



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı

# ÇATALHÖYÜK'TE ŞAMANİZM İZLERİ

Elif YULUĞ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018



# ÇATALHÖYÜK’TE ŞAMANİZM İZLERİ

Elif YULUĞ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Arkeoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

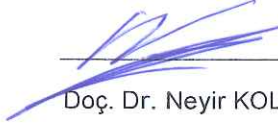
Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

Elif Yuluğ tarafından hazırlanan "Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri" başlıklı bu çalışma, 03.10.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Halil TEKİN (Başkan)



Doç. Dr. Neyir KOLANKAYA-BOSTANCI (Danışman)



Doç. Dr. Ayşegül AYKURT



Doç. Dr. Çiğdem ATAKUMAN



Doç. Dr. Kadriye Ceylan ÖZÇELİK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

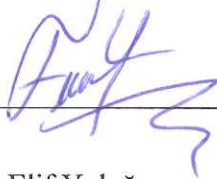


## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

03.10.2018



Elif Yuluğ

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin.....tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

31.10.2018

  
Elif YULUĞ

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Doç. Dr. Neyir KOLANKAYA-BOSTANCI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

  
**Elif YULUĞ**

# *Sevgili Aileme...*

*... ve bütün tez çalışmam süresince her tabakasında dolaştığım kadim cehennemi için  
Dante'ye...*

## TEŞEKKÜR

Öncelikle, bu tez çalışmasının ortaya çıkmasında gösterdiği yardım ve desteğin yanı sıra Hacettepe Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü'ndeki Lisans ve Yüksek Lisans öğrenimim boyunca bana ilham kaynağı olan sevgili danışmanım **Doç. Dr. Neyir Kolankaya-Bostancı**'ya, çalışmamın seyrini değiştiren yapıcı yönlendirmeleri için jürimde yer alan değerli hocalarım **Doç. Dr. Halil Tekin**'e, **Doç. Dr. Ayşegül Aykurt**'a, **Doç. Dr. Kadriye Ceylan Özçelik**'e ve özellikle **Doç. Dr. Çiğdem Atakuman**'a, ayrıca yüksek lisans programına başvurmam konusunda beni teşvik eden kıymetli hocam **Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Çınardalı-Karaaslan**'a en içten saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte sevgi ve desteğiyle yanımda olan, tezimle ilgili birçok teknik konudaki yardımlarıyla da işlerimi kolaylaştıran **Bedri Okan Yarman**'a, çeşitli konulardaki yardımları için arkadaşlarım **Tolga Çınar**'a, **Arş. Gör. Sevim Eda Ögüt**'e ve **Utku Tanrıver**'e;

Ve tabi ki her şeyin ötesinde, beni okul sıralarına hevesle koşacak kadar okumaya sevdalı bir birey olarak yetiştiren, bir lisans programını bitirip hevesle diğerine koştuğumda, yıllarca elimin ekme tutmayacağını bildiği hâlde sabır ve gururla arkamda duran saygı değer **babam Mehmet**'e, ailemizden sevgi ve özverisini hiçbir zaman eksik etmeyen dünya tatlısı **annem Nesime**'ye, her zaman örnek bir abla olan ve maddi-manevi desteğini bizden esirgemeyen, dahası şeker mi şeker iki yeğeni hayatımıza kazandıran sevgili **ablam Dilek**'e, yeğenlerimin sevgili babası **eniştem Bircan**'a, hep bir kardeşten daha fazlası olabilen kıymetli **kardeşim Muhammet**'e, ve bazen hepimizi çileden çıkarsa da hep bir başka sevilen ailemizin tekne kazıntısı **küçük kardeşim Fatmanur**'a, benim ailem oldukları için...

...candan teşekkür ederim...

## ÖZET

YULUĞ Elif. *Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Çatalhöyük, 1961 yılında James Mellaart tarafından araştırılmaya başlandığı andan itibaren dünyanın en önemli Neolitik Çağ yerleşimleri arasına adını yazdırmıştır. Mimari yapılarından küçük buluntularına kadar hemen her türden kalıntısıyla dönemin düşünce yapısını ve toplumsal hayatı düzenleyen mekanizmaları günümüze taşıyan Çatalhöyük, inanç sisteminin araştırılabilmesi için önemli fırsatlar sunmaktadır.

Dini inançlar, tarih boyunca toplumların sosyo-kültürel yapıları üzerinde etkili olan unsurların başında gelmiştir. Tarih öncesi dönemlerde de bir takım inanç sistemlerinin toplumların yaşantısı üzerinde etkili olmuş olabileceği düşünülebilir. Bu tez çalışması, Çatalhöyük toplumunun sosyo-kültürel hayatını şekillendiren inanç sisteminin “Şamanizm” olabileceği hipotezi üzerine kurulmuştur. Bu nedenle öncelikle Şamanizm ve şamanlık konusu derinlemesine araştırılarak konuyla ilgili genel bir çerçevesi oluşturulmuştur. Ardından, Şamanizm’in ve ritüellerin arkeolojik kayıtlarda nasıl araştırıldığı konusu ele alınmış, böylece Çatalhöyük’te Şamanizm’in izlerinin tespit edilebilmesi için bir takım kriterler belirlenmiştir. Bunlar arasında şamanların ruhlarla iletişimine aracılık eden duvar resimleri, hayvan-şaman ilişkisine işaret eden karışık yaratıklar, erk hayvanları, heykelcikler ve davul gibi gürültü yapıcılar başta gelmektedir. Şamanizm ile ilişkilendirilen bu türde buluntuların her biri kontektleri içerisinde tabaka gelişimine göre değerlendirilmiş, bu sayede buluntuların birbirleriyle ilişkisi kurularak Şamanizm açısından dikkat çekici ipuçlarına ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra etnografik verilerin referansı ile yorumlama yapılarak buluntuların Çatalhöyük toplumu için ne anlama gelmiş olabileceği anlaşılmasına çalışılmış, çeşitli görüş ve öneriler ortaya atılmıştır.

Çatalhöyük'te şaman tabanlı bir inancın tespit edilmesi, yoğun sembolik üretimin altında yatan düşünceyi anlamayı, eşitlikçi toplumsal yapının dinamiklerine bir açıklama getirebilmeyi sağlaması bakımından önem arz etmekte ve Çatalhöyük'ün şamanistik yorumu diğer yaklaşımlardan farklı olarak ele geçen buluntuların anlamlarını yorumlamaya da imkân vermektedir.

Elbette Çatalhöyük toplumunun inanç sisteminin kesinlikle Şamanizm olduğunu söyleme imkânı yoktur. Ancak elde edilen veriler ışığında, atalara ve doğa varlıklarına saygı duyma esasına dayalı bir inanç sisteminin hüküm sürdüğü söylenebilir. Çatalhöyük'te sanat, atalarla iletişim kurma çabasını ve toplumun geçmişle olan güçlü bağlarını ortaya koymakta, Çatalhöyük'ün eşitlikçi toplum yapısının da şaman anlayışıyla örtüştüğü görülmektedir.

### **Anahtar Sözcükler**

Çatalhöyük, Neolitik, Şamanizm, Ritüel, Erk Hayvanları, Şaman Kozmolojisi, Duvar Resimleri, Duvar Kabartmaları, Heykelcikler, Ata Kültü.

## ABSTRACT

YULUĞ Elif. *Shamanism Traces at Çatalhöyük*, Master's Thesis, Ankara, 2018.

Çatalhöyük has been named among the most important Neolithic settlements of the world since it was begun to be investigated by James Mellaart in 1961. Çatalhöyük, which relays its period's thought structure and regulating mechanisms of its social life with almost all kinds of remains from architectural structures to small finds, offers an important opportunity for the research of belief system.

Religious beliefs have been one of the factors that influence the socio-cultural structures of societies throughout history. It can be considered that a number of belief systems in prehistoric times may have had an impact on social life. This thesis is based on the hypothesis that the belief system that shapes the socio-cultural life of the Çatalhöyük community can be-“Shamanism”. For this reason, firstly Shamanism and shamanic aspects were investigated deeply and a general framework was established. Then, the method of how Shamanism and rituals were investigated in archaeological records was examined and thus some criteria were determined in order to determine the traces of Shamanism in Çatalhöyük. Among there are the wall paintings, which are the communication media between shamans with the spirits, the chimaeras (hybrids) that point to the animal-shaman relationships, spirit animals, figurines and noise-making instruments like drums. Each of these findings related to Shamanism was evaluated within their contexts and according to the development of layers, thus, the relationship between the finds were established and important clues were obtained concerning Shamanism. In addition, attempts to understand what the findings might have meant for Çatalhöyük society with the reference of ethnographic data were made and various opinions and suggestions were presented.



The determination of a shaman-based belief in Çatalhöyük is important in terms of understanding the ideas underlying the intense symbolism and providing an explanation for the dynamics of its egalitarian social structure; the shamanistic interpretation of Çatalhöyük allows the interpretation of the meanings of the finds unlike other approaches.

It is not possible, of course, to say that the belief system of Çatalhöyük society is definitely Shamanism. However, in the light of the data retrieved, it can be said that there was a belief system based on respecting the ancestors and the natural entities. The art in Çatalhöyük reveals its efforts to communicate with the ancestors and the strong ties of the society with their past, and the egalitarian social structure of Çatalhöyük seem to coincide with the shamanism.

### **Keywords**

Çatalhöyük, Neolithic, Shamanism, Ritual, Spirit Animals, Shaman Cosmology, Wall Paintings, Wall Reliefs, Figurines, Ancestor Cult

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>ii</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>iii</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>vi</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ix</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>xi</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xiv</b>
<b>LEVHALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xv</b>
<b>HARİTALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xxiv</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>xxv</b>
<b>PLANLAR LİSTESİ</b> .....	<b>xxvi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: ŞAMANİZM</b> .....	<b>5</b>
<b>1.1. Şamanizm ve Şaman Kavramlarının Tanımı</b> .....	<b>5</b>
<b>1.2. Şaman Seçimi ve Eğitimi</b> .....	<b>9</b>
<b>1.3. Şamanizmde Cinsiyet</b> .....	<b>14</b>
<b>1.4. Şaman Ruh İnancı ve Kozmolojisi</b> .....	<b>16</b>
<b>1.5. Şamanların Görevleri</b> .....	<b>20</b>
1.5.1. Törenleri Yönetmek .....	20
1.5.2. Teşhis ve Tedavi.....	21
1.5.3. Aşın Güvenliğini ve Bereketini Garanti Altına Alma .....	23
1.5.4. Ruh Kılavuzluğu .....	24
1.5.5. Büyücülük ve Medyumluk .....	24
<b>1.6. Şaman Kostümü</b> .....	<b>26</b>
1.6.1. Giysi .....	27
1.6.2. Başlık ve Baş Süslemesi.....	27
1.6.3. Maske .....	27
1.6.4. Davul .....	28
1.6.5. Kemer .....	29
1.6.6. Ok ve Yay.....	30
1.6.7. Ayna .....	30
1.6.8. Ayakkabı .....	31
<b>1.7. Şamanların Erk Hayvanları</b> .....	<b>31</b>
<b>1.8. Şamanizmde Mağara ve Labirent Sembolizmi</b> .....	<b>36</b>
<b>1.9. Şaman ve Ölüm</b> .....	<b>37</b>
<b>1.10. Arkeolojide Şamanizm</b> .....	<b>39</b>

<b>2. BÖLÜM: NEOLİTİK ÇAĞ'DA SEMBOLİZM, İNANÇ VE RİTÜEL.....</b>	<b>62</b>
<b>3. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK .....</b>	<b>78</b>
<b>3.1. Coğrafi Konum .....</b>	<b>78</b>
<b>3.2. Kazı Tarihçesi .....</b>	<b>79</b>
<b>3.3. Kazı Alanları .....</b>	<b>80</b>
3.3.1. Güney Alanı .....	81
3.3.2. Kuzey (4040) Alanı.....	81
3.3.3. KOPAL Alanı.....	81
3.3.4. BACH Alanı.....	81
3.3.5. TP Alanı .....	82
3.3.6. İST Alanı .....	82
<b>3.4. Stratigrafi .....</b>	<b>82</b>
<b>3.5. Mimari .....</b>	<b>83</b>
<b>4. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK'TE ŞAMANİZM İZLERİ.....</b>	<b>88</b>
<b>4.1. Kozmoloji ve Mimari.....</b>	<b>89</b>
<b>4.2. Duvar Resimleri ve Kabartmalar .....</b>	<b>93</b>
<b>4.3. Heykelcikler.....</b>	<b>96</b>
<b>4.4. Mezarlar ve Ölü Gömme Adetleri.....</b>	<b>99</b>
<b>5. BÖLÜM: ARKEOLOJİK VERİLERİN KONTEKSTLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ .....</b>	<b>105</b>
<b>5.1. Tabaka X ve IX .....</b>	<b>105</b>
<b>5.2. Tabaka VIII.....</b>	<b>105</b>
<b>5.3. Tabaka VII .....</b>	<b>107</b>
<b>5.4. Tabaka VI.....</b>	<b>112</b>
<b>5.5. Tabaka V .....</b>	<b>121</b>
<b>5.6. Tabaka IV.....</b>	<b>128</b>
<b>5.7. Tabaka III .....</b>	<b>129</b>
<b>5.8. Tabaka II.....</b>	<b>130</b>
<b>6. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK'TE SEMBOLİZM, ATA KÜLTÜ VE SOSYAL HAYAT .....</b>	<b>144</b>
<b>7. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK İLE ANADOLU'DAKİ DİĞER NEOLİTİK ÇAĞ BULUNTU YERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI.....</b>	<b>153</b>
<b>7.1. Göbekli Tepe .....</b>	<b>153</b>
<b>7.2. Nevali Çori.....</b>	<b>163</b>

<b>7.3. Domuztepe .....</b>	<b>169</b>
<b>7.4. Köşk Höyük.....</b>	<b>176</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>182</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>190</b>
<b>EK 1: ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>272</b>
<b>EK 2: ETİK KOMİSYON MUAFİYET FORMU .....</b>	<b>273</b>



## KISALTMALAR LİSTESİ

ARIT: American Research Institute in Turkey

Bach: Berkeley Archaeology at Çatalhöyük

BIAA: British Institute of Archaeology at Ankara

cm: Santimetre

Fig.: Figür

GÖ: Günümüzden Önce

IST: İstanbul Üniversitesi

km: Kilometre

Kopal: Konya Plain Paleoenvironmental Research-Konya Ovası Paleo-Çevresel Araştırmalar

Lev.: Levha

m: Metre

MÖ: Milattan Önce

PPN: Çanak-Çömleksiz Neolitik (Pre-Pottery Neolithic)

PPNA: Çanak-Çömleksiz Neolitik A (Pre-Pottery Neolithic-A)

PPNB: Çanak-Çömleksiz Neolitik B (Pre-Pottery Neolithic-B)

Şek.: Şekil

TP: Team Poznan,

TPC: Team Poznan Connection

## LEVHALAR LİSTESİ

- Levha 1.a: Moğolistanlı Kadın Şaman  
(Yakar 2009: Fig. 2.d)
- Levha 1.b: Lascaux Mağarası Bizon Sahnesi  
(Curtis 2017: 146)
- Levha 2: Shanidar Mağarası “Çiçek Gümü”  
(Leroi-Gourhan 1975: Fig. 1)
- Levha 3: Lascaux Mağarası Duvar Resimlerinden Örnekler  
(Bradshaw Foundation Lascaux)
- Levha 4.a: Les Trois Freres Mağarası Şaman Tasviri  
(Gray 2010: Fig. 1.23)
- Levha 4.b: Willendorf Venüsü  
(Gray 2010: Fig. 1.21)
- Levha 5.a: Aslan Adam Heykelciği  
(Gray 2010: Fig. 1.19)
- Levha 5.b: Uçan Kaz Figürini  
(Uysal 2011: Res. 17)
- Levha 5.c: Kemik Flütler  
(Uysal 2011: Res. 14)
- Levha 6.a: Çatalhöyük’ün Taşkın Anındaki Durumuna İlişkin Bir İllüstrasyon  
(Archive Cnx)
- Levha 6.b: Çatalhöyük Kazılarında Bir Görünüm  
(Scott 2014: Fig. 2.5)
- Levha 7.a: Çatalhöyük Şehir Mimarisi İllüstrasyon  
(Arkeoloji Haber)

Levha 7.b: Çatalhöyük Ev Modeli  
(Hodder 2007: 15)

Levha 8.a: Deneysel Çatalhöyük Evlerinden Bir Görüntü  
(Hodder ve Farid 2009: Fig. 136)

Levha 8.b: Shrine Olarak Nitelendirilen Yapılara Örnek  
(Hodder ve Farid 2008: Fig. 3)

Levha 9: Mimarinin Kozmik Unsurları, VI.A.8 Yapısının Kuzey ve Doğu Duvarlarının  
Rekonstrüksiyonu  
(Mellaart 1967: Fig. 41-42)

Levha 10.a: Shrine VI.8'in Doğu Duvarındaki Kabartmalar  
(Mellaart 2003: Res. 22-26)

Levha 10.b: Kadın Rahmi  
(Uterus)

Levha 10.c: LeRoy Mc. Dermott'un Kadınlar ve Prehistorik Heykelcikler Üzerine  
Yaptığı Fotoğraf Çalışması  
(Steemit 2016)

Levha 11.a: Çatalhöyük'ün Çoklu Gömülerine Bir Örnek  
(Mellaart 1967: Fig. 92)

Levha 11.b: Kafatası ile Birlikte Gömülmüş Kadın Mezarı  
(Haddow ve Knüsel 2017)

Levha 12.a: Kuzu ile Birlikte Gömülmüş Erkek Mezarı  
(Russell ve Düring 2006)

Levha 12.b: VIII.8 Yapısındaki Akbaba Sahnesi  
(Mellaart 2003: Res. 53)

Levha 13.a: VIII.27 Yapısının Batı Duvarındaki Leopar Kabartmaları  
(Mellaart 1966: Lev. XLV)

Levha 13.b: VII.8. Yapısındaki Akbaba Sahnesi  
(Mellaart 2003: 67)

Levha 14.a: VII.8 Yapısındaki El İzleriyle Bezeli Duvar Resmi  
(Mellaart 2003: Res. 48)

Levha 14.b: VII.14 Yapısının Kuzey ve Doğu Duvarındaki Manzara Resmi.  
(Mellaart 2003: Res. 62)

Levha 15: VII.44 Yapısındaki Ağaç ve Keçi Tasvirleri  
(Russell ve Meece 2006: Fig. 14.3)

Levha 16.a: İkiz Tanrıça Heykelciği  
(Mellaart 1967: Fig. 70-71)

Levha 16.b: Leoparlarla Birlikte Tasvir Edilmiş İnsan Heykelcikleri  
(Mellaart 1967: Lev. X)

Levha 17.a: Başlı İnsan, Gövdesi Sarkıt Şeklinde Biçimlendirilmiş Heykelcik  
(Mellaart 1967: Fig. 65)

Levha 17.b: Speleotemden Oyulmuş Kadın Heykelciği  
(Gürcan 2010: Şek. 20)

Levha 18.a: Baykuş Yüzlü İnsan Heykelciği  
(Mellaart 1967: Fig. 80)

Levha 18.b: Akbaba Heykelciği  
(Mellaart 1967: Fig. 82)

Levha 19.a: Mellaart'ın Kutsal Evlilik Olarak Tanımladığı Yüksek Kabartma Olarak  
İşlenmiş Plaka  
(Mellaart 2003: Res. 82)

Levha 19.b: VIA.50 Yapısının Doğu Duvarındaki Kilim Deseni  
(Mellaart 2003: Res. 42)



Levha 20.a: VI.A.61 Yapısında Ortaya Çıkarılan Boyalı Kadın Heykelciği  
(Mellaart 1967: Fig. 29)

Levha 20.b: VI.A.66 Yapısının Doğu Duvarındaki Doğum Yapan Kadınlar Sahnesi  
(Mellaart 2003: Res. 44)

Levha 20.c: İnkaya Mağarası Güneybatı Panosu  
(Yalçıklı 2017: Fig. 24)

Levha 21.a: E.VI.B.1 Yapısının Kuzey Duvarında Taban Altındaki Ölülerin  
Resmedildiği Duvar Resmi  
(Mellaart 1967: Fig. 8)

Levha 21.b: E.VI.B.1 Yapısının Doğu Duvarında Merdivenlerin Betimlendiği Duvar  
Resmi  
(Mellaart 1967: Fig. 29)

Levha 21.c: VI. B. 8 Yapısından El Baskıları ve Geometrik Figürlerle Bezeli Duvar  
Resmi  
(Mellaart 1967: Fig. 42)

Levha 22.a: Aşı Boyası ve Obsidiyen Ayna ile Birlikte Gömülmüş Kadın Mezarı  
(Mellaart 1967: Lev. XII)

Levha 22.b: VI.B.65 Numaralı Evdeki Merdiven Tasvirleri  
(Mellaart 1967: Fig. 5)

Levha 23. F.V.1 Yapısının Planı ve İç Düzenlemesi  
(Mellaart 1966: Fig. 10)

