2018: 30). Bu resimler, Batı Avrupa'nın tarih öncesi çağlarına ait mağara resimlerinde olduğu gibi Anadolu'nun tarih öncesi çağlarına ait sanat merkezleri için de imgelerin etkisi ile oluşturulmuş evrensel inanışın en eski örneklerini yansıtmaktadırlar. Çünkü av büyüsünün çeşitli formlarına bağlı olarak gelişen sanatta da amaç hayvanlar üzerinde egemenlik kurmaktır (Belli, 2007: 39). Söz konusu sembolik çizimlerin tarih öncesi insanlarının sanat yapma arzularını tatmin etmek için üretmedikleri, belli bir temayı, muhtemelen oluşum temasını kendilerine özgü bir metotla, doğanın sunduğu elamanları kullanarak, mabet olarak düşündükleri mağara duvarlarına aktardıkları anlaşılmaktadır. Zira bu mağaralar, kutsal mitolojilerin canlandırıldığı, sembolik anlatımların sahnelendiği bir tür dini okul niteliğindedir. Duvar resimleri de mitolojik anlatıların resimlerle ifade edildiği yazıtları anımsatmaktadır. Ayrıca hayvan ve insan resimlerinin mağara duvarlarına bu denli sık çizilmiş olmaları duvarlarda tasvir edilen hayvanlara ve diğer betimlemelere gizli anlamalar yüklendiğini, bir mesaj niteliği taşıdıkları sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Böylece bunların bir kült haline dönüştükleri anlaşılmaktadır (Ateş, 2012: 71-74). Dolayısıyla tarih öncesi insanları, mağaraların resimlerle bezenmiş kuytu köşelerine muhtemelen ibadet etmek, çeşitli büyüsel amaçlı ayinler ve kült etkinlikleri düzenlemek için girmişlerdir. Nitekim, bazı duvar resimlerinde dans eden, ayin yapan stilize edilmiş insanlar görülmektedir (Özbek, 2007: 219). Avcı sanatçıların amaçları her ne olursa olsun resmettikleri ile burada maddesel değil, tinsel yani ruhsal egemenliği belirtmek istemeleridir. Dolayısıyla bu egemenlik veya güç hayvanlar üzerinde değil, onların kopyaları üzerinde uygulanmaktadır. Büyü ve onunla ilgili inançların sanat ile ilişkilerinin çok az olduğu konusunda bir yargıya varmak kolaydır. Ancak gerçek olan şudur ki sanatı çeşitli

biçimlerde en çok etkileyen bu tür inanışlardır (Gombrich, 1999: 42-43). Bu yüzden önemli olan Kızların Mağarası'ndaki resimlerin güzelliği ya da estetik oluşu değil, onların "etkililiği", başka bir deyişle o çağ insanı için istenilen büyüsel etkiyi sağlayıp sağlamadığıdır. Nitekim Kızların Mağarası'nda duvarlara boya ile çizilen tanrı, tanrıça, insan, hayvan ve güneş figürleri ile tuzak sahneleri de aynı büyüsel amaçla yapılmış olmalıdır. Çünkü yerden 78 m yükseklikte ve oldukça zor ulaşılan bu mağaraya, yalnızca bezeme amacıyla resimler yapılmış olması düşünülemez (Belli, 2007: 39-41).

Mağara duvarlarında çok sayıda hayvan betimlemeleri ile birlikte erkek şamanlar olduğu tahmin edilen figürler de görülür. Bu resimlerin öldürülecek hayvanları çağırmak amacıyla yapılan ritüellerle ilgili oldukları düşünülmektedir. Avcı toplumlarda temel konu şudur: Hayvanlar gönüllü kurbanlardır ve yaşamlarını Toprak Ana'ya geri döndürmek için, kanlarını toprağa akıtmak gibi ritüellerin sahneleneceğini bilerek kendilerini sunarlar. Bu düşünceye göre tanrıça mağaranın kendisi olduğundan toprağın altında gerçekleştirilen ritüellerden geçen adaylar O'nun rahmine geri döner ve yeniden doğarlar. Dolayısıyla tanrıça kültünün tarihinin bu ilk dönem mağaralarına dek gittiği düşünülmektedir (Campbell, 2020: 41).

Anlaşıldığı üzere bu tasvirler o çağda yaşamış insanların inançları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Özellikle steatopik olarak resmedilen tanrıça tasvirleri ve "Hayvanlar Hâkimesi" sahneleri Anadolu'nun en eski inancını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Bu açıdan bakıldığında hiçbir ülkede rastlanmayan Ana Tanrıça'nın hayvanlara hükmeden özelliğinin kökeninin öncelikle Doğu Anadolu yüksek yaylasındaki Van Bölgesi'nde ve sonra da Anadolu'nun diğer bölgelerinde aranması gerekmektedir (Erzen A., 1992: 12-13).