Levha 24.a: F.V.1 Yapısındaki Büyük Boğa Sahnesi  
(Mellaart 1966: Lev. LIV.a.b)

Levha 24.b: F.V.1 Yapısının Kuzey Duvarındaki Geyik Avı Sahnesi  
(Haydaroğlu 2006)

Levha 24.c: F.V.1 Yapısındaki Av sahnesi  
(Haydaroğlu 2006)

Levha 24.d: F.V.1 Yapısındaki Ritüel Av Sahnesi  
(Mellaart 1966: Lev. LII.b)

Levha 25.a: Fransa Pech-Merle'deki Şamanik Kadın Oymaları  
(Tedlock 2006: Şek. 6)

Levha 25.b: Tanzanya'dan Yontma Taş Devri'ne Ait Bir Duvar Resmi  
(Tedlock 2006: Şek. 8)

Levha 25.c: Avustralya'da Yontma Taş Devri'ne Ait Kadın Tasvirleri  
(Tedlock 2006: Şek. 17)

Levha 25.d: Shrine F.V.1'in Güney Duvarından Turna Çifti  
(Mellaart 1966: Lev. LXII.b)

Levha 26.a: Çatalhöyük'te Açığa Çıkarılan Bir Turna Kanadına Ait Kemik Kalıntıları  
(Russell ve McGowan 2003: Fig. 1-4)

Levha 26.b: Turna Dansı  
(Russell ve McGowan 2003: Fig. 6)

Levha 27.a: Kanat ve İnsan Başının Tasvir Edildiği Duvar Resmi  
(Mellaart 1967: Res. 53)

Levha 27.b: A.III.I Yapısının Kuzey Duvarındaki Büyük Boğa Tasviri  
(Mellaart 2003: Res. 66)

Levha 27.c: Omuzlarında Leopar Yavruları Tuttuğu Düşünölen Kadın Heykelciği  
(Mellaart 1967: Fig. 49)

Levha 28.a: İki Yanında Leparlarla Tahtta Oturan Kadın Heykelciği  
(Mellaart 2003: Res. 83)

Levha 28.b: Fallus Benzeri Heykelciklere Örnek

(Sümer 2007: :84)

Levha 29.a: Oturan Çıplak Kadın Heykelciği

(Sümer 2007: :42)

Levha 29.b: Yaşamı ve Ölümü Temsil Ettiği Düşünülen Kadın Heykelciği

(Sümer 2007: :63)

Levha 30.a: TPC Alanı'ndaki B.150 Yapısında Bulunan İlk Kadın Heykelciği

(Scott 2016: Şek. 1)

Levha 30.b: TPC Alanı'ndaki B.150 Yapısında Bulunan İkinci Kadın Heykelciği

(Scott 2016: Şek. 2)

Levha 30.c: Ayı Betimli Damga Mühür

(Hodder 2003: Fig. 3)

Levha 30.d: İkinci Dönem Kazılarında Ortaya Çıkarılan Duvar Kabartması

(Hodder 2007: Fig. 2)

Levha 31: 4040 Alanında Ortaya Çıkarılan İnsan ve Boğa Görünümlü Seramik

(Hodder ve Meskell 2010: Fig. 2.8)

Levha 32: Göbekli Tepe'ye Ait Bir Hava Fotoğrafı

(Notroff vd. 2015)

Levha 33: Göbekli Tepe Tapınaklarından Bir Görüntü

(Özcan 2014: 36)

Levha 34.a: Tilki Betimli T Biçimli Sütun

(Peters ve Schmidt 2004: Fig. 18)

Levha 34.b: Turnaların Tasvir Edildiği T Biçimli Sütun

(Peters ve Schmidt 2004: Fig. 9)

Levha 34.c: Boğa ve Turnanın Tasvir Edildiği T Biçimli Sütun  
(Dietrich vd. 2015: Res. 4)

Levha 34.d: Turnaların Tasvir Edildiği T Biçimli Sütun  
(Dietrich vd. 2015: Res. 12)

Levha 35.a: Göbekli Tepe Kadın Kazıması  
(Schmidt 2010: Fig. 13)

Levha 35.b: Taş Maske  
(Dietrich vd. 2018: Fig. 5)

Levha 36.a: Nevali Çori Kazısı Hava Fotoğrafı  
(Özdoğan ve Başgelen 2007: Res. 12)

Levha 36.b: Nevali Çori Kült Yapısı  
(Özdoğan ve Başgelen 2007: Res. 13)

Levha 37.a: Nevali Çori Totem Direği  
(Schmidt 2010: Fig. 17)

Levha 37.b: Kaplumbağa Figürünün de Yer Aldığı Dans Sahnesi  
(Garfinkel 1998: Fig. 1.1)

Levha 37.c: Yılanlı Baş Heykeli  
(Schmidt 2010: Fig. 15)

Levha 38: Nevali Çori Kadın Figürinlerinden Örnekler  
(Morsch 2000: Lev. 1)

Levha 39: Nevali Çori Erkek Figürinlerinden Örnekler  
(Morsch 2000: Lev. 3)

Levha 40.a: Akbabalar ve Hayat Ağacı Betimlemeli Seramik  
(Erdem 2013: Fig. 20b)

Levha 40.b: Turnalar ve Hayat Ağacı Betimli Seramik  
(Erdem 2013: Fig. 20a)

Levha 41.a: Çatalhöyük Duvar Resimlerindekilere Benzer Akbaba Tasvirlerinin  
Betimlendiği Seramik Parçası ve Çatalhöyük Duvar Resmi Örneği  
(Erdem 2013: Fig. 26b)

Levha 41.b: İnsan Kafataslarının Tasvir Edildiği Seramik Parçası ile Kanatlı Kostümüyle  
Bir Şamanın Tasvir Edildiği Düşünülen Seramik Parçası  
(Tekin 2016: Fig. 6)

Levha 41.c: Dans Eden Kadın Betimli Seramik Parçası  
(Erdem 2013: Fig. 18)

Levha 42: Köşk Höyük Mimari Kalıntıları  
(Wikipedia Köşk Höyük)

Levha 43.a: Kadın Biçimli Seramik Kap  
(Silistreli 1989b: Lev. XIII.3)

Levha 43.b: Kolyeli Erkek Figürü  
(Öztan 2007: Çizim 1)

Levha 44.a: Kadın Kabartmalı Seramik Parçası  
(Silistreli 1989b: Lev. I.2)

Levha 44.b: Dans Eden Kadın Kabartmalarının Bulunduğu Seramik Parçası  
(Silistreli 1989b: Lev. III.1)

Levha 45.a: Elinde Asa Taşıyan Başlıklı Erkek Kabartması  
(Silistreli 1989b: Lev. III.4)

Levha 45.b: Ağaca ya da Merdivene Tırmanan Törensel Kıyafetli Erkek Kabartması  
(Silistreli 1989b: Lev. IV.2)

Levha 46.a: Seramikler Üzerindeki Boğa Kabartmalarına Bir Örnek  
(Öztan 2002: Resim 10)

Levha 46.b: Seramik Parçası Üzerindeki Keçi ve Ağaç Kabartması  
(Öztan 2002: Resim 11)

Levha 47.a: Kuş Kabartmalı Seramik Parçası  
(Silistreli 1989b: Lev. X.4)

Levha 47.b: Seramikler Üzerindeki Kaplumbağa Kabartmalarına Bir Örnek  
(Silistreli 1989b: Lev. XII.1)

Levha 47.c: Tanrıça Heykelciği  
(Baltacıoğlu 2011: Şekil 3)



## HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1: Çatalhöyük, Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Domuztepe ve Köşk Höyük Merkezlerinin Harita Üzerindeki Konumları

Harita 2: Çatalhöyük'ün Topografik Haritası ve Kazı Alanlarının Konumları  
(Hodder ve Farid 2007: Fig. 13)



## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Doğu Çatalhöyük Tabakalarının Kronolojik Sistemi

(Hodder 2014b: Tablo 1)

Tablo 2: Çatalhöyük'teki Seviyelere Göre Duvar Resmi Motif Oluşumları

(Düring 2016: Tablo 4.1)

Tablo 3: Duvar Resimlerde Grlen Hayvan Türleri ve Onlarla İlişkili Betimlemelerin Yerleşimi

(Russell ve Meece 2006: Tablo 14.7)





## PLANLAR LİSTESİ

Plan 1: Tabaka VIII

Plan 2: Tabaka VII

Plan 3: Tabaka VI

Plan 4: Tabaka IV

Plan 5: Tabaka III

Plan 6: Tabaka II



## GİRİŞ

Sadece Anadolu'nun değil, Dünya'nın en önemli Neolitik Çağ yerleşimlerinden biri olan Çatalhöyük'teki yoğun sembolizm unsurlarının Şamanizm çerçevesinde ele alınması bu tez çalışmasının konusunu oluşturmaktadır. Yakın Doğu'nun ve Konya Ovası'nın en büyük Neolitik Çağ yerleşimleri arasında yer alan Çatalhöyük, dönemin toplumsal yaşantısını fiziki unsurlarıyla birlikte ortaya koyarken düşünce yapısını, toplumsal hayatı düzenleyen kuralları ve en önemlisi inanç sistemini de günümüze taşımaktadır. Bunları yorumlamada en önemli referans noktası şüphesiz ki Çatalhöyük'ü dünyanın gözde Neolitik Çağ merkezlerinden biri haline getiren görkemli duvar resimleridir. Duvar resimlerinin yanı sıra kabartmalar, bukranionlar, heykelcikler, gömü gelenekleri ve mimari tasarım da sembolik açıdan yorumlanmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu tez çalışmasıyla bütün bu unsurların dönemin yaşantısından günümüze taşıdığı izler incelenerek Çatalhöyük toplumunun inanç sisteminde Şamanizm'in yeri anlaşılmasına çalışılmıştır.

Çatalhöyük, 1961 yılında James Mellaart tarafından ilk kez kazılmaya başlandığında ortaya çıkarılan buluntular arkeoloji dünyasında büyük heyecan yaratmış, Mellaart ortaya çıkardığı özellikle resimli yapıları ve dolgun vücutlu kadın heykelciklerini, bir tür dini inancın işaretleri olarak yorumlamıştı. Çatalhöyük'ün tüm dünyayı heyecanlandıran buluntu zenginliği, insanların belirli bir düzen içinde ve toplum dinamiklerini denetleyen bir mekanizmaya bağlı olarak yaşadıklarını düşündürmektedir. Bu mekanizmanın en önemli parçalarından biri de inanç sistemi olmalıdır.

Çatalhöyük toplumunun inanç sistemine işaret eden buluntuları Şamanizm çerçevesinde değerlendirilerek Çatalhöyük'te sistemli bir şaman yaşantısının mevcudiyetini ortaya koymak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, Çatalhöyük'ün sadece arkeolojik açıdan değil, felsefe, sembolizm ve teoloji açılarından da değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmek önemli bir husustur. Çatalhöyük buluntularının şamanistik açıdan yorumlanması, yerleşimdeki zengin sembolizmin toplum için ne ifade ettiğini anlamamızı kolaylaştıracak, toplumu düzenleyen mekanizmaları daha iyi tanımlayabilmemizi sağlayacaktır. Bu sayede Çatalhöyük'teki yoğun sembolik üretimin

altında yatan kaygılar anlaşılabilir ve Neolitik Çağ toplumlarının yaşantısına yeni bir pencereden bakılabilecektir.

Son yıllarda Şamanizm konusuna ilişkin çalışmaların sayısı giderek artmaktadır; ancak buna rağmen Anadolu arkeolojisinde Şamanizm'e yönelik araştırmaların sayıca yetersiz olduğu görülmektedir. Çatalhöyük gibi önemli bir yerleşimin arkeolojik kayıtlarını Şamanizm bağlamında değerlendiren bir çalışmanın yapılması da bu tez çalışmasıyla gerçekleştirilmesi hedeflenen amaçlarından birini oluşturmaktadır.

Tarihi kaynaklar, Şamanizm inancının günümüzden 2000 yıl öncesine tarihlenmesine olanak sağlamaktadır; ancak Şamanizm'in 2000 yıl önce birden bire ortaya çıkmadığı bundan çok daha eski bir tarihe dayandığı düşünülmektedir (Rozwadowski 2012). Şamanizm'i kültürel bir gelenek olarak kabul etmek ve arkeolojik izlerini araştırmak önemli bir konudur. Ancak şamanların mezarlarının yerleşimden uzak bölgelere yapıldığını, hatta mezar yapılmaksızın ölen şamanların ağaçların dallarına asıldığını gösteren etnografik çalışmalar, Şamanizm'in maddi kalıntılarının korunup günümüze gelmesini büyük ölçüde sınırlandırmıştır (Studzitskaya ve Kuzminykh 2002).

Çatalhöyük, oldukça iyi korunmuş ve çok yönlü arkeolojik çalışmalarla ortaya çıkarılmış buluntuları ile Şamanizm'in izlerini sürebilmemiz için mükemmel fırsatlar sunmaktadır. Bu tez çalışmasının çıkış noktasını duvar resimleri oluştursa da çalışma süresince Çatalhöyük'ün şaman anlayışına işaret eden farklı türden çok sayıda buluntu içerdiği görülmüştür. Bu nedenle çalışmanın kapsamı genişletilerek kabartmalar, heykelcikler, ölü gömme gelenekleri ve mimari şamanistik yorumlamalara dâhil edilmiştir. Sembolik işaretler takip edilerek figürlerin anlamları ve bütün bu sembolik üretimin Çatalhöyük toplumu için ne ifade etmiş olabileceği irdelenmiş, çeşitli görüş ve öneriler ortaya atılmıştır. Benzer düşünce yapılarına işaret eden buluntulara sahip merkezlerden Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Domuztepe ve Köşk Höyük de çalışma kapsamında incelenmiş, benzerliklerin yanı sıra farklılaşan hususlara da dikkat çekilerek bu benzerliklerin ve farklılıkların sebeplerine ilişkin yorumlamalar yapılmıştır.

Geçmiş dini sistemlerin arkeolojik analizleri giderek yaygınlaşmakta ve büyük bir antropolojik araştırma alanını temsil etmektedir. Geçtiğimiz yıllarda arkeologlar

tarafından Şamanizm üzerine çeşitli kitaplar ve makaleler yayınlanmıştır (Aldhouse-Green ve Aldhouse-Green 2005; Emerson 2003; Lewis-Williams 2002; Lewis-Williams ve Pearce 2009; McCall 2007; Pearson 2002; VanPool 2009; VanPool ve VanPool 2007; Whitley 2000). Bu çalışmalarda şamanlar, etnologların tanımladığı gibi transa girerek ruhlarla iletişim kuran ritüel uygulayıcılar olarak tanımlanmaktadır. Antropologlar da şamanları ruhsallarla iletişim kuran yarı zamanlı uygulayıcılar şeklinde tanımlayarak etnologların yaklaşımını doğrulamaktadırlar (Jones 2006).

Şamanizm'in dünya çapında belgelendiği göz önüne alındığında, geçmişte de mevcut olduğuna şüphe yoktur. Arkeolojik veriler kullanarak Şamanizm üzerine yapılan araştırmalar, bağlamdan bağlama ve araştırmacıdan araştırmacıya değişiklik göstereceğinden Şamanizm'in arkeolojik varlığını tanımlamak için maddi kültür kalıntılarını kullanmak bu tez çalışmasının temel yöntemini oluşturmaktadır. Şamanizm'in etnografik kayıtları ise maddi kültür kalıntılarının sembolik anlamlarını yorumlamada tamamlayıcı yöntem olarak kullanılmıştır.

Bu doğrultuda öncelikle Şamanizm ve şaman kavramları birçok yönüyle kapsamlı olarak incelenmiş, çeşitli şaman uygulamalarına yer verilmiş ve avcı-toplayıcı inanış biçimlerinin en yaygını olan Şamanizm'in, Çatalhöyük toplumunun inanç sistemini tanımlamak için uygun olduğu savunulmuştur. Ardından, Çatalhöyük'te şamanik uygulamaların varlığının ve doğasının belirleneceği arkeolojik buluntu grupları tanımlanmış, bunların şamanistik ritüellerle ilişkileri, sosyal yapı ile ilgili neler ifade ediyor olabilecekleri üzerinde tartışılmış ve söz konusu buluntular şamanistik açıdan yorumlanmıştır. Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Domuztepe ve Köşk Höyük arkeolojik merkezleriyle de karşılaştırmalar yapılarak çeşitli bağlantılar kurulmuştur. Son bölümde ise ortaya konulan görüşler değerlendirilip bütüncül olarak yorumlanmıştır.

Çalışma boyunca ARIT Kütüphanesi (American Research Institute in Turkey), BIAA Kütüphanesi (British Institute of Archaeology at Ankara), Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kütüphanesi, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi kullanılmıştır. Bilimsel makaleler, kitaplar, kazı

raporları ve süreli yayınların yanı sıra çeşitli internet dokümanlarından da yararlanılmıştır.

Çatalhöyük yerleşiminin şamanistik bakış açısı ile yorumlanabilmesinde, yerleşimin bulunduğu coğrafya üzerinde şaman inancına dair uygulamaların günümüzde de devam ediyor olması önemli bir dayanak noktası oluşturmaktadır. Etnografik kayıtlar, şamancıl uygulamaların bölge halkının sosyal yaşantısı üzerindeki etkisinin sürdüğünü doğrulamaktadır.



## 1. BÖLÜM: ŞAMANİZM

### 1.1. ŞAMANİZM VE ŞAMAN KAVRAMLARININ TANIMI

“Şaman” terimi başlangıçta belirli bir etnografik bağlamdan ithal edilen ve günümüzde çok daha geniş bir akademik araştırma alanını tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Şamanizm’in tanımlanması bu konudaki çalışmaların merkezini oluşturmaktadır (Sutherland ve Price 2001). Son derece tartışmalı olan şaman terimi genellikle çeşitli kehanet biçimlerini gerçekleştirmek için ruh yardımcıları tarafından desteklenen ve diğer dünyaya geçebildiği düşünülen farklı büyü-din uygulayıcılarını tanımlamak için kullanılmaktadır (Gearin 2010). Şamanizm ise ruhların kontrol edilmesi şamanik pratiğine dayanan bir sistemi ifade etmektedir (Eliade 1999; Hamer 1980: 20; Lewis 1971; Noll 1983: 444-445; Pearsall 1978: 417; Siikala 1978: 334).

Şaman terimi Sibiryalı Tunguzlarından türetilmiş olsa da (Balzer 1996) şamanistik uygulamalar dünya çapında avcı-toplayıcı ve tarım toplumları tarafından bilinmektedir. Ingold (1999), avcı-toplayıcı toplulukları, “karşılıklı bilginin sosyal paylaşım ortamı” olarak tanımlamaktadır. Burada “paylaşım” ile kastedilen sadece hayati kaynakların paylaşımı değil, anıların da paylaşımıdır (Ingold 1999). Şamanın misyonu bu sosyal bağların kurulması noktasında açığa çıkmaktadır. Birçok araştırmacıya göre (Eliade 1999; Hayden 2003; Nicholson 2014) şamanın temel rolü, insanlar ve ruh dünyaları arasında aracılık etmektir.

Şaman kelimesinin kökenine ilişkin çok sayıda iddia mevcuttur. Hiçbiri kesin olarak kanıtlanamamış olmakla birlikte bu iddialardan biri, kelimenin Mançuca coşkunculuk halini ifade eden “saman” kelimesinden geldiğini ve şamanın coşmuş kişiyi ifade ettiğini öne sürer. Bir diğeri, kelimenin Sanskritçe rahip derviş anlamına gelen “sramana-çhramana”dan geldiğini iddia eder. Ayrıca Firdevsi’nin Şehname’sinde Budist rahibi ifade etmek için “semen” ve “saman” kelimelerinin kullandığı da bilinmektedir (Şener 2003: 19-20). Yaygın olarak kabul edilen iddia ise şaman kelimesinin Tunguzca bilmek anlamına gelen “çaman” kelimesinden geldiği yönündedir. Bu görüşe göre şaman, bilen ve bilgiye hâkim olan insanı tanımlamaktadır (Perrin 2015: 16).

Dinler tarihi araştırmacısı Mircea Eliade (1999), fenomenolojik bir yaklaşım benimseyerek çeşitli “esrime (trans)”<sup>1</sup> teknikleri, hayaller, halüsinasyonlar, dünyanın her yerinde bulunan şamanik simgeler ve vaka araştırmalarını incelediği çalışmalarıyla şamanizm araştırmalarına öncülük etmiştir (Eliade 1999). şamanizm teriminin belirsiz olduğu yönünde bir takım itirazlar yapılmış olsa da (Porterfield 1987: 725; Van Gennep 2013; Wallis 1999: 4), şamanizm terimi bir terim ve araştırma kategorisi olarak varlığını sürdürmektedir. Winkelman (Winkelman 1997; Winkelman 1989; Winkelman 1996; Winkelman 2000; Winkelman 2002; Winkelman vd. 1982), Afrika, Asya ve Amerika gibi farklı kıtalardaki şamanik benzerlikler üzerine yaptığı çalışmalarla şamanizm’in küreselliğini vurgulamıştır. Bourguignon (1973), Winkelman (1997; 1989; 1996; 2000; 2002; 1982) ve Von Stuckrad’ın (2016) alışmalarına göre şamanizm, en temel anlamıyla kıtaları ve bin yılları kapsayan yaygın bir fenomen olarak tanımlanmıştır.

Araştırmacı ve teorisyenlerin üzerinde mutabakata vardıkları bir şaman ya da şamanizm tanımı bulunmamaktadır; ancak bazı tanımlamalar birbirine diğerlerinden daha yakın gözükmektedir. şamanizm tanımları, doğal dünyanın tanrı ve imgeleriyle bağ kurmaya yarayan değiştirilmiş bilinç konumlarının eski bir kullanım pratiği olarak karmaşıktan

---

<sup>1</sup> Esrime (trans) sözcüğu Türk Dil Kurumu tarafından (TDK) şöyle tanımlanmaktadır:

“Dinsel, büyüsel ve gizemsel uğraşı alanlarındaki din adamlarının, büyücülerin, dervişlerin, özellikle şamanların tanrılarla, doğaüstü güçlerle, kutsal nesnelere özdeşleşmek; sayrıları sağaltmak, büyü yapmak, geleceği okumak vb. için gövdesel devinimlerden, kutsal sözlerden, oruçlardan, müzikten ya da uyuşturuucu bitki ve ilaçlardan yararlanmak yoluyla içine düştükleri geçici ruhsal durum.”

Trans çoğunlukla normal insan işlevlerinden psikolojik ve davranışsal olarak farklı görünen geçici bir durumu ifade etmek için kullanılmaktadır. Transın davranışsal tezahürleri kültürler arasında farklılıklar gösterse de, genellikle; titreme, hırlama, bayılma, esneme, uyuşukluk, kasılmalar, ağız köpürmesi, bazı uzuvların felce uğraması gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır (Rouget 1985: 13). Trans halinin kültürel yorumu da değişkendir; ancak genellikle ruhsal sahiplenme ve ruhsal yolculuğun yanı sıra özel görüş ve şifa enerjisini elde etmeyi içerdđi görölür (Eliade 1999).

(Drury 1996), sihir ve büyüye dayanan insanlığın en eski dinlerinden biri olması (Şener 2003: 18) şeklinde basit ve sade tanımlara kadar çeşitlilik göstermektedir. Şamanizm'in doğayla bir bütün olarak yaşayan ilkel toplumların ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş bir ritüeller bütünü, ilkel bir esrime tekniği olduğu şeklinde tanımlar da bulunmaktadır (Eliade 1999: 23).

Perrin (2015: 11), Şamanizm'i olayları anlamlandırmak ve bu olaylara egemen olmak maksadı ile dünyanın çeşitli bölgelerindeki insanların birbirlerinden bağımsız bir şekilde tasarladıkları büyük bir sistem olarak tanımlamıştır. Hamer'a göre ise (1980) Şamanizm bir inanç sisteminden ziyade çeşitli teknikleri ifade etmekte, Castren de (1853) benzer şekilde Şamanizm'i din değil, davranış biçimi olarak tanımlamaktadır. Görüldüğü gibi Şamanizm'i tanımlamanın karmaşıktan basite, uzundan kısaya birçok farklı yolu vardır ve bu yol geçmişten günümüze kadar çokça adımlanmıştır. Bu çalışmada ise Şamanizm, trans durumuna geçebilme yeteneğine sahip bireylerin, toplumun ihtiyaçları için ruhlar gibi doğaüstü varlıklarla iletişime geçtiği, büyüsel, dinsel ve teknik pek çok unsurun içinde bulunduğu kapsamlı ritüel pratikler toplamı olarak tanımlanmıştır.

Şaman sözcüğü de Şamanizm gibi birçok farklı şekilde tanımlanmıştır. Şamanın basit bir şekilde tanımlanarak bir tedavi uzmanı olduğunun söylenmesinin yanı sıra (Şener 2003: 18) insanların acılarını yatıştırmak, başlarına gelen talihsiz olayların nedenlerini açıklamak ya da bu gibi olayların önüne geçmekle yükümlü kişi (Perrin 2015: 11), insanlar ile ruhlar arasında arabuluculuk yapmakla görevli ruhlar âleminin bu dünyadaki temsilcisi, unutulmuş gizli bilgilerin hâkimi (Bayat 2006: 22) ve ruhlarla iletişim kurabilen, geleceği haber veren, yaralıları ve hastaları iyileştirebilen ritüel uygulayıcılar (Yakar 2003) şeklinde karmaşık tanımları da bulunmaktadır. Levi-Strauss (1963), şamanları "karizmatik kabile psikanalistleri" olarak tanımlarken, Hambly (1926), "nevrotik insanlar", Devereux ise (1961: 262) "psikiyatrik olarak gerçekten hasta insanlar" şeklinde tanımlamıştır. Leighton ve Hughes (2005), şamanın hasta insanları iyileştiren bir ritüelin uygulayıcısı olduğunu, dolayısıyla şamanın semptomlarının aslında öğrenme ve pratiğin sonucu olarak ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Winkelman (2000: 9), şamanik ve patolojik bilinç durumları arasındaki en önemli farkın, şamanik pratikle ilişkili bilinç durumlarının kontrollü ve kasıtlı olarak oluşturulması olduğunu savunmaktadır. Şamanik inanç, düşünce yapısı ve sağaltım teknikleri, günümüzde pek çok kişiye göre hurafeden ibaret



sayılsa da binlerce yıl hüküm sürmüştür. Kuzey Kutbu'ndan Güney Amerika'ya, Afrika'dan Asya'ya, Avustralya'ya ve Anadolu'ya kadar hâlâ yaşayan ya da izleri görülebilen şamanlık, insanoğlunun en evrensel etkinliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir (Paktin 2013: 3).

Bir inanç ve kutsallık sistemi olan Şamanizm, farklı coğrafi ve kültürel ortamlarda özerklik ve değişkenlik gösteren sosyal bir fenomendir (Eliade 1999: 21-24). Tarihsel ve antropolojik olarak tek tanrılı dinlerin öncesine tekabül eden, ruhlarla iletişimin ana unsurunu oluşturduğu bir inancı ifade etmektedir (Eliade 1999: 123-124). Antropolojik kayıtlar, şamanik düzen ve ruhani varlıklar arasındaki ilişkiyi gösteren pek çok kanıt sunmaktadır (Turner 2006). En geniş ve en popüler anlayışta Şamanizm, ruhlar ve diğer dünyaların varlığı ile ilgili her türlü inancı kapsamaktadır. Bu tanım, antik ve modern dünya dinlerinin çoğunluğunu kuşatmaktadır. Bu bağlamda, “şaman” terimi herhangi bir ortamdaki hemen her türden arapulucuyu ifade etmek için kullanılmaktadır (Sutherland ve Price 2001). Nihayetinde hem bir terim hem de kavram olarak Şamanizm, tamamen akademik bir yaratımdır ve dünyanın çeşitli bölgelerinde çarpıcı biçimde benzer olan bir ritüel davranış ve inanç modelini tanımlamaya hizmet eden yararlı bir araçtır (Sutherland ve Price 2001).

Görüldüğü gibi şamanlık pek çok farklı şekilde ele alınmıştır. Ancak vurgulanması gereken en önemli noktalardan biri şamanlığın, sosyal örgütlenme ile ilişkili olarak kendi içinde bölünmediği, yani şaman inancının toplumsal eşitliğin tezahürü olduğu, bu nedenle şamanların transa girmeleri yoluyla ortaya çıkan kutsallığın şaman figürüyle özdeşleşerek hiyerarşiye yol açmadığıdır. Şamanizm, uzmanlaşmış bilgiye sahip şaman figürüyle temsil edilmesine rağmen şamanın kutsallıkla doğrudan ilişkili olmadığı görülmektedir. Çünkü şamanın görevi sadece aracılık etmektir. Şaman, topluluğu anlamlandıran, ruhlarla topluluk arasındaki bağı belli bir seviyede tutma uğraşında olan kişidir. Bu inancın en önemli işlevi de kendi özündeki “eşitlik” temeline dayanan bir sosyal örgütlenmeye zemin hazırlamasıdır (Baştürk 2018). Burada “topluluk” terimiyle kastedilmeye çalışılan, sözcüğün sosyal ilişkiler ağına atıfta bulunmasının yanı sıra kolektif bir varlığın sahip olduğu kendilik bilincinin somut tezahürü olmasıdır. Kaldı ki toplum, insanların sadece çıkarları ya da gereksinimleri nedeniyle değil, anlam ihtiyaçlarını karşılamak için biraya gelmeleriyle oluşmaktadır. Bu durum toplumun fiziksel varlığını soyut olarak

kavramasıyla mümkün olabilmektedir. Toplumu bir arada tutanın bu soyut bağ olduğu, inanca dayalı bu soyut bağın da siyasal bağın temelini teşkil ettiği düşünülmektedir (Baştürk 2018). Gauchet'e göre (2000: 36) dinsel bağ, bir topluluğun kendi içinde ayrışmasıyla ortaya çıkan siyasallığın anlam zeminini oluşturan ilksel nedendir; çünkü siyasallık ve onun bir temsili olarak iktidar topluluğun kendisini anlamlandırma biçiminin içerisinden türemiştir (Gauchet 2000: 36). Öyleyse Şamanizm gibi bir inanç temelinde birleşen bir toplumun siyasal örgütlenmesinin Şamanizm'in doğası gereği eşitliğe dayalı olması gerekmektedir.

Şamanizm'in ilk din sistemlerinden biri mi, yoksa insanlığın karşılaştıkları sorunların üstesinden gelme çabalarının sonucu olarak ortaya çıkmış özel bir yöntem mi, topluluk içindeki seçkin bir takım üyelere özgü tinsel bir yaklaşım mı, yoksa büyüsel bir uygulama mı olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak derin tarihsel kökleri olan ve hemen her coğrafyada izlerine rastlanılan güçlü bir kültürel bağ olduğu kesindir.

## 1.2. ŞAMAN SEÇİMİ VE EĞİTİMİ

Eliade (1999: 26), şamanları mensup oldukları topluluktan bir takım sıra dışı özellikleriyle ayrılan bireyler olarak tanımlamaktadır. Şamanların yaşam öykülerine bakıldığında çoğu kaynak, hepsinin geçmişinde bir takım davranış bozuklukları, garip hastalıklar, sindirim sistemi sorunları, bir takım yiyeceklere aşırı duyarlılık, garip rüyalar görme, toplumdaki soyutlanıp çoğunlukla yalnız zaman geçirme, ruhlarla-cinlerle konuşma, sinirlilik ve yemeden içmeden kesilme gibi haller olduğunu göstermektedir. Bütün bu belirtiler de toplum tarafından bir tür seçilmişliğin işaretleri olarak yorumlanmaktadır (Hoppal 2014: 22-23; Perrin 2015: 39).

Eliade'a göre (1999) şaman seçiminin başlıca üç yolu bulunmaktadır. Bunlar kalıtım (miras), içsel çağrı ve bireyin kendi isteği ile şaman olması ya da bunun için klanı tarafından seçilmesi şeklinde sıralanmıştır. Bunların dışında, şamanlığın yıldırım çarpması ya da gökten taş düşmesi gibi bir kaza sonucu elde edildiğinin örneklerine de rastlandığı belirtilmiştir (Eliade 1999: 38).

Kalıtım yoluyla aktarımın genellikle iki kuşakta bir uygulandığı, yani bir şaman öldüğünde yerine ona talebelik etmiş bir torunun geçtiği ifade edilmiştir. Yakutlar, şamanlığın kalıtsal olmadığını, şamanın ölümüyle ortadan kaybolmayan yardımcı ruhun yeniden ete kemiğe bürünmek için doğal olarak yakınlarda olan bireylerden birini seçtiğini kabul etmektedirler. Sibiryalı halklarının birçoğunda, ölmüş bir şamanın yardımcı ruhunun, akraba olmayan birini seçebileceğine de inanılmaktadır. Bu istisnalar, seçimde ruhani gücün tam etkinliğinin doğrulanması bakımından önem arz etmektedir (Perrin 2015: 34-35). Kalıtım yoluyla aktarım, Şamanizm'in "Ata kültü"<sup>2</sup> ile iç içe geçmiş bir inanç sistemi olduğunu göstermektedir.

Şaman inancında içsel çağrı yoluyla seçilimin bireyin isteğiyle olmasının şart olmadığı görülmektedir. Bireylerin kontrol edemedikleri bir şekilde seçim özelliklerini sergilemeye başladıklarına dair örnekler de bulunmaktadır. Hastalık belirtileri şeklinde kendini gösteren şamanlık alametleri genellikle kişinin şaman hastalığına yakalandığının göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Ruhlar tarafından çağrılmakta olan şaman adayının, bu çağrıyı kabul etmek istemediği durumlarda ruhların zorlamasına maruz kaldığı, hatta başına türlü felâketler geldiği kaydedilmiştir. Acılarıyla dolu bir seçim sürecinin ardından bireyin kaçınılmaz kaderine boyun eğmesiyle acıları sona ermekte, böylece kişinin şamanlık görevini kabul ettiği varsayılmaktadır (Hoppal 2014: 23).

Kişinin kendi isteğiyle şaman olmayı seçtiği durumlar da mevcuttur. Bu durumdaki adayların, şamanlık işaretlerini alıncaya kadar usta şamandan eğitim aldıkları ve onun sınavlarından geçtikleri görülmektedir (Perrin 2015: 32). Bu eğitim dünyadan el çekme, bir çeşit hac yolculuğuna çıkma gibi uygulamaları içermektedir. Kendi isteğiyle şaman olan bir şamanın, içsel çağrı sonucu ya da kalıtım yoluyla şaman olanlar kadar güçlü olmadığı, bu tip şamanların Tanrı ve ruhlar ile iletişiminin daha sınırlı olduğunun kabul edildiği belirtilmektedir (Eliade 1999: 32).

---

<sup>2</sup> Ata Kültü, ölen ataların ruhlarının yaşayanların hayatları üzerinde rol oynayabileceği düşüncesi çerçevesinde gelişmiş bir inanıştır. Daha geniş bilgi için bkz. 6. Bölüm.

Seçilme yöntemi şamanın sahip olacağı gücün seviyesiyle doğrudan ilişkili görülmekle birlikte, gücünün seviyesi her ne olursa olsun bütün adaylar şamanlık işaretlerini göstermeye başladıktan sonra aynı eğitimden geçmektedirler. Bu eğitim ruhlarla iletişim, ruhların işlevleri, tedavi yöntemleri, mitoloji gibi şaman geleneklerini öğrenme ve esrime eğitimlerinden oluşmaktadır (Eliade 1999: 32).

Şaman geleneği ve şamanik uygulamalara dair bilgilerin, büyük ölçüde usta şamandan alınan eğitimlerle öğrenildiği kabul edilse de şaman olmanın en önemli unsurunu “sırma” olarak tanımlanan esrime törenleri oluşturmaktadır (Eliade 1999). Çeşitli kaynaklarda farklı topluluklardaki esrime törenlerine dair çok sayıda uygulamaya yer verilmiştir; ancak burada çalışmanın kapsamı gereği, Çatalhöyük ile ilişki kurulmasına fırsat veren birkaç esrime töreninin ayrıntılarına yer verildikten sonra farklı kültürlerdeki törenlerin ortak özelliklerine değinmekle yetinilmiştir.

Sibirya şamanlığında, şaman olma sürecinin en önemli unsurunun adayın ruhlarla cinsel ilişkisi olduğu belirtilmektedir (Sternberg'den aktaran: Bayat 2015: 66). Bu durum erkek şamanların kadın ruhlarla, kadın şamanların da erkek ruhlarla cinsel ilişkiye girmesi şeklinde tezahür etmektedir (Bogoraz'dan aktaran: Bayat 2015: 67). Kadın şaman adayının sırma ritüelinde تنها bir yere çekildiği ve ruhlarla iletişime geçip onları cinsel organından içeri girmeleri için çağırdığı, ruhlarla cinsel ilişki gerçekleşinceye kadar ortalıklarda görünmediği, nihayet beklenen ruhun genç bir insan ya da kuş suretinde şaman adayına yaklaştığı ve gerçek bir cinsel ilişkinin gerçekleştiği ifade edilmektedir. Böylece şaman kadının ilişkiye girdiği ruhun, onun mistik kocası olduğu, yani seçim sürecinin, şamanın kendini seçen ruhla cinsel ilişkiye girmesi ya da onunla evlenmesiyle son bulduğu belirtilmektedir (Bayat 2015: 67; Hoppal 2014: 59). Şaman kadının hayatı boyunca mistik kocasıyla cinsel ilişkisini sürdürdüğüne ve ondan çocuk sahibi olduğuna inanılmaktadır. Aynı şekilde erkek şamanların da semavi eş veya eşlerinin bulunduğu, kadın veya erkek adayların şamanlığın sırina böylece erdiği belirtilmektedir (Bayat 2006: 54).

Yakutlarda “Kuş Ana” olarak tabir edilen ve şamanların anası olduğu kabul edilen yırtıcı bir kuştan bahsedilmektedir. Kuş Ana, gagası demirden, pençeleri çengelden, kuyruklu dev bir kuş olarak betimlenmektedir. Bu kuş şamanlara doğumlarında ve ölümlerinde

olmak üzere iki kez görünmektedir. Burada doğumdan kastedilen adayın şaman oluşu, manevi doğuşu, yani esrime törenidir. İnanişaya göre Kuş Ana doğumda şamanın ruhunu alır, yer altına götürüp orada bir ağaç dalında olgunlaşmaya bırakır, ruhun olgunlaşmasının ardından yeryüzüne döner. Şaman adayının bedenini parçalara ayırarak her parçayı türlü hastalıkları ve ölümü temsil eden ruhlarla yedirir. Her ruhun kendi payını yemesi, şamanın bu ruhların temsil ettiği hastalıkların tedavisini öğrendiği anlamına gelir. Bütün vücut, ruhlar tarafından yenilip bitirildikten sonra Kuş Ana, kemikleri vücut bütünlüğüne uygun olacak şekilde bir araya getirir ve kısa süre sonra şaman adayı derin bir uykudan uyanır gibi kendine gelir (Eliade 1999: 59). Kuş Ana'nın şamanlara ölümleri sırasında bir kez daha görünmesi kuşların birçok kültürde ölümle olan sembolik ilişkisinin kanıtlarından biridir.

Samoyed şamanlarında ise sırta ermenin şu şekilde gerçekleştiği anlatılmaktadır: Şaman hastalığına yakalanıp üç gün boyunca ölü gibi yatan şaman adayı, üçüncü günün sonunda denizin ortasına götürülür, orada Suyun Efendisi'nden şamanlık gücünü alacağı kehanetini duyar, hastalığını suya bırakır ve ardından dağa tırmanır. Dağda çıplak bir şekilde kendisini bekleyen Suyun Hanımı ile karşılaşır, Suyun Hanımı şaman adayına "sen benim çocuğumsun" der ve onu emzirir. Birçok zorlukla karşılaşacağını ve çok yıpranacağını söyler. Ardından Suyun Hanımı'nın kocası olan Yeraltı Beyi, şaman adayına yeraltı dünyasına gitmesi için bir fareyi kılavuz olarak verir. Şaman adayı, yeraltı dünyasının insanlarından çeşitli hastalıkları tanımayı ve tedavi etmeyi öğrenir. Sonra kılavuzunun rehberliğinde kadın şamanlar ülkesine ulaşır. Kadın şamanlar, şaman adayının sesini güçlendirir. Sonra ortasında Toprağın Beyi'nin yüce kayın ağacının yükseldiği bir adaya götürülür. Bu ağacın dallarında farklı uluslardan insanların oturduğunu görür. Ağaçtan üç çatalı bir dal düşer. Ağacın Beyi şaman adayından düşen dalı alıp her bir parçadan farklı törenlerde kullanılmak üzere üç tokmak yapmasını ister. Biri doğumda, biri hastalıkların tedavisinde diğeri de kaybolan kişileri bulmada işe yarayacaktır. Ağacın Beyi üstünde oturan insanlara da birer dal verir, bir dalını da insanların ihtiyaçlarını gidermeleri ve evlerini inşa edebilmeleri için sakladığını belirtir. Sonraki aşamada şaman adayı bir denizin kıyısına gelir. Orada yedi tane taş bulur, bunların ne olduklarını ve insanlara ne gibi faydaları olabileceğini öğrenir. Ardından kılavuzu şaman adayını yüksek bir tepeye götürür. Önünde, aydınlık bir mağara ağzı

gören şaman adayı, içeriye girer. İçeride post giymiş iki kadınla karşılaşır. Kadınlardan biri kurban hayvanı olmak üzere iki ren geyiği doğurduğunu, diğeri ise kendisinin de insanlara hem işlerinde hem de beslenmelerinde faydalı olacak iki ren geyiği doğurmak üzere gebe olduğunu söyler. Kadınların ikisi de ona şamanlık işlerinde kullanılmak üzere iki adet ren geyiği kılı verir (şaman, şamanlık yaparken içinde bu mağaraya döndüğünü belirtmiş). Ardından şaman bir çöle ulaşır, üç gün yürüdükten sonra bir dağa yaklaşır ve bulduğu bir oyuktan içeri girer. İçeride dev bir ateşi körüklemekte olan bir adam görür. Adam bir çırpıda şaman adayının kafasını keser, bedenini parçalara ayırıp kazana atar ve üç yıl boyunca pişirir. Ardından kemiklerini birleştirip etlerle kaplar ve bedenine şekil verir. Bu işlemin ardından, üç adet kemiğinin arttığını görür. Bu, şaman adayının üç şaman giysisi edinmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Şamanlık yaparken daha iyi görmesi için şaman adayının gözlerini değiştirir, bitkilerin seslerini duyabilmesi için kulaklarını deler. Böylece şaman adayı sonsuza dek hiç yorulmaksızın şamanlık yapmasını sağlayacak bütün yeteneklerle donatılmış olur ve nihayet çadırının içinde, ailesinin yanında günler süren uykusundan uyanır (Eliade 1999: 61-65).