## Sonuç

İnsanların ilk evi, manevi merkezi olan mağaralar, günümüzde olduğundan çok daha önemli bir yere sahipti. Dişi karakteri olduğuna inanılan mağaralar Toprak Ana'nın rahmi, kadın rahmi ile özdeşleştirilmiştir. Yaratılış, doğum, sığınak ve saklanma yeri olarak tanrılara/tanrıçalara, kahramanlara birçok noktada ev sahipliği yapmıştır. Mağaralar yaşamın ve ölümün bir sembolü, gök ile yer arasındaki kutsal evliliğin mekânı olmuştur. Tarih boyunca insanların barındığı, korunduğu, ibadet yeri ve mezar olarak kullandıkları mağaraların hem doğum hem de ölüm ile ilişkisi dikkat çekmektedir. Zira mağaralardan geçerek dünyanın merkezine yolculuk, anne bedenine, toprağa bir dönüş olarak yorumlanmaktadır.

Tarih öncesi insanları mağaraların karanlık ve kuytu köşelerindeki duvarlara resimler yaparak bir nevi iç dünyalarını dışarıya yansıtmaktadırlar. Günümüze kadar ulaşan en önemli insanlık izlerinden biri mağara duvarlarına yapılmış bu resimlerdir. Mağaraları barınak olarak kullanan o çağ insanı mağara duvarlarına kazıma, çizme, boya ile özellikle aşı boyasıyla belirli bir düzen içerisinde olmayan resimler yapmışlardır. Zira korkularını, inançlarını içindeki yaratıcı duygu ile birleştirerek iç dünyalarının birer yansımasını bu resimlerle dışavurmuşlardır. Bu resimleri yapanların uzmanlaşmış bireyler olduğunu düşünmek olasıdır. Çünkü bu tür resimleri zamanının çoğunu avlanarak geçiren mağara halkından sıradan birisinin yapmış olması düşünülemez.

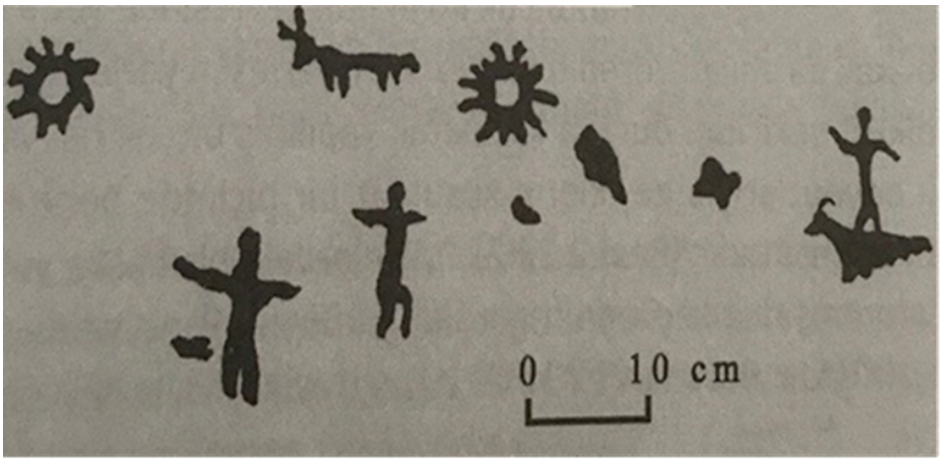
Neolitik Çağ'da ilk kez karşılaşılan ve binlerce yıl sürecek bir ikonografinin temelini oluşturan tahtında oturan tanrıçanın anaerkil bir toplum yapısını, yanındaki yırtıcı hayvanların ise hayvanlara ve doğaya hâkim olmayı yansıttığı düşünülmektedir. Daha önce de vurguladığımız gibi tanrıçanın "Hayvanlar Hâkimesi" özelliğinin görüldüğü ilk yer olan Kızların Mağarası, bu sembol ile önemli bir yere sahiptir. Özellikle 2 no'lu mağaranın güneybatı duvarı üzerinde "Büyük Pano" olarak adlandırılan bölüme resmedilmiş ve stilize çizildiği için türü henüz belirlenememiş bir hayvan üzerindeki tanrıça tasviri bu konuya dikkat çeker niteliktedir. Kollarını yukarı kaldırmış, kalçaları ve bacakları abartılarak vurgulanmış tanrıça bir hayvan üzerinde ayakta durmaktadır. Bu kompozisyonda asıl anlatılmak istenen tanrıça tasviri ile hayvanlara hâkim olma, hayvanlara hükmetme, doğaya ve vahşi yaşama egemen olma özelliğidir. Sonuç olarak Doğu Anadolu kökenli olduğu görülen ve Kızların Mağarası'nın en önemli sahnelerinden biri olan Hayvanlar Hâkimesi tasvir geleneği binlerce yıl sürdürülmüştür. Öyle ki bu gelenek Çatalhöyük ve Hacılar heykelciklerinde, Hitit panteonunda, Kybele, Artemis ve Hekate gibi Ana Tanrıça kültlerinde de etkisini devam ettirmiştir.