Bu anlatıda “dünyanın merkezi”, “kozmetik dağ”, “hayat ağacı”, “yeraltı dünyası” gibi şaman kozmolojisinin hemen bütün unsurlarının yanı sıra çeşitli mitolojik karakterler bir arada ve anlamlı bir bütünlük içerisinde görülebilmektedir. Bedenin parçalanıp yeniden birleştirilmesi temalı esrime deneyimi Eskimolar, Tunguzlar, Buryatlar, Samoyedler de dâhil olmak üzere pek çok şaman toplum tarafından bilinmektedir.

Yukarıda ele alınan örneklerden birinde ruhlarla cinsel ilişkinin önemine vurgu yapılmış olsa da incelenen çoğu örnekte sırma erme töreninin temelinde şaman adayının bedeninin parçalara ayrılması ve yenilenmesi ile gerçekleşen ritüel ölüm ve bu sayede erişilen mistik olgunluğun yer aldığı görülmektedir. Bunların yanı sıra dünya nimetlerinden elini eteğini çekme ve günlerce kapalı bir yerde aç susuz kalma davranışı; vecde geçme, sıradan insanlık durumunu aşip insan ötesi bir perspektife ulaşma maksadıyla bilinen bütün dinlerde olduğu gibi şamanlıkta da eğitimin önemli bir safhasını oluşturmaktadır. Manevi bakımdan yenilenme, bedensel yanılısamalardan kurtulma ve varoluşun sırrına erme olarak karşımıza çıkan bu durum, insanın ilk bilinçlenişi sırasındaki uygulamaların günümüze kadar geldiğinin göstergesidir. Bütün bunlar ile Çatalhöyük arasındaki ilişki ilgili bölümlerde ele alınacaktır.

### 1.3. ŞAMANİZİMDE CİNSİYET

Bir Çukçî atasözü, kadının doğası gereği şaman olduğunu söylemektedir. Sadece Çukçiler değil, birçok kavim ilk şamanların kadınlar olduğunu kabul etmektedir. Kadının doğurganlık özelliğinin, ona kutsiyet kazandırdığı düşünülmektedir. Üreme özelliğinin yanı sıra çocukların bakımı ve birlikte yaşama mecburiyeti gereği, kadınların toplumun merkezini oluşturdukları ileri sürülmektedir. Arkeolojik kazılar, tarihi veriler ve sözlü anlatılar kadınları en eski tedavi yöntemlerini bilen ve başarıyla uygulayan, otacı, şifacı, falcı, dansçı ve hatta kozmik yolcular olarak tanımlamıştır. Erkeklerle göre daha hassas bir yapıya sahip olmaları, hislerinin daha kuvvetli olması, çocuklarıyla olan bağları, menstrüel döngüleri ve hepsinin ötesinde bir bireyin hayata gelme yolculuğuna bedenleriyle ev sahipliği yapmaları gibi özellikleri dolayısıyla kadınların eski çağlarda gizemli yaratıklar olarak görülmüş olabilecekleri düşünülmektedir (Bayat 2015: 22-23) (Levha 1.a).

Kadınların en güçlü şamanlar olduklarını ileri süren çalışmaların bir kısmı yanlı feminist akım araştırmacılarının ürünü olsa da bu teori büyük ölçüde doğru kabul edilebilir. Şamanizm'in ve hatta hiçbir inanç sisteminin henüz var olmadığı dönemlerde kadının evin ve ocağın koruyucusu olduğu, toplayıcılık gereği bitkiler ve tedavi yöntemleri hakkında bilgi sahibi olduğu düşünülmektedir. Bu durum kadının gizemli başlangıç bilgileri ile ilişkilendirilmesine fırsat tanımaktadır. Doğum özelliği, kadını başlangıçla ilişkilendirdiğinden kadının kutsal varoluşun başlangıcıyla bağlantılı olduğuna inanılması mümkün görünmektedir.

Bu yorumlar ışığında, ilk şamanların kadın olduğu görüşünü kabul etsek de güçlü erkek şamanların yanı sıra biseksüel ve transseksüel şamanların da var olduğu düşünülmektedir. Hatta transseksüelliğin şamanlar arasında oldukça yaygın olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu eğilimin temelinde şamanların cinsler arası sınırları aşma, kadın ve erkek cinslerinin özelliklerini tek bedende toplama ve bu sayede bir bütünlüğe ulaşma arzusunun yattığı düşünülmektedir. Bu durum erkek şamanların kadınsı davranışlar sergilemeleri ve kadın kıyafetleri giyinmeleri şeklinde kendini göstermekle kalmamakta, yardımcı ruhlara da karma seksüel mizaçlar yüklenmektedir. İnuitler ve birçok Kuzey Amerika topluğunda yoğun olarak gözlemlenen karma cinsiyet, bu topluluklarda

şamanlık güçlerini elde etmekle kazanılan bir özellik olarak değil, şaman olabilmenin ön koşulu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu topluluklarda geleceğin şamanları, üçüncü toplumsal cinsiyet olarak tanımlanan bu sınıfın üyeleri arasından seçilmektedir (Perrin 2015: 62-63). Tedavide cinsel ilişkinin yadsınamaz rolü de düşünüldüğünde şamanların karma seksüel özellikler taşımaları anlaşılabilir bir durumdur. Cinsel ilişki yoluyla yapılan tedaviler Bölüm 1.5.2’de ele alınmıştır.

Erkek şamanların kadın giysileri giymeleri ve kadınsı davranışlar sergilemeleri, ilk şamanların kadın olduğu görüşünü destekler niteliktedir (Bayat 2015: 82). Erkek şamanların ortaya çıkmasından sonraki dönemlerde de kadın şamanların daha güçlü kabul edilmesinin sonucu olarak erkeklerin kadınlara karşı rekabette avantaj elde etme isteğinden dolayı şamanlar arasında transeksüelliğin doğmuş olabileceği yorumu yapılabilir. Sadece erkeklerin kadınlara öykünmeleri göz önünde bulundurulduğunda bile, kadın şamanların daha güçlü oldukları çıkarımı doğrulanmaktadır. Daha güçlü olmaları da başlangıçla olan doğal bağları gereği ilk şamanların kadın olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Sibirya’da bulunan ve doğa güçlerinin ruhları olarak yorumlanan kadın figürleri (Okladnikov 1949), Afrika kaya resimleri (Tedlock 2006), İsrail’de Hilazon Tachtit Mağarası’ndaki 12 bin yıllık kadın mezarı (Grosman vd. 2008) gibi arkeolojik buluntular da ilk şamanların kadın olduğu yorumunu desteklemektedir (Bayat 2015: 30). Zaten şamanlığın anaerkil kabul edilen dönemde ortaya çıktığı son dönem çalışmalarıyla büyük ölçüde kabul görmüştür (Bayat 2015: 33). Ancak Şamanizm’in başlangıçta ava bağlı olarak doğduğunu ve erkeklerin tekelinde olması gerektiğini ileri süren araştırmacılar da bulunmaktadır (Hamayon 1990: 447-451). Bu araştırmacılara göre kadın şamanlar, avın nasıl geçeceğine dair kehanette bulunabilse de avın yeri ve avla ilgili düzenlemeleri yapanlar ancak erkek şamanlardır. Tedavi işlevini üstlenenler de onlardır, kadın şamanlar menstrüel döngülerine dayandırılan olumsuz durumları nedeniyle fonksiyon olarak daha zayıf bulunur ve basit kâhinler olmaktan öteye gidemeyecekleri belirtilir (Perrin 2015: 92). Bu topluluklarda erkek ve kadın şamanların yardımcı ruhları açısından da birbirinden farklı oldukları, erkek şamanların yardımcı ruhlarının hayvan, kadın şamanların yardımcı ruhlarının ise ölü ruhları olduğu belirtilmiştir (Hamayon 1990: 450). Erkek şamanların genellikle genç erkeklerin ergenliğe geçişi, av ve askeri operasyonlar gibi erkeler



tarafından yürütülen faaliyetlere ilişkin törenleri yönetmekle görevli oldukları belirtilmektedir (Hoppal 2014: 34). Ancak alternatif yorumlar yapılabilmeyle birlikte Çatalhöyük duvar resimlerinin bunun aksini iddia etmek için uygun özellikler taşıdığı belirtilmelidir.

Yine de tarım yapılmaya başlanması, hayvanların evcilleştirilmesi, yerleşik hayata geçiş, madenlerin etkin kullanımı ve bunlarla beraber gelen bolluğun, kadının toplumdaki yerini değiştirmiş olması mümkündür. Değişen ekonomi unsurlarının kontrolünü elinde tutan erkeğin, ekonomik gücünün karşılığını sosyal hayatta da alması sonucu aile babası, baba ocağı kavramlarının yaygınlaştığı ve erkek egemen toplum düzenine geçildiği ileri sürülebilir. Daha geç dönemlerde orta çıkan rahip sınıfının varlığı da dikkate alındığında ancak bu takdirde Şamanizm'in büyük ölçüde erkeklerin kontrolüne geçmiş olabileceği ihtimali daha mantıklı görünmektedir.

#### **1.4. ŞAMAN RUH İNANCI VE KOZMOLOJİSİ**

Bu bölümde, şaman ruh inancına ve Şamanizm'in kozmik yapısına ilişkin genel bir çerçeve oluşturulmuş ve bugün Şamanizm'e dair bilinen kozmik tasarımın köklerine dair uygulamaların izlerini Çatalhöyük özelinde sürmemizi sağlayacak hususlara değinilmiştir.

Şaman anlayışında evrendeki canlı ve cansız bütün varlıkların ruhu olduğuna inanılmakta, bu bakımdan ruh inancı şamanlığın en belirgin özelliklerinden birini oluşturmaktadır (Bayat 2006: 143). Buna göre insanın da bir beden ve bir ya da birden çok ruhtan oluştuğuna inanılmaktadır (Perrin 2015: 12). İnsanın doğayla iç içe ve bütünlük içinde yaşamasını gerektiren de yine bu yaklaşımdır.

Şamanizm'in Ata Kültü ile iç içe bir olgu olduğu görülmektedir. Şamanların en temel özelliklerinden birinin ruhlarla iletişime geçmek olduğu ve bu özelliğin çoğunlukla ölmüş akrabalarla iletişime geçme amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Atalara ve ata ruhlarına duyulan saygı çerçevesindeki Ata Kültü inancının Şamanizm'le bütünleşik yapısı Şamanizm'de reenkarnasyonun önemli bir yer tutmasından da anlaşılabilir.

Bayat'ın (2006: 143-146) da belirttiği gibi çoğu şaman kültüründe ölen bir şamanın ruhunun başka bir şamanın bedeninde yeniden dünyaya geldiğine inanılmaktadır.

Şaman inancında dirilebilen ruhlar sadece şamanların ruhları değildir. Diğer canlılara ait ruhların da tabiatın çeşitli unsurlarından biri olarak dünyaya geri geldiklerine inanılmaktadır (Perrin 2015).

Şamanizm'deki güçlü ruh inancı rüyaların, hastalıkların ve ölümlerin de temelinde yer almaktadır. Ruhun veya ruhlardan birinin uyku sırasında bedenden ayrılmasının rüyaya, bedene uzun süre geri dönmemesinin hastalığa, temelli olarak bedeni terk etmesinin ise ölüme sebebiyet verdiğine inanılmaktadır (Perrin 2015: 12). Hastalıkların tedavisi de hastanın kayıp ruhunun şamanlar tarafından bulunup hastanın bedenine geri sokulmasıyla gerçekleşmektedir. Anlatılarda, şamanların kısa süre önce ölmüş birinin ruhunu bulup bedene geri yerleştirerek ölüyü dirilttiğine dair örneklere dâhi rastlanmaktadır (Bayat 2015: 105-106).

Şamanizm'de ruhlar şamanın yardımcısı ve koruyucusu olarak da önemli bir görev üstlenmektedir. Şamanın gücünün sahip olduğu yardımcı ruhların sayısı ile doğru orantılı olduğuna inanılmaktadır (Bayat 2006: 147). Şamanların başlıca görevi ruhlar âlemi ile ilişki kurmak olduğuna göre yardımcı ruhu olmayan bir şaman yoktur denilebilir. Yardımcı ruhlar, şamanı ruhlar âlemine götürme ve tedavi esnasında ona yardım etme görevlerini üstlenirken koruyucu ruhlar, şamana gelebilecek zararları ve kötü ruhların saldırılarını önlemekle görevlidir (Bayat 2006: 148). Yardımcı ruhlar arasında ölmüş aile büyüklerinin ruhları önemli bir yer tutmaktadır (Şener 2003: 36). Şamanın en önemli koruyucu ruhu boğa biçiminde tasvir edilmektedir. Boğanın değişik şekillere girerek tehlike anında şamanı koruduğuna ve boğanın yaralanmasının ya da ölmesinin, bağlı olduğu şamanın da aynı şekilde etkilenmesi anlamına geldiğine inanılmaktadır (Bayat, 2006: 148). Bütün bunlar şamanların bağlı oldukları ruh hayvanlarının da şaman ruh inancında önemli bir yer tuttuğunun kanıtıdır.

Bilindiği gibi bütün inanç sistemlerinde kendi evren algısının ifadesi olacak bir evren modeli tasarlanmıştır. Şamanizm'in dünya görüşünde, ruh algısının dışında kendine has bir evren tasarımının varlığı dikkati çeker. Bu tasarım, şaman toplulukları arasında dünya

çapında bir ortak özellik olan üç katlı evrenden oluşmaktadır (Clottes ve Lewis-Williams 1998; Lewis-Williams 2002; Lewis-Williams 1997). Söz konusu üç katlı tasarım “yukarı dünya”, “orta dünya” ve “aşağı dünya”yı içermektedir. Anlaşıldığı gibi, yukarı dünya gökyüzünü, orta dünya yeryüzünü, aşağı dünya ise yeraltını sembolize etmektedir. Bu tasarımda kutsal güçler gökyüzünde, insanlar yeryüzünde, ölümler ise yeraltında yaşamaktadır. Kuzey Asya şaman topluluklarında yeraltı dünyası, bu dünyanın tam tersi olarak kabul edilmektedir. Burada yaz ise orada kış, burada kıtlık varsa orada bereket olduğu, ırmakların ters yönde aktığı, burada ters duranın orada düz durduğu ve burada kırık olanın orada sağlam olduğu inancı hâkimdir. Ölüye sunulan hediyeler bu düşünce gereği mezara ters ya da kırılarak konulmaktadır (Eliade 1999: 237).

Şaman kozmik tasarımındaki bu üç katman, birinden ötekine geçebilmeyi mümkün kılan bir orta eksenle birbirlerine bağlanmıştır. Şamanlar, bu katmanlar arasında seyahat edebilen yegâne kişilerdir (Eliade 1999: 291). Yer ile gök arasındaki iletişim, ruhlara sunuda bulunmak ve dilekler dilemek için kullanılmaktadır (Eliade 1999: 297).

Şamanizm’in kozmik tasarımında temel üç katmanın dışında başlıca iki unsurun yer aldığı görülmektedir. Bunlar “kozmetik dağ” ve “hayat ağacı” imgeleridir.

Kozmik dağ imgesi, katmanları birbirine bağlayan orta eksen fikrinin vücut bulmuş hali olarak ifade edilebilir. Yer ile göğü birleştiren bir imgedir. Farklı topluluklarda bu dağların 3 ya da 7 kattan oluştuğu kabul edilmektedir. Mezopotamya’daki Zigguratların yedi katlı olarak inşa edilmesi de aynı yedi katlı dağ tasarımının bir ifadesidir. Birçok şaman toplumunda şamanların sırta erme esnasında trans hâlindeyken dağa tırmandıkları ve dağa tırmanmanın evrenin doruğuna çıkmayı ifade ettiği belirtilmiştir (Eliade 1999: 300,302).

Hayat ağacı imgesi ise kozmik dağ imgesinin bütünleyicisidir ve çoğunlukla kozmik dağın doruğunda ya da evrenin merkezinde yükseldiğine inanılmaktadır. Dallarıyla doğaüstü güçlerin evi olan göğe, gövdesiyle insanların yaşadığı orta dünyaya, kökleriyle yeraltına uzanan hayat ağacı, üç kozmik katmanı birbirine bağlamaktadır (Hoppal 2014: 262). Bu bakımdan hayat ağacının şamana benzediği öne sürülebilir. Bu bağlamda henüz üç katlı kozmik tasarımların olmadığı erken dönemlerde aslında şaman, hayat ağacının

kendisidir denilebilir. Yani günümüz şaman dünyasındaki hayat ağacı tasarımını şamanların nesneleşmiş hali olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır.

Hayat ağacını temsil eden ağaç, çoğu şaman toplumunda kayın ağacı olarak kabul edilmektedir. Altay toplumlarında şamanların tören esnasında evin ortasına dikilen kayın ağacına tırmanarak yukarı dünyaya doğru yolculuk yaptığına inanılmaktadır. Ağaçlara çaput bağlama geleneği de güney Sibirya ve Orta Asya toplumlarından bilinmekte ve bu davranışın Şamanizm'deki hayat ağacı imgesine dayandığı düşünülmektedir (Davletov 2017: 109). Bununla birlikte şaman inancında doğmayı bekleyen ruhların hayat ağacının dallarına tünemiş olarak beklediğine ya da onun semalarında uçmakta olduğuna inanılmaktadır (Eliade 1999: 520-525).

Avrasya toplumlarında hayat ağacı, kadın ile ilişkili görülmektedir. Kadın tüm toplumlarda doğurganlığın, bereketin, hayatın sürekliliğinin ve sonsuzluğunun simgesidir. Ağaç ise evrenin tabakalarını birbirine bağlamasının yanı sıra hayatı ve ölümü kendinde birleştiren kozmik bir imgedir (Kafesoğlu 1980). Bu açıdan bakıldığında hayat ağacının sonsuz hayat simgeselliği açısından kadın sembolizmiyle örtüştüğü görülmektedir. Yakutların ağacı her şeyin anası olarak görmeleri, doğum ve hayat tanrıçası olan Humayana'nın kutsal kayın ağacının altında oturduğuna inanmaları ve çocuk isteyen kadınların bu ağaca tapınıp kurban sunmaları, kadın ve hayat ağacı ilişkisini örneklemektedir (İskenderzade 2007). Hayat ağacının ölen şamanların ruhlarının öbür dünyaya geçmesine yardımcı olduğu da yaygın bir inanıştır (Arslan 2014).

Hayat ağacıyla birlikte ele alınması gereken sembollerden biri de merdiven sembolüdür. Merdiven sembolü de tıpkı hayat ağacı gibi evrenin katları arasında hareket etmeyi sağlayan kozmik bir semboldür (Bayat 2006: 208).

Şamanizm'in kozmik tasarımının yukarıda sözü edilen unsurlarıyla tüm var oluş düzlemleri arasında bütünlüğü sağlamaya yönelik olduğu görülmektedir. Bu kozmos bütünlüğü Şamanizm'in, dünyanın bütün evrenle iç içe ve varoluşun dengede olduğu bir inanişin ürünü olduğunu gösterir niteliktedir.

## 1.5. ŞAMANLARIN GÖREVLERİ

Bir topluluk içinde birlikte yaşayabilmek ve topluluğun ihtiyaçlarının karşılanmasını sağlayabilmek için üyelerin aynı anda yerine getirmesi gereken görevler vardır. Elbette şamanların da mensubu oldukları toplumun kültürel yapısına, geleneklerine ve kurallarına uygun şekilde gerçekleştirmeleri gereken bir takım görevleri bulunmaktadır. Bu görevlerin başlıcaları aşağıda başlıklar hâlinde ele alınmıştır.

### 1.5.1. Törenleri Yönetmek

Törenlerin yönetilmesi, şamanın toplum içinde üstlendiği görevler arasında ilk sırada gelmektedir. Bu törenler genellikle periyodik olarak yapılanlar ve belli sebeplerden ötürü yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Periyodik olarak yapılan törenler mevsim geçişleri ve hasat zamanları gibi dönemlerde yapılmaktadır. Kanlı veya kansız olsun kurbanlar bu törenlerin olmazsa olmaz unsurunu oluşturmaktadır. Farklı toplumlarda coğrafi konum, iklim ve bunlara bağlı fauna çeşitliliği nedeniyle farklı türde hayvanlar kurban edilse de genellikle boğa, geyik gibi hayvanlar öne çıkmaktadır. Kansız kurbanlar ise tahıl, ekmek, yağ, süt veya şarap gibi bir takım sunuları içermektedir. Bunların dışında ruhlara bağışlanmak üzere serbest bırakılan hayvanlar da kansız kurbanlarda önemli bir yer tutmaktadır (Şener 2003: 72-74).

Yazılı bir kaynağı ya da kesin kuralları olmayan Şamanizm gibi bir inançta, pek çok konuda topluluklar arasında uygulama farklılıklarına rastlanmaktadır. Bu farklılıkların temel sebebi, her şeyin şamanın o anda aldığı ilhamla şekillenmesidir. Dışardan bakıldığında bir ölçüde benzerlik gösteren uygulamalar olsa da şamanı yönlendiren içsel güçlerin etkisiyle edilen dua ve efsunlar değişiklik göstermektedir. Bir şaman asla bir törende okuduğu duanın aynısını tekrar okuyamamaktadır. Trans hâlinde gerçekleştirilen törenlerde özün aynı olması dışında hemen her şeyin o törene özgü olduğu görülmektedir. Çünkü trans hâlindeki şaman, töreni aslında kendinden haberi olmadan gerçekleştirmektedir. Ayrıca bir şamanın, hiçbir zaman ustasından öğrendiklerine birebir bağlı kalmak zorunda olmadığı da belirtilmektedir (Şener 2003: 72-74, 115-116). Bu tür törenler ritüel anlamlarının yanı sıra topluluğu birbirine bağlamak ve toplumsal ilişkileri geliştirmek bakımından önem taşımaktadır.

### 1.5.2. Teşhis ve Tedavi

Yukarıda anlatıldığı gibi şamanlar ruhlarla temasa geçebilen ve bu özelliklerini mensubu oldukları topluluğun yararına kullanan kişileridir. Şamanlar ruhlarla temasa geçebilme yeteneklerini pek çok alanda uygulamaktadır. Bunlar arasında en önemli olanlardan birinin hastalıkların tedavisi olduğuna şüphe yoktur.

Bazı kültürlerde hastalıkların ruhun bedenden ayrılması ve kaybolması sonucu gerçekleştiği inancı yaygınken bazılarında ise hastalıkların sebebinin, bedene musallat olan kötü bir ruh olduğu inancı hâkimdir. Ölümün de ruhun kötü ruhlar tarafından yutulması veya ölümler diyarına gitmesi sonucu gerçekleştiğine inanılmaktadır (Perrin 2015: 12).

Elbette şamanlar ruhları görebilen ve onlarla temas kurabilen yegâne kişiler olduklarından, bu tür hastalıkların tedavisi için onlara başvurulmaktadır. Çünkü şamanlar, sırta erme öncesinde ve esnasında tecrübe ettikleriyle insan ruhunun gizlerini, ruhu tehdit eden güçleri, ruhun gidebileceği yerleri, bir şaman olarak iletişim kurabilecekleri ruhları ve bu ruhların görevlerini öğrenmektedirler.

Şamanlar, insan fizyolojisini bir tür mikro kozmos olarak değerlendirmekte ve insan vücudunun enerji kaynağını da iyi bilmektedirler. Şamanizm'e göre insan vücudu, evrenin küçük bir kopyasıdır; beyin ise bu evrenin yöneticisidir. Vücutta gerçekleşen her duruma ilişkin bilgi beyine ulaşır. Bu nedenle bedende hem fiziksel hem zihinsel hastalıkların görüldüğüne inanılmaktadır (Bayat 2006: 242).

Tedavinin ilk adımı hastanın gözlemlenmesinden, ikincisi ise sorunun kaynağının doğru teşhis edilmesinden oluşmaktadır. Teşhis tekniklerinin en bilineni ve en eskisi, hastanın vücudundaki ısı enerjisinin tayin edilmesidir. Böyle bir tedavi ritüelinde şamanın gözlerini kapatarak elini hastanın vücudu ve başı üzerinde gezdirerek vücuttan herhangi bir ısı, enerji veya titreşim gelip gelmediğini kontrol ettiği, bazen daha hassas bir muayene için hastanın vücudu üzerinde elini gezdirmek yerine bir tüy kullandığı ve bu sayede hasta organı tayin ettiği belirtilmektedir (Harner 1999). Bu durum hastalığın iyileştirilmesinde aslında günümüzde de bilinen bir teknolojinin kullanıldığını göstermektedir. Bischof

(2003), bütün canlıların çıplak gözle görülemeyen bir ışınım yaydığını ve bu ışınım sayesinde hücrenin o anki durumunun anlaşılabilirliğini hatta kanserli hücre ile sağlıklı hücrenin biyofoton salınım farkıyla tespit edilebileceğini ileri sürmektedir.

Şaman, çeşitli teknikler kullanarak hastalığı teşhis etmesinin ardından tedaviye başlar. Tedavi sürecinde çeşitli otlar, özel çaylar, yaralara sürülen merhem veya lapalar kullanıldığı aynı zamanda masaj, ter banyosu gibi yöntemlerden de faydalandığı bilinmektedir. Psikosomatik hastalıklarda ise hastaya güven telkin etmenin başlıca yöntem olarak kullanıldığı belirtilmektedir (Barnouw'dan aktaran: Bayat 2006: 252). Böyle bir tedavide şaman, sanrı uyandırıcı bitkiler, dans, müzik, ritmik tekrarlanan hareketler, yoğun yorucu bedensel aktivite veya tam bir odaklanma gibi teknikler kullanarak transa geçmektedir.

Pek çok kültürde trans hâlindeki şamanın, hastalık yaptığına inanılan ruhu emerek hastanın vücudundan dışarı çıkardığına inanılmaktadır. Hastalık, ruhun çalınması sebebiyle gerçekleşmiş ise şaman ruhlarla bir pazarlığa girmekte ve inanişe göre bir ruha karşılık bir başka ruh isteyen ruhlar için hayvan kurban edilmektedir. Hastalık, bedene hastalık yapıcı bir ruhun girmesiyle gerçekleşmiş ise şaman “kuçurma” veya “göçürme” denilen bir teknik kullanarak hastalık yapan ruhu cansız bir nesneye aktarır hapsedmekte ve böylece tedavinin gerçekleştiğine inanılmaktadır (Bayat 2006: 259).

Pek çok kültürde kadın şamanların tedavi sırasında çıplak oldukları bilinmektedir (Bayat 2015: 123). Semavi dinlerin baskısına kadar cinsel ilişki yoluyla tedavinin, şamanların hastalıkları iyileştirmede kullandığı en etkili yöntemlerden biri olarak kabul edildiği ve cinsel ilişki yoluyla bedeni istila eden ruhların kovulduğuna inanıldığı belirtilmektedir (Sieroszewski'den aktaran: Bayat 2015: 123). Cinsel ilişkinin analjezik ve bağışıklık sistemini güçlendirici etkisi bilimsel çalışmalarla kanıtlandığından (Brody 2010; Charnetski ve Brennan 2004; Haake vd. 2004; Levin 2007) böyle bir tedavi sonrasında ruhani olmayan bir gerekçeyle de olsa hastanın kendini iyi hissetmesini açıklamak mümkündür.

Hastalık yapan ruhu korkutarak tedavi etme yöntemi de şamanların başvurduğu yöntemler arasında yer almaktadır. Bu yöntemde kadın şaman ritüel esnasında aniden

eteğini kaldırıp cinsel organını hastaya göstererek hastalık yapan ruhu korkutup hastanın bedenini terk etmesini sağlamaya çalışmaktadır (Bayat 2006: 258). Bunların dışında tedavi ritüeli esnasındaki dans, coşkunluk, hastanın ritüele aktif katılımının sağlanması, izleyicilerin ve şamanın güçlü olumlamasıyla sağlanan iyileştirmeler de söz konusudur. Uygulanan tedavinin ardından şaman yine elini hastanın vücudu üzerinde gezdirerek titreşimleri algılamaya çalışmakta, eğer vücuttan titreşim veya ısı yayılmıyorsa kötü ruhun bedenden çıktığına kanaat edilmektedir (Bayat 2006: 253).

Şaman tedavi sürecinin Altay Şamanlığında kısaca şu dört aşamada gerçekleştiği belirtilmektedir (Bayat 2006: 263);

1. Ruhların çağrılarak hastalığın teşhis edilmesi,
2. Şamanın yardımcı ruhları aracılığıyla tedavi için ruhlara sunulması gereken kurban hakkında bilgi edinmesi,
3. Şamanın kozmik yolculuğa çıkması, hastalığın bir hayvana aktarılması veya hastanın ruhunun şaman tarafından yeraltı dünyasından kaçırlıp getirilmesi,
4. Kurban kesilip ruhlara sunulması.

### **1.5.3. Avın Güvenliğini ve Bereketini Garanti Altına Alma**

Hayatta kalmanın temelini av kaynaklı beslenmeye dayandığı ilkel bir toplumda, av aktivitelerine ilişkin çalışmalar şamanların en önemli faaliyet alanını oluşturmuş olmalıdır. Bu durum, Paleolitik Çağ mağara resimlerinden Çatalhöyük duvar resimlerine kadar Şamanizm'in izlerinin sürüldüğü en çarpıcı örneklerin av sahnelerini içermesinden de kolayca görülmektedir. Şamanlar, ruhsal güçlerle iletişim kurma özellikleri, yardımcı ruhları ve erk hayvanları vasıtasıyla avda birincil rol oynamaktadırlar.

Bu konuda şamanlardan beklenen, av hayvanlarının yerini tahmin ederek avcılarını hedefe yönlendirmeleri ve avın başarıyla sonuçlanmasını garanti altına almalarıdır. Bunun dışında av esnasında gerçekleşebilecek herhangi bir yaralanma durumunda yaralıyı tedavi etme görevi de şamanlara düşmektedir (Luckert 2016: 44-45).



#### 1.5.4. Ruh Kılavuzluğu

Yakar'a göre (2003) Şamanlar, ruhları kontrol etme ve ölümlülerin ötesine geçen mistik keşiflere erişme bilgisine sahip olduklarını kanıtlamış kişilerdir. Şaman inancında ölen kişinin ruhunun şaman tarafından yeraltı dünyasına götürülünceye değin etrafta dolaştığına inanıldığından (Şener 2003: 61) şamanların en önemli işlevlerinden birinin ölü ruhlarına öbür dünyaya olan yolculuklarında refakat etmek olduğu görülmektedir. Ruhların, türlü tehlikelerle dolu olduğu düşünülen bu yolculuğu tek başına yapamayacağına, onlara bu yolculukta yardımcı olunması gerektiğine inanılmaktadır. Ruhlarla iletişim kurabilen tek kişi olduklarından dolayı bu görev şamanlara düşmektedir (Şener 2003: 42).

#### 1.5.5. Büyücülük ve Medyumluk

Geleceği bilmek, en eski çağlardan günümüze kadar her dönemde insanoğlunun ilgisini çekmiştir. Hayatta kalabilmek ve karşılaşılabilecek olası tehlikelerden korunmak için tedbir alabilmek açısından faydalı olacak bu bilgileri edinmek için çeşitli yöntemler kullanılmıştır. Günümüzde falcı veya medyum denilen kişiler tarafından yapılan bu işler, geçmişte şamanların çalışma alanlarından birini oluşturmuş olmalıdır.

Şamanlar ruhlarla iletişime geçerek kişinin başına gelecek önemli bir olaydan, yılın bereketli geçip geçmeyeceğinden veya hava durumu gibi merak edilen konulardan haber vermektedirler. Şamanların çeşitli nesne ve olaylara bakarak gelecekte haber verdikleri, kehanette buldukları da bilinmektedir. Örneğin Kırgızlar, Kazaklar ve Moğollarda ateşe atılan kürek kemiği üzerinde oluşan çizgilere bakılarak gelecekte haber verilmesinin yaygın bir yöntem olduğu, ayrıca alevlerin oluşturduğu şekillere, közlerin duruşuna, yanan odunun çıkardığı sese bakılarak da gelecekte haber verildiği belirtilmektedir (Şener 2003: 70).

Kayıp kişileri ya da eşyaları bulmak da şamanların üstlendiği görevler arasında yer almaktadır (Bayat 2006: 23). Şamanların kayıp bir şey için fal bakarken çoğunlukla bir ok kullandıkları belirtilmektedir. Buna göre havaya fırlatılan okun gittiği yönün kayıp kişinin, eşyanın ya da hayvanın bulunduğu yönü gösterdiğine inanılmaktadır (Hoppal

2014: 43). Fal bakmak, toplumun güvensizlik hissini ortadan kaldırması bakımından şamanlar için önemli bir sosyal sorumluluktur. Bu nedenle şamanların tören sırasında gelecekteki iyi şans ve sağlığı garantilemek için bir takım uygulamalar yaptıkları kaydedilmiştir. Şamanların görevlerinden bir diğeri olan koruma görevi de böylece gerçekleşmektedir. Şamanların fal bakarak toplumun geleceğini ve güvenliğini garantiye almış oldukları görülmektedir (Hoppal 2014: 44).

Bunların yanı sıra şamanların birer sanatçı, dansçı ve eğitimci oldukları da unutulmamalıdır. Şaman mitolojisini topluma aktaranlar ve kendilerinden sonra gelecek olan şamanları yetiştirenler de onlardır. Şamanlar, doğuştan sahip oldukları yeteneklerini ve zamanla öğrendiklerini toplumun yararına kullanmaktadırlar. Ayrıca şamanlığın, avcı-toplayıcı göçebe toplumlarda geliştiği düşünüldüğünde, siyasi organizasyon yapılarının henüz oluşmadığı o dönemler için sahip oldukları vasıfların, şamanları toplumun dini liderleri olmanın yanı sıra siyasi liderleri olmaya da zorlamış olabileceği düşünülmektedir (Bayat 2006: 119-120).

Bütün bu görevlerinin dışında elbette şamanların da toplumu oluşturan birer birey oldukları ve onların da diğer insanlar gibi geçimlerini sağlamak için çalıştıkları ve karşılaştıkları gündelik sorunlarla mücadele ettikleri belirtilmiştir (Şener 2003: 38).

Görüldüğü gibi Şamanlar toplum için pek çok görevi yerine getirirler; ancak şamanların asıl yaptıkları trans deneyimini topluma açık bir şekilde yaşayarak toplumun kendisini kutsamak ve daha da önemlisi bu yolla topluluğu bir araya getirmektir (Hassan 1985). Yani bir şamanın asli işlevi ruhlarla iletişime geçerek onlarla toplum arasında zamansal bir yakınlık tesis edip topluluğun kökleriyle olan bağlarının korunup sürdürülmesini sağlamaktır. Şaman performansı ile ruhlara hayatiyet kazandırır ve zaman-mekân sınırlarını aşarak ruhlarla yakınlık kurulmasını mümkün kılar. Bütün bunların en genel anlamıyla topluluğun tarihlerinden ve köklerinden kopmama arzusunun ifadesi olduğu görülmekte, bu durum Şamanizm ile Ata Kültü inancının en temel bağına teşkil etmektedir.

## 1.6. ŞAMAN KOSTÜMÜ

Şamanizm'in tarih öncesi kökleri şamanların etnografik tasvirlerine, çeşitli işlevlerine, esrime sırasındaki kendilerinden geçmiş tavırlarına, ruhsal varlıkları çağırarak için sıklıkla kullandıkları eşyalarına ve kostümlerine yansımaktadır (Schultes 1988).

Şaman kostümü, şamanın gizemli dünyasını ve toplumun mitolojisini simgelemektedir. Ruhlar dünyasıyla ve hayvanlar âlemiyle iletişime geçilmesini sağlayan sembolleri üzerinde barındırmaktadır. Geleneklere uygun olarak hazırlanması gereken şaman giysisi olmadan şamanlık görevi yapılamamakta, ancak basit ve ehemmiyetsiz işler için ender olarak giysi olmadan şamanlık yapılması mümkün olabilmektedir. Giysi olmadan şamanın kötü ruhlarla savaşamayacağına inanılmaktadır. Çünkü şamanın kostümünün aynı zamanda onun zırhı olduğu düşünülmektedir ve kostümün şamanı kötü ruhların saldırılarından koruduğuna inanılmaktadır. Şamanların, hayvan derisi, hayvan dişi, hayvan pençesi gibi nesnelere süslü giysilerini sadece şamanlık yapacakları zamanlarda kuşandıkları, bu zamanlar dışında toplumdaki diğer bireyler gibi giyindikleri belirtilmiştir (Bayat 2006: 174-179). Şaman, giysisiyle sıkı bir bağ içindedir. Öyle ki giysinin zarar görmesinin sahibine hastalık yahut ölüm getireceğine inanılmaktadır (Popov'dan aktaran: Bayat 2006: 175).

Şaman giysisinin yapımının, ruhların izni ve yol göstermesiyle gerçekleştiğine inanılmaktadır. Giysinin üzerine takılan parçalar, toplumun ortak tasarımının ve mitolojisinin ürünüdür. Şaman giysisinde ayı, geyik ve kuş olmak üzere üç hayvan tasviri ön plana çıkmaktadır. Ayı postundan bir giysi, geyik boynuzundan bir başlık ve giysinin veya başlığın çeşitli yerlerine takılmış kuş tüyleri şaman kostümlerinin karakteristik unsurlarını oluşturmaktadır (Bayat 2006: 177). Şaman ölünce kostümü ve kostümü tamamlayan parçalar şamanla birlikte gömülmede, şaman çeşitli sebeplerle şamanlığı bıraktığında ise bu eşyalar ormandaki bir ağaca asılarak terk edilmektedir (Şener 2003: 28).

Şaman kostümü, şamanın ruhlar âlemine yaptığı seyahatler sırasında kamufle olmasını, ruhlarla iletişime geçebilmesini ve kötü ruhların saldırılarından korunmasını sağlamanın yanı sıra başka bir âleme geçmenin gerektirdiği başkalaşmayı da sembolize etmektedir.

Şaman kostümü giysi, başlık ve davul olmak üzere üç temel parçadan oluşmakla birlikte, pek çok farklı toplumda çok sayıda aksesuarın da kostümü tamamlayan parçalar arasında yer aldığı görülmektedir. Kostümü oluşturan bütün parçaların bir arada kullanılması şart olmadığı gibi çeşitli parçaların bazı toplumlarda hiç kullanılmadığı da görülmüştür. Bu çalışmada şaman kostümünü bütün parçalarıyla ele almak yerine Çatalhöyük ile ilgili yorumlara katkı sağlayan birkaçına ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

### **1.6.1. Giysi**

Şaman kostümünün en önemli parçalarının başında giysisi gelmektedir. Şamanın giysisi ruh hayvanının türüne göre belirlenmektedir. En yaygın olanının ayı, geyik ve kuş sembollerini taşıyan giysiler olduğu ve bilinen en eski şaman giysilerinin kuş sembolleri taşıdığı belirtilmektedir (Hoppal 2014: 206). Bunun sebebi şamanın bir kuştan doğduğu inancı olmalıdır.

### **1.6.2. Başlık ve Baş Süslemesi**

Şaman başlığı da tıpkı şaman giysisi gibi şaman mitolojisinin simgesi ve kostümün tamamlayıcısıdır. Başlığın, şamanları birbirinden ayırmak bakımından da önem taşıdığı, çünkü her şamanın istediği gibi başlık yapıp kullanmasının mümkün olmadığı ifade edilmiştir. Püsküller, tüyler, boynuzlar ve çeşitli süs eşyalarıyla süslenen şaman başlığı şamanın en savunmasız yeri olan başını koruma görevini yerine getirmektedir (Bayat 2006: 183-187).

### **1.6.3. Maske**

Bazı şamanlar başlıkla birlikte maske de takmaktadırlar (Bayat 2006: 188). Şamanların tören esnasında maske kullanmalarındaki amaç, ruhların arasına kolayca karışabilmelerini sağlamaktır (Eliade 1999: 197). Maskenin hastanın bedenine yerleşmiş kötü ruhları korkutmakta da kullanıldığı belirtilmiştir (Hoppal 2014: 221). Şamanların güçlü bakışlarının etrafındakilere zarar vermesini engellemek ve ruhlar tarafından tanınmamak için de maske taktıkları bilinmektedir. Bazı toplumlarda şamanların maske

takmak yerine yüzlerini boyamalarının da maskeyle aynı amaca hizmet ettiği ifade edilmiştir (Eliade 1999: 198). Bazı kadın şamanların ritüel esnasında çıplak olmasının da ruhlar tarafından tanınmayı engelleme amacı taşıdığı belirtilmektedir (Bayat 2006: 189-190). Bununla birlikte maskenin ruhları çekmek için kullanıldığını ifade eden araştırmacılar da vardır (Drury 1996). Ayrıca hayvan maskelerinin, şamanların maskenin temsil ettiği hayvanlara dönüşmesini sağlama özelliğinin de bulunduğu inanılmaktadır (Eliade 1999: 190).