## GÖRSELLER

**Görsel 1:** Van Yedisalkım Kanyonu (Belli, 2007: 30)

**Görsel 2:** Kızların Mağarası, batıdan görünüş (Belli, 2007: 31)

**Görsel 3:** Kızların Mağarası kuzeybatıdan görünüş (Belli, 2007: 34)




**Görsel 4:** Kızların Mağarası duvarlarına yapılmış insan figürleri, geyik üzerinde ayakta duran insan figürü, çok sayıda erkek yaban keçisi ve geyiklerden oluşan boyalı kaya resimleri. (Sagona ve Zimansky, 2018: 29)

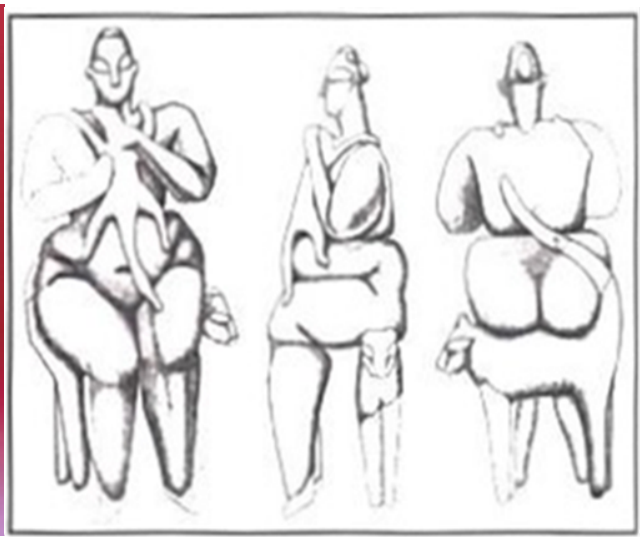
**Görsel 5:** 1 no'lu mağara kaya altı sığınağı (Belli, 2007: 32)

**Görsel 6:** 2 no'lu mağaranın (A) girişi (Belli, 2007: 33)

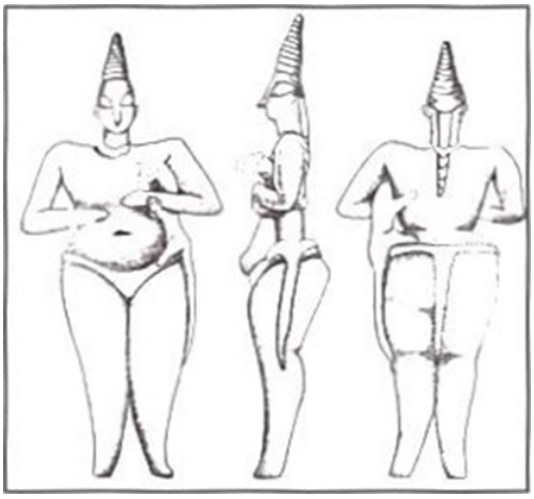
**Görsel 7:** Kollarını yukarı kaldırmış tanrıça tasviri (Kızların Mağarası-Van) (Belli, 2001: 14)