Bunların yanı sıra maskeler, Ata Kültü'nün önemli nesnelereindir. Maske takan kişinin vücudunda ataların ete kemiğe büründüğü inancı hâkimdir. Yani maske takmak kişinin kendi kimliğinden sıyrılması anlamını taşımaktadır. Böylece şaman, bedenini ata ruhları için cazip kılmış olur. Samoyetlerde maskenin şamanın transa geçmesini kolaylaştırdığına inanılmaktadır (Eliade 1999: 197). Maskelerin, şamanın insanüstü görevleri yerine getirmesinde ihtiyaç duyduğu başkalaşmayı sembolize ettiğine de inanılmaktadır (Hoppal 2014: 221).

#### **1.6.4. Davul**

Davul, şaman törenlerinde aktif rol oynayan aksesuarların başında gelmektedir. Davullar gibi ritmik aletler genellikle ruhları çağırma ve transı başlatmak için kullanılmaktadır (Van Deusen 2004; Vitebsky 2001). Pek çok şaman davullarını, ruhani yolculuklarında kendilerine yardımcı olan varlıklar olarak tanımlamaktadır (Potapov 1999: 25; Vitebsky 2001: 85). Eliade'nin ifadesiyle (1999: 199) “simgeselliği karmaşık, sihirli işlevleri çok” olan davul, şamanı evrenin katmanları arasında gezdirme, ruhlarla iletişim kurmasını sağlama, onları çağırma, yakalama, şamanı uçurma, ses ve ritmiyle şamanın yoğunlaşmasını sağlayıp trans haline geçmesini kolaylaştırma gibi işlevlere sahip olması bakımından törenlerin vazgeçilmez bir parçasıdır. Yine de şamanların farklı çalgı aletleri kullandıkları, kimisinin ise hiç çalgı aleti kullanmadığı da bilinmektedir (Bayat, 2006: 194).

Şamanın davulu ruhların kılavuzluğuyla yapıldığından her davul kendine özgüdür. Şaman adayının davulu ailenin en yaşlısı tarafından, hayat ağacı olarak kabul edilen sedir ya da kayın ağacı kullanılarak yapılmaktadır (Bayat 2006: 195-198).

Şamanın davulunu çalarken gökyüzüne çıktığına inanılmaktadır (Bayat 2006: 208-210). Bu nedenle davulun, şamanların gökyüzüne çıkmasına aracılık eden hayat ağacı ve merdiven figürleri ile ilişkili olduğu (Eliade 1999: 200), bazı şaman toplumlarında davulun üzerine merdiven figürü çizilmesinin sebebinin de bu olduğu ifade edilmiştir (Bayat 2006: 208-210).

Şamanın giysinde olduğu gibi davulunda da sembolik anlamlar kendini göstermektedir. Genellikle gökyüzünü temsil eden üst bölgesinde güneş, ay, kurban hayvanları ve kuşlar; yeryüzünü temsil eden orta bölgesinde hayat ağacı, kozmik dağ ve şamanlar; yer altını temsil eden alt bölgesinde ise ölümler, ölümlere refakat eden ya da onlarla iletişim kuran şamanlar, kuşlar ve yılanlar resmedilmektedir (Eliade 1999: 199-207). Bu simgesel anlatım genel olarak “üç katlı evren” tasarımının ifadesidir ve şamanın gerçekleştirdiği esrimeli yolculukların resimsel anlatımını temsil etmektedir.

Şaman, tören sırasında davulu ile tuttuğu ritmin etkisiyle transa girip ruhlar boyutuna geçmektedir. Yani davulun şamanın başlıca esrime tekniği olduğu söylenebilir (Bayat 2006: 212). Elbette tokmak da davulun tamamlayıcısı olduğundan şamanın vazgeçilmezlerinden biridir. Davul nasıl şamanın bineği ise tokmak da şamanın kamçısı olarak kabul edilmektedir (Bayat 2006: 212).

### **1.6.5. Kemer**

Kemer, şaman kostümünün kozmik anlamı çerçevesinde gökyüzünü ve yeraltını birbirinden ayıran sınırı temsil etmektedir. Kemerin, evrenin katmanları arasındaki yolculuklarında şamana yardımcı olan nesnelere biri olduğuna, üzerine takılı çingirakların ruhların çağrılmasında ya da şamanın transa geçmesini kolaylaştırmada rol oynadığına inanılmaktadır (Hoppal 2014: 224-225). Şaman kostümünde kemerin gökyüzünü ve yeraltını ayıran sınırı temsil ettiği dikkate alındığında, kemerle sembolize edilenin aslında yeryüzü yani yaşayanların dünyası olduğu görülmektedir. Bu anlamda şaman kostümündeki kemerin, şamanın diğer dünyalara yolculuk ettiği törenler sırasında yaşayanlar dünyası ile olan bağını temsil ediyor olabileceği ileri sürülebilir.

### 1.6.6. Ok ve Yay

Davulun yaygınlaşmasından önceki dönemlerde ok ve yayın şaman kostümünün en önemli unsurlarını teşkil ettiği görülmektedir. Ok ve yay, davul ve tokmak gibi bütüncül bir anlamı içermektedir. Altay dilinde şaman kelimesi okçu anlamına gelmektedir. Bu nedenle araştırmacılar duvar resimlerinde elinde ok ve yay ile tasvir edilmiş bazı figürleri şaman olarak nitelendirmişlerdir. İlk çağ mitolojilerinin hemen hepsinde oklu tanrı ve tanrıçaların, hayvanların efendisi ve av hayvanlarının bereketinden sorumlu olan tanrı ya da tanrıçalar olarak düşünölmelerinin bu kökene dayandığı ileri sürölmektedir. Şaman gözleri kapalı bir şekilde hedefi vurabilirse o sezon hayvanların bol olacağı kehanet edildiği belirtilmiştir. Ok sadece şamanın kehanet aracı değil aynı zamanda şamanın koruyucu silahı ve onun ruhani uçuşundaki hızın da temsilcisidir. Bunların dışında tedavi ritüellerinde de ok kullanıldığı etnografik kayıtlardan bilinmektedir (Hoppal 2014: 249-252).

### 1.6.7. Ayna

Şamanizm’de ayna çok işlevli bir eşyadır ve şamanın önemli aksesuarlardan biri olarak kabul edilmektedir. Şaman inancında aynanın en önemli özelliği öbür dünyanın, şamanlar tarafından görölebilmesine aracılık etmesidir. Şaman inancından öbür dünya bu dünyanın yansıması yani tam tersi olarak kabul edilmektedir (Saltuk 2010: 209-210).

Şamanların düşöncelerine yoğunlaşmak, ruhların yerlerini belirlemek ve öbür dünyayı görmek gibi amaçlar için ayna kullandıkları bilinmektedir (Bayat 2006: 190; Eliade 1999: 184). Tuva inancına göre aynanın şamanın en kudretli eşyası olduğu belirtilmiştir (Bayat 2006: 190). Şamanın aynaya bakınca ölmüş kişilerin ruhlarını gördüğüne inanılmaktadır. Ölüler dünyası ile canlılar dünyasını birbirine bağıladığına inanılan ayna, şaman adayları arasındaki bağı da sembolize etmektedir (Hoppal 2014: 212). Şaman, aynayı gelecekte haber vermek için de kullanmakta, aynı zamanda aynanın kötü ruhları korkuttuğuna inanılmaktadır (Bayat 2006: 193).

### 1.6.8. Ayakkabı

Şaman kostümünün sembolik anlamı içerisinde ayakkabı yer altı dünyasını simgelemektedir. Ayakkabıların üzerinde de diğer kostüm parçalarında olduğu gibi şamanın ruh hayvanlarına ait çizimler ya da parçalar bulunmaktadır. Bunlar şamanın evrenin katmanları arasında yaptığı zorlu yolculuklarda hayvanların güçlerinden yararlanmak amacıyla yapılmaktadır (Hoppal 2014: 222-223).

Şaman kostümünde Şamanizm'in kozmolojik tasarımının bütün katmanlarıyla temsil edildiği görülmektedir. İnsan bedenini evrenin küçük bir kopyası olarak gören şaman anlayışında baş gökyüzüne, gövde yeryüzüne, ayaklar ise yeraltına karşılık gelmektedir.

### 1.7. ŞAMANLARIN ERK HAYVANLARI

Şaman anlayışında, şamanların güçlerini bağlı oldukları ruhlardan aldıklarına inanılmaktadır. Bunlar arasında ruh hayvanları oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Literatürde şamanların ruh hayvanlarını ifade etmek için “erk hayvanı” ya da “kılavuz hayvanı” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Erk kelimesi güç anlamına geldiği ve bu hayvanlara ait ruhlara şamanların gücüne kaynaklık ettiği için bu çalışmada erk hayvanı ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür. Çatalhöyük sembolizminde oldukça yoğun olarak kullanılan hayvanların Çatalhöyük'ün Şamanizm açısından değerlendirildiği bu çalışmada şamanların erk hayvanlarını temsil ettiği varsayımıyla hareket edilmiştir. Bu bölümde erk hayvanı ifadesinin anlamı ve bu düşüncenin doğuşuna ilişkin bir takım bilgiler verildikten sonra Çatalhöyük sembolizminde karşılaşılan hayvanların, Şamanizm'de erk hayvanı düşüncesi içerisindeki anlamlarına yer verilmiştir.

Erk hayvanları şamanların transa geçmelerinde ve astral seyahatlerinde onlara eşlik eden, yol gösteren ve güç veren ruhani yaratıklar olarak tanımlanmaktadır (Buffalo ve Firedancer 2007). Erk hayvanı fikri dinlerin doğuşuna dair teorilerin hemen hepsinde karşımıza çıkmaktadır. Bunların en önde gelenleri animizm ve totemizmdir.

İngiliz Arkeolog Edward Burnett Tylor, 1871 de yayınladığı “Primitive Culture” adlı kitabında Animizm görüşünü ortaya atmış ve bu düşüncenin dinin başlangıcına ortam



hazırladığını ileri sürmüştür. Bu görüşe göre her şey insanın, can ya da ruh denilen şeyin farkına varmasıyla başlamaktadır. Bu farkındalık ise uyku ve uyanıklık hallerinin mukayesesi ile mümkün olmuştur. Rüya görme, ruhun uyku sırasında bedenden ayrılmasıyla ölüm ise ruhun bedeni geri dönmek üzere terk etmesiyle gerçekleşmektedir (Tylor 1871: 477). Tylor (1871) bu fikri, farklı kültür ortamlarında ve farklı coğrafyalarda da olsalar, hemen her toplumda ruh kavramının görülmesiyle temellendirmektedir. Canlılara hayat veren bu şeyin hayvanlarda, bitkilerde, güneş, ay, dağlar, nehirler gibi varlıklarda da olduğuna inanıldığı, böylelikle insanların korkuları, saygıları ve ihtiyaçları ölçüsünde, bu varlıklara tapınmaya başladıkları, sonunda bu düşüncenin gelişip değişmesiyle modern dinlere kadar gelindiği ileri sürülmüştür (Tylor 1871: 477). Totemizm düşüncesini savunan Smith ve Reinach gibi filozoflar ise (Smith ve Reinach'tan aktaran: Tümer vd. 2014: 62) din düşüncesinin doğuşunun, insanların totem olarak nitelendirdikleri bitki veya hayvanlara dayandığını ileri sürmüşlerdir. Bu görüşe göre bir takım özellikleriyle insanların ilgisini çeken bir bitkinin veya hayvanın kutsal sayılması ve ona tapınılmaya başlanması dinlerin doğuşuna öncülük etmiştir (Smith ve Reinach'tan aktaran: Tümer vd. 2014: 62). İnsanların doğa ile olan ilişkilerinde hayvanların etkisi büyüktür. Zaten insanoğlunun varoluşunun başlangıcından bu yana hayatını paylaştığı, etinden, derisinden, kemiklerinden, dişlerinden faydalandığı hayvanlara kutsiyet atfetmelerinde şaşırılacak bir şey yoktur.

Totemizm genellikle ritüellerde yer alan hayvan veya bitkilerin, sosyal grupların amblemi veya koruyucusu olarak kullanılması şeklinde hayat bulmaktadır. Totemizmin mantığı, her grubun farklı bir türle özdeşleştirilmesidir ve her türün önemi, bilişsel yapıdaki yerinden kaynaklanmaktadır (Sauvet vd. 2009).

Animizm'in Şamanizm ile olan bağıntısı, doğa düşüncesine dayanmaktadır. Doğa ruhları topluluğu bir arada tutan değerleri simgeleyen canlı varlıklardır. Şamanist inanca göre her şey canlıdır ve içinde kendi erkini barındırmaktadır. Dolayısıyla hayvanların şamanik uygulamalardaki yeri vazgeçilmezdir. Şamanizm'e göre herkesin bir erk hayvanı bulunmaktadır. Erk hayvanının gücünün ve bilgeliğinin kişiye geçtiğine ve onu hastalıklardan ve tehlikelerden koruduğuna inanılmaktadır. Şamanlar da güçlerini büyük ölçüde erk hayvanlarından almaktadırlar. Bir şamanın birden fazla erk hayvanı olabilmektedir. Şamanın erk hayvanıyla teması içten bir saygı ile olabileceği gibi onu

sembolize eden bir objenin günlük hayatta rahatça görülecek bir yere yerleştirilmesi ile de olabilmektedir. Bu tür uygulamalar, hayvanların bilgeliğine duyulan saygıyı ve birlikte bir bütünün parçası olma düşüncesini yansıtmaktadır. Aynı düşünce şamanın, bir ayının postunu giymesinde, bir geyiğin boynuzundan başlık takmasında, bir kartalın kanadından tüyler taşımasında da kendini göstermektedir. Hayvanlara dair nesnelere taşımanın hayvanın gücünü kendine katmayı sağladığına inanılmaktadır. Erk hayvanlarının yabancı hayvanlardan seçilmesi dikkat edilmesi gereken noktalardan biridir. Bunun sebebinin, evcilleşen hayvanların içlerindeki yabancı gücü kaybetmesi olabileceği düşünülmektedir (Buffalo ve Firedancer 2007: 9-18). Aynı zamanda yabancı hayvanların hayatta kalma mücadelesi içerisindeki bilinmezliğin de insanoğlunun hayal gücünü tetiklediği ve çeşitli hayvanlara öykünmeyi beraberinde getirdiği düşünülmektedir. Her toplumda yaşanan coğrafyanın özelliklerine bağlı olarak farklı hayvan türlerinin erk hayvanı düşüncesi kapsamında ön plana çıktığı görülmektedir. Örneğin Sibiryalı şamanlarında ayı, kurt, tavşan ve baykuş; Yakutlarda boğa, kartal ve ayı; Türk toplumlarında ise geyik, şahin, kartal ve kurt gibi hayvanlar ön plana çıkan erk hayvanlarını oluşturmaktadır (Buffalo ve Firedancer 2007: 9-18).

Birçok şaman toplumunda özellikle akbabalar, büyük kediler ve ayılar gibi yırtıcıların, geyik, boğa gibi boynuzlu, büyük ve güçlü hayvanların erk hayvanı seçiminde ön plana çıktığı ve şamanik kültürde önemli bir takım sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Çatalhöyük sembolizminde hayvanların ön plana çıkması Çatalhöyük toplumunun şaman temelli bir inanç sistemine sahip olduğunu düşünmek için önemli bir ipucudur. Duvar resimlerinde ve kabartmalarda karşımıza çıkmalarının yanı sıra duvarlara hayvanların güçlü ve tehlikeli parçalarının yerleştirilmiş olması, şamanların erk hayvanlarının gücünü kendilerine mal etme düşüncesiyle uyuşmaktadır.

Çatalhöyük sembolizminde karşılaşılan hayvan türlerinin şaman anlayışı içindeki anlamlarını aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

*Akbaba:* Akbabalar, leş ile beslendikleri için olası hastalık kaynaklarını yok etmeleri bakımından faydalı olmalarının yanı sıra şaman inancında Kuş Ana motifi ve akbabalar tarafından bedenin parçalanıp birleştirilmesiyle gerçekleşen sırta erme süreci açısından da güçlü bir sembolik öneme sahiptir. Kuş figürü genelinde bakıldığında, kuş

sembolizminin ölü ruhlarla ilişkisi hemen her kültürde bilinmektedir. Şamanların, kuş şekli alarak yüksek kozmik seviyelere yükselebildiklerine inanılmaktadır. Yaygın şaman görüşüne göre evren yeraltı, yeryüzü ve orta dünya olmak üzere üç bölgeye ayrılmıştır ve kuşlar her âlemi ziyaret edebilme özelliğine sahiptir (Rozwadowski 2012). Yalnızca kuşları temsil eden şaman kıyafetleri olduğu gibi birçok şaman kıyafetinin de kollarına eklenen kuş tüyleriyle tamamlandığı bilinmektedir (Kubarev 2002: 110). Bu da kuş sembolizminin Şamanizm'deki önemini göstermektedir.

*Turna:* Turnaların, tek eşlilikleri ve uzun süreli çocuk bağılıklarıyla sosyal açıdan insanlara benzediği düşünülmektedir (Johnsgard 1983: 14,235; Snow vd. 1997: 513-514). Birçok kültürde grup hâlinde gerçekleştirilen görkemli turna danslarının evlilik törenleriyle ilişkilendirildiği bilinmektedir (Russell ve McGowan 2003). Bu dans çeşitli kültürlerde bahar festivalleri ya da cenaze törenlerinde de sergilenmekte ve şaman performanslarında önemli bir yer tutmaktadır (Armstrong 1943; Glacken 1953).

*Geyik:* Duvar resimlerine bakıldığında geyik avının Çatalhöyük toplumu için önemli bir aktivite olduğu görülmektedir. Çatalhöyük avcıları büyük, güçlü ve kendini savunabilecek boynuzlara sahip olan bu hayvanı, grup olarak çıktıkları av partilerinde çeşitli silahlar kullanarak avlamışlardır. Ancak şüphesiz ki geyikler yalnızca tüketilen bir besin olarak görülmemiş, onlara ruhani bir değer de yüklenmiştir. Bu hayvan zarif ve ince görünümüyle nezaket, zarafet, huzur, sevgi, şefkat ve şifayı sembolize etmesinin yanı sıra her çiftleşme döneminde boynuzlarını düşürmesi nedeniyle değişimin, dönüşümün ve yenilenmenin sembolü olarak görülmektedir (Buffalo ve Firedancer 2007: 67-69, 85-87).

*Tilki:* Tilkiler, “tilki gibi kurnaz” deyişine özne olacak bir zekâyâ sahiptir. Koklama duyuları çok gelişmiştir. Küçük ve narin bir bedene sahip olmalarına rağmen oldukça etkili birer yırtıcı oldukları bilinmektedir (Buffalo ve Firedancer 2007: 91-92). Mısır, Hint ve Yakın Doğu medeniyetlerine ait çeşitli mitolojilerde, tilkinin koruyuculuk anlamı taşıdığı görülmektedir (Schmidt 2007: 222).

*Ayı:* Ayılar, hem etçil hem de otçul beslenebilmeleri bakımından insanlarla benzer özelliktedir. İnsanoğlu aynı besin kaynakları için rekabet etmek zorunda kaldığı bu güçlü ve heybetli hayvanlardan hem korkmuş hem de onlara özenmiş olmalıdır. Birçok kültürde

aylıların ruhsal destek ve şifa ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Güçlü bir annelik içgüdüğü taşıması ve iki ayağı üzerinde yürüebilmesi de birçok toplumda ayların insanlara yakın bir canlı olarak görülmesine sebep olmuştur (Buffalo ve Firedancer 2007: 40-42). Bununla birlikte ayların en eski kurban hayvanı olduğu düşünülmektedir (Cooper 1992). Totemizm açısından bütün Sibiryalı şaman kültürleri, ayıyı efsanevi ataları olarak görmekte, soylarının ayıdan iki çocuk sahibi olmuş bir kadına dayandığına inanmaktadırlar. Hayvanların efendisi olarak tanımladıkları ayıyı, şamanların kutsal hayvanı ve öğretmeni olarak kabul etmektedirler (Lommel 1966).

*Yaban boğası (Yaban öküzü):* Şaman inancında yaban boğasının bolluğu sembolize ettiğine, boynuzlarının ise şifalı olduğuna inanılmaktadır (Buffalo ve Firedancer 2007: 53). Daha önce de ifade edildiği gibi birçok şaman kültüründe şamanın en önemli koruyucu ruhu boğa biçiminde tasvir edilmektedir. Boğanın tehlike anında değişik şekillere girerek şamanı koruduğuna, yaralanmasının ya da ölmesinin, bağlı olduğu şamanı aynı şekilde etkileyeceğine inanılmaktadır (Bayat, 2006: 148).