**Görsel 8:** Hayvan üzerinde ayakta duran tanrıça tasviri (Kızların Mağarası-Van) (Belli, 2001: 13)

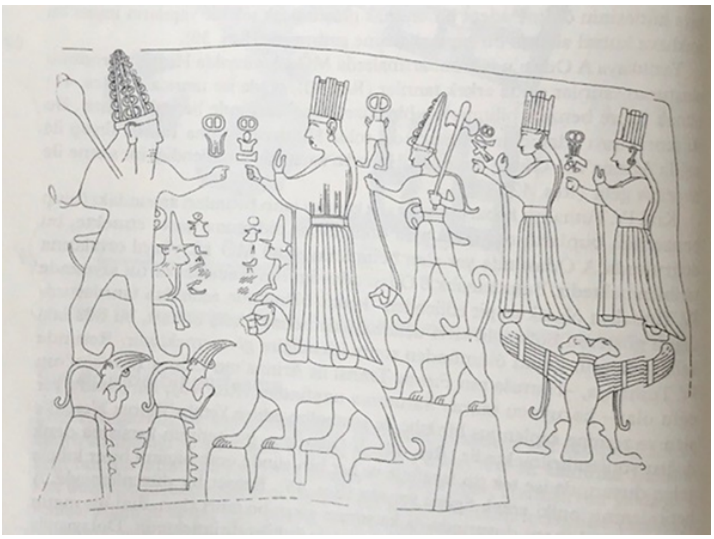
**Görsel 9:** Pişmiş topraktan yapılmış Ana Tanrıça heykelciği (Çatalhöyük-Konya) (Kulaçoğlu, 1992: 40, 41)



**Görsel 10:** Leoparlı Ana Tanrıça heykelciği (Hacılar-Burdur) **(**Kulaçoğlu, 1992: 55; Duru, 2016: 144)



**Görsel 11:** Kollarında bir hayvan taşıyan heykelcik (Hacılar-Burdur) (Duru, 2016: 144)



**Görsel 12:** Tanrıça Hepat bir panter üzerinde tasvir edilmiştir (Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı- Çorum) (Seeher, 2011: 64)

**Görsel 13:** Kızların Mağara'sındaki Ana Tanrıça tasviri ve bu bölgede dokunan kilimler üzerine işlenmiş benzer görünümlü figür. (Belli, 2007: 41-42)

## Kaynaklar


Anonim. (1997). Aşıboyası. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. 1. (s. 156), İstanbul: YEM Yayınları.

Atalay, M. C. ve Süle, E. (2019). Paleolitik Dönem ve Chauvet Mağarası'nın son odasındaki aslan panelinin estetik yapısına dair bir inceleme. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 7(41): 737-743.

Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve semboller: Ana Tanrıça ve doğurganlık sembolleri.* İstanbul: Milenyum Yayınları.

Belli, O. (1975). Doğu Anadolu'da yeni arkeolojik keşifler Van-Yedisalkım (Put) köyü boyalı mağara resimleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* (28-29): 1-40.

Belli, O. (2000). Van Bölgesi'nde boyalı mağara resimlerinin keşfi. *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)*, Ed. O. Belli, Ankara: 291-297.

Belli, O. (2001). *Anadolu tanrıçaları.* İstanbul: Promete Yayıncılık.

Belli, O. (2007). *Tarih boyunca Van.* İstanbul: Fener Lokantası Turizm Denizcilik Ticaret ve Sanayi Limited Şirketi.

Braidwood, R. J. (2008). *Tarih öncesi insanları.* Çev. B. Altınok. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın dönüşümleri.* Çev. N. Küçük. İstanbul: İthaki Yayınları.

Ceylan, A. (2008). Doğu Anadolu'da kaya resimlerinin Türk tarihi açısından önemi. *Bilim ve Ütopya* (163): 26-35.

Cirlot, J. E. (2001). *A dictionary of symbols.* Londra: Routledge.

Çapar, Ö. (1978). Anadolu'da Kybele tapınımı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 29(1-4): 191-210.

Çelebi, B. (2015). *Eskiçağ'da kadın: Toprak altındaki kadının sessiz çığlığı.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Duru, R. (2016). *Tarım'dan yazı'ya Burdur yöresi ve yakın çevresi'nin altıbin yılı (MÖ 8000- MÖ 2000).* Antalya: Batı Akdeniz Kalkınma Ajansı (BAKA).

Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi*. C. 1. Çev. A. Berktay. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, M. (2017). *Dinler tarihine giriş.* Çev. L. A. Özcan. İstanbul: Alfa Yayınları.

Erdan, E. (2018). Yeni bir disk yüzlü figürin ve Anadolu'da tanrıça tapınımı kapsamında incelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35(2): 189-201.

Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları.* İstanbul: Dönence Yayınları.

Erzen, A. (1992). *Doğu Anadolu ve Urartular.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Erzen, J. N. (1997). Duvar resmi. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. 1. (s. 488-490), İstanbul: YEM Yayınları.

Gezgin, İ. (2021). *Sanatın mitolojisi: Sanat ne anlatır? Mağara duvarlarından Antikçağın sonuna.* İstanbul: Redingot Yayınları.

Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın öyküsü.* Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Heyden, D. (2005). Caves. *Encyclopedia of Religion.* C. 3. (s. 1468-1473) Ed. L. Jones, Thomson Gale.