*Yaban domuzu:* Domuz, şaman anlayışında her şeyden önce cesaretle ilişkilendirilen bir hayvandır. Günümüz Türk toplumunda pis olduğu gerekçesiyle pek sevilmeyen bu hayvan, eski Türk toplumlarında farklı bir konuma sahip olmuştur. Yazıtlarda, korkusuz savaşçıları övmek için “domuz gibi cesur” ifadesinin kullanıldığı ve domuzun saygı duyulan bir hayvan olduğu görülmektedir. Modern Türkçe’de küçük yaştaki erkek veya kızları ifade etmek için kullanılan “çocuk” kelimesinin Orta Türkçe döneminde domuz yavrusu, yine küçük çocukları ifade etmek için kullanılan “bala” kelimesinin de hayvan yavrusu anlamına gelmesi insanların en değerli varlıkları olan yavrularını domuz yavrularından ayırmadıklarını göstermektedir (Davletov 2017: 154-156). Bütün bunlar Şamanizm’de insan ve hayvan arasında keskin bir ayrımın olmadığını ve domuz motifinin Şamanizm’deki yerini göstermesi bakımından söz edilmeye değerdir

*Leopar:* Etnografik kayıtlara göre Amazon kavimleri en çok leopar gördükleri rüyaları önemsemekte, Şamanizm ile bu hayvan arasında sıkı bir bağ bulunduğuna inanmaktadırlar. Çeşitli şaman kültürlerinde şamanların leopara dönüşmelerinin yanı sıra leoparın kendisinin efsanevi bir şaman olarak kabul edildiği görülmektedir. Guajirolar, trans haline geçmek için keyif verici bir madde olan tütünü kullanmakta, Şamanistik bir

madde olarak gördükleri tütün aracılığıyla leopar ile bütünleştiklerine inanmaktadırlar (Perrin 2015: 37-38). Brezilya’da yaşayan Boborolarda ise şamanların leopar şekline bürünerek avcılara yardım ettikleri bir inanıştan söz edilmektedir (Crocker’dan aktaran: Perrin 2015: 73).

### 1.8. ŞAMANİZMDE MAĞARA VE LABİRENT SEMBOLİZMİ

Sırta erme törenlerinde mağara ve labirent sembolleri önemli bir yere sahiptir. Mağara figürü yeniden doğuşu hem ilim öğrenerek yeniden doğma, hem de ana rahmine benzerliğiyle sembolik anlamda yeniden doğma olmak üzere iki şekilde temsil etmektedir (Çetindağ 2007: 447). Şaman inancında mağaraların yer altı dünyasının geçiş kapıları olduğuna inanılmaktadır. Mağara, bireyin bulunduğu yerden diğer dünyaya geçerken kullandığı ara mekânı temsil etmektedir. Günümüzde modern hikâyelerde ya da halk söylencelerinde geçen mağara figürünün şaman inancından geldiği düşünülmektedir. Mağaralar anne karnını dolayısıyla doğumu, erginlenme sürecindeki misyonu ile büyümeyi, sığınmayı ve korunmayı temsil etmektedir. Ayrıca mağaralar ilahî buyruğun da tebliğ edildiği kutsal mekânlardır (Çetindağ 2007: 451-453). Mağaraların giriş ve çıkışları her zaman aydınlıktır. İçeri girildiğinde ise karanlık ve içinden çıkılması zor bir dünyayla karşılaşmaktadır. Burada mağara sembolizminin tamamlayıcısı olarak görülebilecek labirent sembolü ile karşılaşmaktadır. Başarıyla çıkışa ulaşmak yeniden doğuşu temsil ederken mağaranın karanlık dehlizlerinde verilen mücadele şamanın benliğini arayışı ya da sırta erme çabasını temsil etmektedir. Mağara ve labirent sembollerinin insanın hayat macerasını ifade etmesi bakımından önemli olduğu (Çetindağ 2007: 447) ayrıca labirentin hayatın insanoğluna sunduğu yolları temsil ettiği düşünülmektedir (Arit 2017: 204). Yani labirent sadece içinden çıkılmaz bir yolu değil, hayatta karşımıza çıkan seçenekleri de temsil etmekte, süregelen ve sürececek olan dönüşleriyle hayat yollarımızı sembolize etmektedir (Çetindağ 2007: 447).

Labirent sembolizmi çok eskilere dayanmaktadır. Girit saraylarının duvarlarından, Roma evlerinin döşemelerine, Etrüsk vazolarından, Maya çanak-çömleklerine ve Antik Mısır’a kadar birçok uygarlıkta labirent sembolünün kullanıldığı bilinmektedir.

Birçok efsaneye de konu olan labirentlerle ilgili akla gelen ilk mitoslardan biri Kral Minos ve Minotaur mitosudur. Efsane, Girit Kralı Minos'un, Poseidon'un kendisine kurban edilmek üzere gönderdiği boğayı, söz vermiş olmasına rağmen kurban etmeyip sürüsüne katması ve onun yerine başka bir boğayı kurban etmesiyle başlar. Poseidon, kurban edilen boğanın başka bir boğa olduğunu fark edince Minos'u cezalandırmak için Minos'un eşi Pasiphae'yı boğaya âşık eder. Boğayı görür görmez dayanılmaz bir çekime kapılan Pasiphae boğayla birlikte olur ve bu birliktelikten insan ve boğa karışımı bir yaratık olan Minotaur dünyaya gelir. Minos eşinin yaşadığı ilişkiyi ve bu ilişkiden doğan Minotaur'u öğrenince insanların en hünerlisi olarak nam salmış olan Daidalos'tan içine girenin bir daha çıkamayacağı bir labirent inşa etmesini ister ve Minotaur'u bu labirente hapseder. Minotaur yıllar içinde bir korku nesnesine dönüşür ve Girit ile Atina arasındaki savaşın ardından yapılan anlaşmaya konu olur. Anlaşmaya göre savaşı kaybeden Atinalılar her dokuz senede bir yedi bakire kızı ve yedi bakir erkeği Girit'e getirip Minotaur'a kurban verecektir. Üçüncü seferde Atinalı kahraman Theseus, Minotaur'u öldürmek amacıyla kurban edilecek gençler arasına girerek Girit'e gelir. Aşk tanrıçası Afrodit Minos'un kızı Ariadne'yi Theseus'a âşık edip ona yardım etmesini sağlar. Ariadne, Theseus'a labirente girip Minotaur'u öldürdükten sonra çıkışı bulabilmesi için bir yumak ip verir. Minotaur'u öldüren Theseus yumak sayesinde çıkışı kolayca bulur (Erhat 2012: 54, 206, 285).

Bu mitolojik anlatıda da görüldüğü gibi merkezdeki korkunç canavar, kurban etme ve kurtuluş gibi temalar labirent ile kesişmektedir. Bir bakıma bilinçaltının karmaşık koridorlarını temsil ettiği söylenebilecek olan labirent, insanın ruhsal arayışının ve birey olma macerasının sembolüdür.

## 1.9. ŞAMAN VE ÖLÜM

İnsan, düşünen bir canlı olarak var oluşunun başından itibaren hayat ve ölüm arasındaki gizemi anlamaya çalışmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi Şamanizm'de tıpkı hastalıklar gibi ölümün de ruhlardan geldiğine inanılmaktadır. Ölümün, insan ruhunun kötü ruhlar tarafından kaçırılması ya da vücuttan ayrılan ruhun ölümler diyarına gitmesi sonucu gerçekleştiği inancı hâkimdir. Genel kanı, insanın ölümler diyarına gitmesi sonucunda gerçekleştiği inancı hâkimdir. Genel kanı, insanın ölümler diyarına gitmesi sonucunda gerçekleştiği inancı hâkimdir. Genel kanı, insanın ölümler diyarına gitmesi sonucunda gerçekleştiği inancı hâkimdir.

Orhun Kitabelerinde ölmekten bahsedilirken “uçmak” kelimesi kullanılmıştır (Ergin 1970). Arkeolojik çalışmalar hemen her dönemde ölüm ve kuşların ilişkisini gösteren sayısız buluntunun varlığını gün yüzüne çıkarmıştır (Arslan 2014; Şener 2003: 61). Kuş sembolizminin en eski örneklerinden biri 18 bin yıllık geçmişiyse Lascaux mağarasındaki bir duvar resminde karşımıza çıkmaktadır (Levha 1.b). Mağaranın en derin ve dar koridorlarından birinde bulunan bu duvar resminde bizon tarafından saldırıya uğrayan iki figür resmedilmiştir. Bu figürlerden biri bizondan aldığı darbe sonucunda yaralanmış olduğu üzerinden damlamakta olan kanlarla açıkça belirtilmiş olan bir gergedana aitken diğeri olasılıkla bizonu avlamaya çalışan, hatta attığı mızrak ile onu yaralamayı da başarmış bir insana aittir. Gergedan ise saldırıyı yaralı olarak atlatıp olay yerini terk etmekteyken resmedilmiştir. İnsan figürünün bizonun boynuzlarından gelen sert darbeye yere düşmekte olduğu görülür. Burada dikkati çeken unsur insan figürünün kuş başlı ve uzun ince bacaklı olarak resmedilmiş olmasıdır. Ayrıca sahnede bir başka kuş figürünün daha resmedildiği görülmektedir. Bu kuş figürünün, daha önce benzer bir saldırı sonucu ölmüş bir başka insanı temsil ettiği düşünülebilir. Tam bir kuş şeklinde resmedilmiş olması, uğradığı saldırı sonucunda ölümün tam olarak gerçekleştiğini düşündürmektedir. Mağara resminin ana sahnesinde yer alan bizonun saldırısına uğrayan figür ise tam bir kuş olmadığı gibi tam bir insan da değildir. Bu durumda söz konusu figürü dönüşümünü henüz tamamlamamış, yani tam olarak ölmemiş ancak ölmek üzereyken tasvir edilmiş bir insan olarak yorumlamak mümkündür. Bu duvar resmi ile ilgili olarak araştırmacıların ortaya attığı çeşitli yorumlara Bölüm 1.10’da yer verilmiştir.

Bölüm 1.2’de Yakut Şamanizm’inde şamana doğumunda ve ölümünde olmak üzere iki kez görünen Kuş Ana figüründen, bu figürün şamanın sırta erme ritüelindeki rolünden, farklı toplumlarda kuşlar tarafından parçalanma ve birleştirilmeyle gerçekleşen sembolik ölüm ve dirilmeden söz edilmektedir. Özetle kuş figürü Şamanizm’de ölümün en güçlü sembollerinden biridir. Kuş sembolizminin izlerini Çatalhöyük’te de takip edebileceğimiz çeşitli buluntular mevcuttur.

Birçok şaman toplumunda ölü ruhlarının, şamanların gerçekleştirdiği özel bir törenle öteki dünyaya götürülünceye kadar etrafta dolaştıklarına inanılmaktadır (Şener 2003: 61). Bu bakımdan şamanın ölümle olan ilişkisi, ölü ruhlarının öteki dünyaya gitmesini sağlama görevinde de kendini göstermektedir.

## 1.10. ARKEOLOJİDE ŞAMANİZM

Sibiryaya şamanlarına göre Şamanizm, hayatta kalmanın başlıca yolunun avcılık ve toplayıcılık olduğu dönemlerde ortaya çıkmış bir inanıştır (Basilov 1999: 39). Etnografik kanıtlar, avcı-toplayıcı grupların doğa ile alışverişe dayanan, büyük ölçüde hayvanlar ve şaman benzeri figürlerin ruhlar dünyasıyla iletişim kurma görevini üstlendikleri bir inanişe sahip olduklarını göstermektedir (Kolankaya-Bostancı 2014). Bu bölümde, Şamanizm'in arkeolojik veriler üzerinden nasıl takip edildiği irdelenmiş ve araştırmacılar tarafından şamanistik açıdan yorumlanmış çeşitli arkeolojik verilerden örnekler verilmiştir. Bunu yaparken Neolitik Çağ'daki ve özellikle Çatalhöyük'teki sembolik davranışları ve kültürü anlayıp Şamanistik bakış açısıyla değerlendirebilmek için uygun bir başlangıç zemini oluşturacağı düşüncesi ile Avrupa'da bulunan Üst Paleolitik döneme tarihli resimli mağaraların incelenmesiyle başlanmıştır. Ayrıca çeşitli prehistorik dönemlerden örneklere ve bunlara dair yorumlara da yer verilmiştir. Çünkü herkesin kabul edeceği gibi hiçbir inanç sistemi tamamıyla özgün değildir ve hemen her çağda önceki çağlardan aktarılmış ritüel uygulamalar, mevcut yaşayışın gereklerine göre yögrularak yeni gelenekler oluşturulmuştur. Bu nedenle çoğu sembolün anlamının ve köklerinin erken avcı-toplayıcı topluluklarda aranması uygun olacaktır.

Bu çalışmayı yürütürken tarih öncesi toplumların bakış açılarını yorumlayabilmek için ortaya konulan zeminin çok sağlam olmadığı kabul edilmektedir. Ancak prehistorik dönemler boyunca farklı bölgelerde çeşitli sembollerin üretilmesinde önemli zamansal ve hatta mekânsal sürekliliklerin görülüyor olması bu çalışma için cesaret vericidir.

200 bin yıl önce *Homo neanderthalensis* türünün tarih sahnesine çıkması ve ölümlerini gömmeye başlaması ile simgesel düşüncenin varlığına dair işaretler ortaya çıkmıştır. İnsanoğlunun ölümün farkına varması, şüphesiz kendi benliğini farkına varmasıyla birlikte gelişmiş ve insanoğlunun ölüm karşısındaki tutumu toplumdan topluma değişiklik göstermiştir. Ölüm, cansızlar için varoluş halinin sona ermesi ya da nitelik ve nicelik bakımından değişime uğraması (kırılması, tahrip edilmesi, yakılması vb.) şeklinde tanımlanabilirken canlılar için basitçe hücrenin, organın veya organizmanın hayati fonksiyonlarını kesin şekilde kaybetmesi ya da canlılık halinin sonlanması olarak tanımlanmaktadır (Erginer 2004: 286). Ölüm konusu bu evrensel niteliği ve önlenemez



oluşu dolayısıyla olsa gerek en eski çağlardan bu yana efsanelere konu olmasının yanı sıra felsefe, psikoloji, sosyoloji ve etnoloji gibi birçok bilim dalının çalışmalarına da konu olmuş, sanatçılar için de önemli bir ilham kaynağı teşkil etmiştir. Arkeoloji açısından bakıldığında ise gömü uygulamalarının prehistorik dönemler için veri sağlayan en önemli kaynaklardan biri olduğu görülmektedir. Ölü gömme uygulamaları ölümün farkında olmayı gerektirir ve şu an için bu farkındalığın *Homo neanderthalensis* ile birlikte ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bunun en önemli kanıtlarından biri, Kuzey Irak'ın Zagros Dağları'ndaki Şanidar Mağarası'nda ortaya çıkarılan GÖ 60.000'lerde yaşadığı düşünülen neanderthal gömüleridir (Leroi-Gourhan 1975: 562-564; Solecki 1975: 880-881). Şanidar IV'deki "Çiçek Gömü" adıyla bilinen gömü örneği bunların en bilinenidir. 1960 yılı kazılarında Mousterien seviyesinde ortaya çıkarılmıştır. Yaşlı bir şamana ait olduğu ileri sürülen bu iskeletin, çiçeklerle gömülmüş olmasının simgesel bir davranış olduğu ve neanderthal insanının bilişsel gelişmişlik düzeyini gösterdiği ileri sürülmüştür (Lewin 2000) (Levha 2). Polen kalıntılarının bilinçli bir gömü uygulaması nedeniyle değil, rüzgâr ve böcek aktiviteleri nedeniyle bölgeye taşındığını öne süren çalışmalar da bulunmaktadır (Fiacconi ve Hunt 2015). Ancak çiçeklerin çevresinde polen yumaklarının tespit edilmesinin, bu bitkilerin tozlaşma döneminde buldukları yerlerden koparılıp özellikle getirildiklerinin göstergesi olduğu belirtilmiştir. Ayrıca mağaranın çeşitli kısımlarında tek başlarına bulunan 20 farklı çiçek türüne ait polen kalıntılarının, insan ve hayvan hareketleri ya da doğal sebeplerle gerçekleşen taşınmayı örneklediği kaydedilmiştir. Mezaradaki çiçeklerin bütün olmaları ise mezarı süslemek amacıyla getirildiklerinin kanıtı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, çiçeklerin tedavi edici özellikleri olmasının bu çiçeklerin kasten seçilmiş olabileceğini işaret ettiği ifade edilmiştir. Civanperçemi ve mavikantaron gibi anti-inflamatuar özelliklere sahip bitkilerin tespit edilmiş olması, buraya gömülen kişinin çeşitli hastalıkların tedavisi ile ilgili bilgiye sahip bir şaman olabileceği fikrine yol açmıştır (Solecki 1975). La 7 Chapelleaux Saints, Le Moustier, La Ferrassie, Teşik-Taş ve Regourdou mağaralarındaki iskeletler de neanderthallerin ölümlerini gömen ilk canlılar olduklarının kanıtları olarak değerlendirilen örneklerdir (Lewin 2000). *Australopithecus aferensis*'e ait ünlü "Lucy" iskeleti de dâhil olmak üzere neanderthallerden öncesine ait türlerin tam iskeletinin neredeyse hiç bulunamamış olması, neanderthallerden sonra ise 20'den fazla tam iskeletin tespit edilmesi, cesetlerin bilinçli olarak korunduğunun yani neanderthallerin

ölülerini bilinçli olarak gömdüklerinin dolaylı bir kanıtı olarak yorumlanmaktadır. Ayrıca 20. yüzyıl başlarından itibaren ortaya çıkarılan 200 kadar neanderthal kalıntısının otuzunda, cesedin belli bir konuma getirilerek çeşitli mezar eşyaları ve hayvan kemikleri ile birlikte gömülmesi ve mezarların özenle yerleştirilen taşlarla düzenlenmesi gibi bir takım uygulamaların belli bir gömü geleneğini işaret ettiği düşünülmektedir (Lewin 2000). Bu tarz uygulamalar gömme işleminin bir tür ritüel halini aldığı ya da bir ritüelin parçası olarak gerçekleşmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bunun yanı sıra mağara ve duvar resimlerindeki sahneler de bazı özellikleriyle ölüm ve ötesine dair düşünce yapısına ilişkin ipuçları verebilmektedir. Mithen'e göre (1999) ölü ile birlikte gömülen eşyaların varlığı ve mağara resimlerindeki antropomorfik figürler, Üst Paleolitik dönem insanların ölüm sonrası hayata dair inanca sahip ilk insanlar olduklarını göstermektedir.

*Homo sapiens*'in GÖ 45.000 de Avrupa'ya gelmesiyle birlikte sanat üretiminde patlama yaşandığı görülmüştür (Lewis-Williams 2002: 40). *Homo neanderthalensis*'in hüküm sürdüğü 200.000 yıl boyunca ise sanat olarak nitelendirilebilecek herhangi bir buluntu ile karşılaşılmamıştır (Lewis-Williams 2002: 190). Buzul çağına uygun şekilde özelleşmiş olan *Homo neanderthalensis*, anatomik yönden farklı olduğu *Homo sapiens* karşısında kültürel ve teknolojik açıdan var olmayı başaramamıştır. Bunun ardından mağaralara yerleşen *Homo sapiens*, çeşitli hayvan dişleri, kemikler ve taşlardan türlü takılar ve taşınabilir sanat eserleri üretmiş, mağaraları resim galerileri haline getirmiştir. Böylece "Üst Paleolitik Sanatı" diye adlandırılan yüksek bir sembolik anlatım ortaya çıkmıştır (Uysal 2011). Üst Paleolitik dönemin büyük boyalı mağaraları, sanatın doğduğu yerler olarak anılmış (Herzog 2011: 36), katedrallere ve tapınaklara benzetilmiştir (Campbell 1988: 58).

Üst Paleolitik dönem Chatelperronian (GÖ 35.000), Aurignacian (GÖ 32.000), Gravettian (GÖ 27.000), Solutrean (GÖ 22.000) ve Magdalenian (GÖ 19.000-10.000) olmak üzere beş kültüre ayrılmıştır (Lawson 1991). Sanat ve süslemedeki artış ise Magdalenian dönemde ortaya çıkmıştır. Bu döneme ait çok sayıda resimli mağara tespit edilmiş, dönem sanatının mağara ve kaya sığınaklarının yaygın olarak bulunduğu yerlerle sınırlı olduğu görülmüştür. Bu mağaraların hemen hepsinin ulaşılması zor uçurumlar, dar geçitler ve tehlikeli galerilerden oluşan su kaplı kireçtaşı mağaraları olduğu belirtilmiştir (Lewis 1961).