Kolankaya, N, B. (2012). Anadolu'da Erken Prehistorik Dönem kırmızı aşı boyası kullanımı. *Anadolu/Anatolia* (38): 29-51.

Kolankaya, N, B. (2014). Paleolitik Çağ kadınları/The women of the Paleolithic Age. *Armizzi-Engin Özgen'e Armağan/ Studies in Honor of Engin Özgen*. Ed. B. H. Atilla Engin: 191-204. Ankara: Asitan Kitap.

Kulaçoğlu, B. (1992). *Tanrılar ve tanrıçalar.* İstanbul: Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Küçük, M. A. (2017). Mitolojiden ikonografiye Türkiye'nin turistik dini mekânları: "Mağaralar". *Gazi Üniversitesi Turizm Fakültesi Dergisi*(2): 16-57.

Mumford, L. (2007). *Tarih boyunca kent: Kökenleri, geçirdiği dönüşümler ve geleceği.* Çev. G. Koca ve T. Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Oral, E. (2014). Anadolu'da Ana Tanrıça kültü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* (8): 154-164.

Özbek, M. (2007). *Dünden bugüne insan.* Ankara: İmge Kitabevi.
Özdöl, S. (2011). Çanak çömleksiz Neolitik Çağda Güneydoğu Anadolu'da din ve sosyal yapı. *Tarih İncelemeleri Dergisi* 26(1): 173-199.
Özkan, M. ve Yağcı, U. (2021). Estetik ve kültürel bir iletişim nesnesi olarak Ergani Çayönü mağara kabartmaları ve sembolik motifler. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 2(2): 18-30.
Porr, M. (2006). Cave, *The Brill Dictionary of Religion*, C. 1-4, Ed. Kocku von Stuckrad , Leiden: Koninklijke Brill NV.
Poupard, P. (2019). *Dinler.* Çev. M. Cedden. Ankara: Dost Kitabevi.
Roller, L. E. (2013). *Ana Tanrıça'nın izinde: Anadolu Kybele kültü.* Çev. B. Avunç. İstanbul: Alfa Yayınları.
Roux, J. P. (1994). *Türklerin ve Moğolların eski dini.* Çev. A. Kazancıgil. İstanbul: İşaret Yayınları.
Sagona, A.ve Zimansky, P. (2018). *Arkeolojik veriler ışığında Türkiye'nin en eski kültürleri- MÖ 1.000.000 - 550.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
Seeher, J. (2011). *Taşa yontulu tanrılar: Hitit Kaya Tapınağı Yazılıkaya.* İstanbul: Ege Yayınları.
Tanyol, T. (2000). Mağara resimlerini okumak. *Sanat Dünyamız* (80): 129-133.
Yalçınkaya, I. (1978). Taş devirleri sanatında teknik ve stil. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 29(1-4): 67-82.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

# THE DEPICTION OF GODDESSES: "GIRSL CAVE" OF THE VILLAGE OF YEDISALKIM IN VAN

**Yusuf Kılıç, Evin Özgül**

**ABSTRACT**

Caves have the characteristic of being shelters for people for thousands of years in the last ice age. So, caves are the place where the universal fears show up and also the people of this age lived and increased in this place, but most important, they became the first place where people revealed their creative emotions whether its purpose is magic or not. The people who painted on the cave walls must have drawn their pictures with a very different aim and opinion in contrast with today's painters. It is possible to think that painting here is a specialized field because it is not much possible that an ordinary person from cave people who spends most of his/her time hunting could paint these types of pictures. It is essential to see the painter-magician here as the first specialized person of history. The people of this age who used rocks or cave walls for painting painted these pictures by scraping, drawing and dyeing, long before the invention of the materials such as canvas and paper. Especially Neolithic Age is important in terms of presenting the first trails of a transfiguration process which shows different perspectives and roles in Goddess belief. It is thought that the Goddess, encountered for the first time in this era and sitting on her throne representing the basis of iconography that will last for thousands of years, represents a matriarchal community structure and the predatory animals next to her represent to rule over the animals and nature. In this context, it is aimed to discuss the Goddess' specialty of ruling over animals with the title of "The Depiction of Goddesses: "Girls Cave" of the Village of Yedisalkım in Van". Girls Cave is located in the western of Yedisalkım Village, which is situated in 76 km southeast of Van. Painted pictures were found in four of the more than 50 caves discovered by Oktay Belli in Yedisalkım Village in the year 1971. According to these researches conducted, it is estimated that the paintings in the Girls Cave were painted between 10.000 and 7.000 BC. These descriptions which show up as God and Goddess give substantial information about the beliefs of people who lived in that age.

**Keywords:** Girls cave, cave, animal ruler, description, goddess