Üst Paleolitik döneme ait resimler az sayıda örnek dışında tamamen Güney Batı Avrupa ve Batı Avrupa ile sınırlıdır. Güneybatı Fransa (Dordogne, Coreze, Vienne), kuzey Pireneler (Ariego, Haute Garonne, Tarascon'un batısı) ve kuzey İspanya (Cantabrian Dağları, Parpallo, Rhone Vadisi), İtalya ve Sicilya, resimli mağaraların yoğun olarak görüldüğü bölgelerdir (Hawkes 1965). O dönemde bölgedeki hava sıcaklığının günümüzdekinden 10 santigrat derece daha soğuk olduğu bilinmektedir. Kışın şiddetli kar yağışının insanların ulaşımını zorlaştırdığı, yazın ise orman örtüsünün sık olmamasının özgürce seyahat etmeye imkân tanıdığı düşünülmektedir. Tundra ve açık ovalar bizon, vahşi at ve ren geyiği sürülerinin yanı sıra mamut ve yünlü gergedan gibi soğuk havaya adapte olmuş sürüler tarafından iskân edilmekteydi. Bu sürülerin belirli göç yollarını kullandıkları ve avcılarının onları takip ettikleri varsayılmaktadır (Lewis-Williams 2002: 7). Bu dönemde atların, geyiklerin ve mamut gibi büyük memelilerin avlandığını gösteren çeşitli kanıtlar mevcuttur. Bu çevresel koşullar altında birlikte avlanan bireylerin oluşturduğu bir klan sisteminin geliştiği düşünülmektedir (Hawkes 1965). Mağara sanatı da büyük hayvan sürülerinin avlanmasına dayalı bir kültürde şekillenmiştir (Jochim 1983). Üst Paleolitik sanatının, dönemin büyük ve görkemli hayvanlarına yoğunlaştığı görülmektedir; ancak balıklar ve kuşların da bu tasvirlerde az sayıda örnekle temsil edildiği görülmektedir (Cornwall 1968; Hawkes 1965) (Levha 3). İnsan figürlerine ise nadiren rastlanmaktadır. Aslına oldukça uygun çizilmiş hayvan figürlerinin yanında oldukça stilize ve özensiz tasvir edilen insanlar, çoğunlukla savaşırken ve zor bir durumda kalmış vaziyette gösterilmiştir. Lascaux mağarasının galerilerinden birinde yer alan kuş başlı insan figürü bunlara örnek olarak gösterilebilir (Lewis-Williams 2002) (Levha 1.b). Bu dönemde başarılı hayvan resimleri görülürken manzara resimlerine hiç rastlanmamıştır. Hayvan ve insan figürlerinin birleştiği "teriantrop" çizimler ise Üst Paleolitik sanatında küçük bir grubu oluşturmakla birlikte oldukça büyük önem taşımaktadır (Lewin 2000). Bu tür tasvirler genellikle mağaraların derin bölmelerinde yer almakta ve "büyücü" olarak tanımlanmaktadır (Lewis-Williams 2002: 202). Les Trois Freres mağarasında bulunan duvar resmi bunun en güzel örneklerinden biridir (Lewin 2000) (Levha 4.a).

Mağara sanatçılarının genellikle resmettikleri hayvanları kayanın doğal şekline uygun olarak yerleştirdikleri görülmektedir. Örneğin kaya yüzeyindeki doğal bir çıkıntının bir

bizonun sırtını temsil etmek için kullanılması dolayısıyla resimlerin yan ya da ters olarak resmedildiği örneklere rastlanmaktadır (Lewis-Williams 2002: 220). Birçok hayvan figürü tamamlanmamıştır ve duvarlarda yüzüyor gibi görünmektedir. Lewis-Williams'a göre (2002: 210) yarım bırakılmalarının sebebi vizyonu temsil etmek için bu kadarının yeterli görülmüş olmasıdır.

Boyalı mağaraların keşfedilmesinden önce Avrupa'daki arkeologlar, Paleolitik kamp alanlarından çeşitli taşınabilir sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Bunlar genellikle oyulmuş kemik veya fildişinden oluşmaktadır. Üst Paleolitik insanların bu eserleri yapış nedenleri, ortaya çıkarıldıkları andan itibaren araştırmacıların kafa yordukları bir konu olmuştur. Birçok sanat tarihçisi, bu eserlerin "sanat sanat içindir" anlayışıyla yapıldığını (Bahn ve Vertut 1988: 149) ve sadece dekoratif amaçla üretildiğini ileri sürmüş, insanların güzelliği takdir etmeye yönelik doğal dürtülerinin sonucu olduğunu ifade etmiştir (Bahn 2010: 597). Resimli mağaraların keşfinden sonra ise Paleolitik sanatın estetikten başka bir anlamı olmadığı fikri itibarını kaybetmiştir. Duvar resimlerinin mağaraların ulaşılması en zor ve dar koridorlarına yapılması, bunların mutlaka başka bir amaca hizmet etmek için yapılmış olduğunu düşündürmüştür. Bütün bu eserlerin yapılış maksatlarıyla ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmış olmakla birlikte, özellikle duvar resimlerinin avın bereketini arttırmak, yakalanması güç bir avın ele geçirilmesini sağlamak ve erişkinliğe geçiş gibi amaçlarla gerçekleştirilen çeşitli büyüsel törenler sırasında yapıldığı düşünülmektedir. Reinach, 1900'lü yılların başında Totemizm'e dayalı bir görüş ortaya atmıştır. Bölüm 1.7'de de bahsedildiği gibi Totemizm, belli bir topluluğun ya da bireyin, bir hayvana ya da bitkiye karşı özel ilgisine dayanan inanç sistemini ifade etmektedir (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 66). Totemizm'de grup, totemler ile tanımlanmakta (Lévi-Strauss 1963) ve totemlerin, sahiplerine özel veya insanüstü bir takım güçler sağladığına inanılmaktadır (Yakar 2009: 302). Çoğu yerli toplumda, ataların totem ile nesneleştiği inancı nedeniyle totemler nesilden nesile aktarılmaktadır (Yakar 2009: 302). Avustralya Aborijinlerinde, totemin doğüstü bir gücün görünür işareti olarak kabul edildiği, gruba adını verdiği, kabileyi birbirine bağladığı ve kabilenin atası olarak görüldüğü bilinmektedir (Lewis 1961). Totemik hayvanlar arasında boğa, yaban domuzu, gergedan, mamut gibi büyük ve güçlü hayvanlar başta gelmektedir. Boğa, avcının birincil sembolik hayvanıdır (Cooper 1992)

ve erken zamanlardan beri saygı görmüştür. Önemli kişilere ait olduğu düşünülen bazı mezarlarda domuz kemikleri ortaya çıkarıldığı için domuzun ölümle ilişkili bir sembolik anlam taşıyor olabileceği ileri sürülmüştür (Chippindale ve Taçon 1998). En erken zamanlardan beri varlığı bilinen ayıların ise en eski kurban hayvanı olduğu düşünülmektedir (Cooper 1992). Mağara ayılarının Paleosen'in sonuna doğru soyu tükenen ilk megafauna örneklerinden biri olduğu bilinmektedir. Bu türün yok olmasıyla ilgili çok sayıda görüş ortaya atılmıştır. Bunlar arasında *Homo sapiens* veya *Homo neanderthalensis*'in mağara ayılarının neslinin tükenmesine sebep olduğu görüşü oldukça popülerdir. Neanderthallerin mağara ayılarına tapındıkları, kafataslarını ve kemiklerini ritüellerde kullanmak üzere bu hayvanları avladıkları düşüncesine dayanan "mağara ayısı kültürü" fikri, 1917 yılında Bachler'in İsviçre'deki Wildenmannsloch'da mağara ayısı kemikleriyle dolu bir mağarayı ortaya çıkarmasıyla gündeme gelmiştir (Bachler'den aktaran: Wunn 2001). Ancak modern arkeolojik tekniklerin, bu mağarada mağara ayısı kültürü düşüncesine ait kalıntıların doğal kuvvetlerle oluştuğunu göstermesi sonucu bu düşünce itibarını kaybetmiştir (Wunn 2001). Yine de mağara ayısı olarak bilinen bu türün insan zihninde totemik bir etkisinin olduğu ve bu etkinin türün yok olmasından yüzyıllar sonra bile devam ettiği görülmektedir (Matheson 1942). Klanların totemlerini yemekten kaçındıklarını, totemin insanın koruyucusu olduğu için aynı zamanda bir tabu olduğunu ileri süren görüşler olmakla birlikte, Lewis'e göre (1961) totem hayvanı grup diyetinin bir ögesi de olabilmektedir. Bu nedenle, totemik ritüellerin yiyecek sağlamak için türün sürdürülmesi amacıyla yapılmış olabileceği de düşünülmektedir (Lewis 1961).

Totemizm görüşünün etkisiyle sempatik büyü fikri ortaya atılmıştır. Breuil (1965), bu görüşün en önemli savunucularından biridir. Görüntü ve konu arasındaki temel ilişkiye dayanan sempatik büyü hipotezine göre duvar resimleri, hayvanların kontrolünü ele geçirme amacıyla yapılmıştır. Buna göre bir hayvanın oklarla yaralanmış ve ölümlerinde resmedilmesi, o hayvanı gerçekte öldürmeyle aynı anlama gelmektedir. Üst Paleolitik insanı için sempatik büyüün avlanma, doğurganlık ve yıkım olmak üzere üç temel amacı olduğu ileri sürülmüştür.

Avlanma büyüünü avlamak istedikleri otçullara, yıkıcı büyüü ise kedigiller ve ayılar gibi tehlikeli hayvanlara uyguladıkları düşünülmektedir. Böylece Üst Paleolitik sanatının, hayatta kalmaya yardım etmek gibi faydacı bir amaca dayandığı düşüncesi ortaya

atılmıştır (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 67-68). Bu nedenle de totemik büyü, bir taklit olarak tanımlanmıştır (Thomson 1978).

Hamile kadın tasvirlerinin ya da hayvanların çiftleşme öncesinde tasvir edilmiş olmasının ise doğurganlık büyü ile alakalı olduğu, faydalı türlerin çoğalmasını sağlamak için yapılmış olabileceği ileri sürülmüştür. Dolayısıyla Paleolitik sanat, doğurganlık ve avlanmanın bir yansıması olarak değerlendirilmiştir (Breuil ve Lantier 1965; Pearson 2002). Resimlerde yer alan hayvan tasvirleri dışındaki soyut geometrik figürler de avda kullanılan silahlar ve ağılar olarak yorumlanmıştır (Bahn ve Vertut 1988: 153). Böylece mağara resimleri kolektif olarak hayatta kalmanın önemli temsilleri olarak yorumlanmıştır. Ancak Üst Paleolitik duvar resimlerinde silahla yaralanmış hayvan resimlerinin de doğum ile ilişkilendirilebilecek resimlerin de sınırlı sayıda olduğunun görülmesi, bunun yanı sıra betimlenen hayvanların avlanan hayvanlarla arasındaki ilişkinin oldukça sınırlı olduğunun anlaşılması, av ve doğurganlık büyü hipotezinin sarsılmasına sebep olmuştur (Lewis-Williams 2002: 33).

Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan'dan aktaran: Bahn ve Vertut 1988: 167) Paleolitik mağara sanatının araştırılmasına bilimsel bir yaklaşım getirmiş, tasvir edilen hayvanlara ait istatistiki verileri toplayarak resimlerin sezgisel açıklamalar ya da modern kabilelerin inançlarına atıfta bulunarak değil, türlerin, sayıların ve konumların tam anlamıyla analiz edilmesiyle anlaşılabilirliğini savunmuştur. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan'dan aktaran: Bahn ve Vertut 1988: 167; Parkington 1969), üzerinde çalıştığı 66 mağarada toplam 610 at, 510 bizon, 205 mamut, 176 dağ keçisi, 137 boğa, 135 dişi geyik, 112 erkek geyik, 84 ren geyiği, 36 ayı, 29 aslan, 16 gergedan, 6 kuş, 8 balık ve 9 karışık yaratık tespit etmiştir. Tasvirlerin mağaralara rastgele dağıtılmadığı düşünülerek türler mağara duvarlarındaki konumlarına göre gruplandırılmıştır. Bizonların %91'inin, öküzlerin %92'sinin, atların %86'sının ve mamutların %58'inin mağaraların merkez kısımlarında yer aldığı, diğer hayvan türlerinin ise bu bölümde nadiren görüldüğü belirlenmiştir. Dağ keçilerinin %95'inin ve geyiklerin %85'inin mağaraların giriş kısımlarında, derin bölmelerinde ya da merkez bölgede bulunan hayvanların çevresinde yer aldığı; aslanlar, gergedanlar ve ayılar gibi hayvanların ise daha çok mağaraların derin bölgelerinde görüldüğü belirtilmiştir. Ayrıca Üst Paleolitik mağara sanatının erkek ve dişi olmak üzere zıtlık temelinde şekillendirildiği at, dağ keçisi, ren geyiği gibi hayvanlar ile ok işaretlerinin

erkekleri; yaban öküzü, bizon gibi hayvanlar ile kare ve üçgen sembollerinin kadınları temsil ettiği ileri sürülmüştür (Gourhan'dan aktaran: Clottes ve Lewis-Williams 1998: 73-75; Lewis-Williams 2002: 61)

Jochim ise (1983: 212, 219) mağara sanatının zorlu ekolojik ve sosyal koşullar karşısında bir grup uyumu aracı olarak işlev gördüğünü savunmuştur. Ona göre, yaklaşık GÖ 20.000-25.000 yılları arasında gerçekleşen buzul genişlemesi insan nüfusunu kuzey ve orta bölgelerden aşağıya, güneybatı Fransa'ya doğru itmiştir. Artan nüfus yoğunluğu, yerel kaynaklar üzerinde baskı oluşturmuş, sosyal düzenlemeler hızlanmış, yeni ritüel davranış biçimleri evrimleşmiştir (Jochim 1983: 212, 219). Bu nedenle Jochim'e göre (1983: 212, 219) Üst Paleolitik Çağ'ın bu evresinde mağara sanatı üretiminde böylesi bir yoğunluk yaşanması şaşırtıcı değildir. Sosyal değişimlerin ve ekolojik baskının yaşandığı bu gibi dönemlerde sosyal uyumu ve grup yaşamını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmek için ritüel davranışların yoğunlaştığı ileri sürülmüştür (Jochim 1983: 212, 219).

Mağara sanatının Şamanistik olduğu görüşü ise ilk defa 1970'lerin başında çeşitli şaman uzmanları tarafından ortaya atılmıştır. Ancak bu fikir esas olarak 1990'larda Lewis-Williams tarafından ele alınıncaya kadar ilgi görmemiştir.

Yukarıda genişçe ele alındığı gibi şamanlar trans yoluyla doğüstü varlıklar ile doğrudan etkileşim kurmakta ve bu etkileşimi hastalıkların iyileştirilmesi, av hayvanlarının ve kayıpların bulunması gibi toplumsal ihtiyaçlar için kullanmaktadırlar (Boyd 1996; Grim 1987; Vitebsky 2001). Prehistorik dönemlerin dini uygulayıcıları için şaman yerine rahip ifadesi de yaygın olarak kullanılmaktadır. Ancak şamanların, değişmiş bilinç durumlarını kullanmaları ve trans yoluyla kutsalla doğrudan iletişim kurmaları gibi bakımlardan rahiplerden kesin olarak ayrıldıkları düşünülmektedir (Jokic 2008; Wilbert 1972). Şamanik uygulamaların dini sistemlerin tam zamanlı uygulayıcılar tarafından yönetilen bir şekle bürünmesinden sonra bile devam etmesi, Şamanizm'in sürekliliğinin işareti olarak yorumlanmıştır (Freidel vd. 1993; Furst 1968; Miller ve Taube 1997: 152). Farklı dini uygulayıcıların varlığının Şamanizm'in yokluğunu göstermediği ve şamanların diğer dini uygulayıcılarla birlikte de görülebildiği belirtilmiştir (Winkelman 1992: 55). Bu durum Şamanizm'i tarih öncesi inançları tanımlamak için analitik olarak uygun bir kavram haline getirmektedir (VanPool 2009).

Antik ritüelleri inceleyen arkeologlar, yaklaşımlarını antropolojik, dini, sosyolojik ve etnografik çalışmalardan yola çıkarak geliştirmişlerdir. Bu süreçte çoğunlukla, somut olmayan kuramsal perspektiflerden maddi çıkarımlarda bulunmaya çalışmışlardır (Fogelin 2007). Winkelman (1990), şamanlığı dünya çapında özellikle avcı-toplayıcı gruplar ve küçük ölçekli tarım topluluklarında gözlemlemiştir. Arkeolojik kayıtlarda ise Şamanizm nadiren belgelenmiştir (Porr ve Alt 2006; VanPool 2009). VanPool (2009), Şamanizm'in arkeolojik olarak antropomorfik figürler, ızgaralar, ağlar, noktalar, spiraller gibi entopik figürler (açık veya kapalı gözle görülebilen titreşen veya dalgalı geometrik çizgiler ve noktalar), dünyalar arası yaratıkların varlığı, psikoaktif bitkilerin kullanımı, heykelcikler, erk hayvanları, kuvars<sup>3</sup> gibi kristal kayaçlar, mağaralar gibi özel ya da kontrollü erişimi düşündüren ritüel alanlar ve mezar hediyeleri gibi arkeolojik veriler ile takip edilebileceğini ileri sürmektedir. Bu çalışmada kullanılan yaklaşım da bu bakış açısını temel almaktadır. Çünkü pek çok araştırmacının da vurguladığı gibi şamanik ritüeller, şamanların kullandığı kostüm ve enstrümanlar gibi çeşitli fiziksel sembolleri içermektedir (Eliade 1999; Parsons 1996; Sharon ve Joralemon 1993; Vitebsky 2001; Whitley 2001). Bunların arkeolojik kayıtlarda gözlemlenebilmesi mümkündür. Arkeolojik kanıtlar, bu şamanik ritüellerin içeriği hakkında çeşitli veriler sunmalarının yanı sıra kültürün kozmolojisine ve ruh dünyasının kompozisyonuna dair ipuçları da vermektedir (VanPool 2009).

Belirli bir kültürde şamanik temelli inancın varlığı ve yapısı hakkında güçlü çıkarımlar yapmak için çok sayıda kanıtın bulunması gerekmektedir. Yine de, en yaygın kullanılan ve potansiyel olarak en bilgilendirici olan kanıtlardan biri, şamanların ruhlarla doğrudan etkileşim içinde olduğunu gösteren resimler olarak kabul edilebilir. Çünkü diğer dini uygulayıcılar, genellikle ruhaniyet alanına girmezler, sembolik bir ölüm ve parçalanıp

---

<sup>3</sup> Kuvars, kristalin matrisinde depolanan enerjinin, başka bir taşla ovulduğunda veya çizildiğinde, bir ışık parlaması olarak salınmasını sağlayan "triboluminesans" olarak adlandırılan bir özelliğe sahiptir. Bu özelliği sebebiyle dünya çapında, şamanlar tarafından büyümlü güç göstermek için kullanılan nesnelere yer almaktadır (Whitley 2001: 140).



birleşme deneyimi yaşamazlar ve antropomorfik yaratıklara dönüşmezler (Winkelman 1992).

Lewis-Williams (2002: 136), mağara sanatının şamanistik olabileceği yaklaşımıyla hem kaya resimleri hem de şaman gelenekleri açısından araştırmacılarla uzun bir işbirliği tarihine sahip olan Güney Afrika'nın San kabilesi üzerinde vaka çalışması yapmıştır. San toplumunda merkezi dini etkinlik, tüm kabilenin katılımıyla gerçekleşen, kadınların ortadaki ateşin etrafında şarkı söyleyip alkış tuttuğu, erkeklerin ise dans ettiği dairesel bir ritüeldir. Saatlerce süren bu ritüellerde birçok erkeğin ve kadının transa girdiği, trans durumundaki bireylerin çeşitli hayvanlara dönüştüğüne inanıldığı belirtilmiştir. Toplumdaki erkeklerin yarısının, kadınların ise üçte birinin transa geçme becerisine sahip olduğu kaydedilmiş, bu beceriye sahip olan kişiler Lewis-Williams tarafından (2002: 138) şaman olarak tanımlanmıştır. San toplumunda trans durumundaki şamanların ruhlarının bedenlerini terk ettiğine ve böylece tanrıların yanına gidip hastalıklar için şifa isteyebildiklerine inanılmaktadır (Lewis-Williams 2002: 141). Onlara göre, çizimler görüntünün gücünü taşımaktadır. Şamanlar bir kuş tarafından gökyüzüne götürülebilmekte, yağmur yağdırabilmekte, tanrıların evine gidebilmekte sonra da herkesin görmesi için bu deneyimleri kaya duvarlarında resmedebilmektedirler (Lewis-Williams 2002: 149). San toplumuna göre kaya duvarları sadece sıradan insanların şaman görülerini görmelerini sağlamakla kalmaz iki dünya arasında bir zar görevi de görür (Lewis-Williams 2002: 162). Onlara göre boyanın kendisi bile bir güç nesnesi olarak kabul edilmekte ve kişinin resme bakarak ya da elini üstüne koyarak bu gücü emebildiğine inanılmaktadır (Lewis-Williams 2002: 160).

Lewis-Williams gibi bilişsel arkeologlar, insan beyninin fizyolojik süreçlerine ve bu süreçlerin insan bilinci üzerindeki etkilerine odaklanmışlardır. Bilişsel Arkeoloji, sembollerin anlamlarını araştırmaktan çok yapılış nedenlerine yoğunlaşmakta ve bugüne kadar tartışılan deneyimsel ve sembolik yaklaşımları harmanlamaktadır. Bir sembolün anlamı bilişsel arkeolojide yetersiz kalırken sembollerin yaratılması deneyimi oldukça iyi araştırılmıştır. Trans durumuna girerken hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın yaygın bazı fizyolojik aşamaların ortaya çıktığı belirtilmiştir (Lewis-Williams vd. 1988). Buna göre birinci aşamada, trans haline giren birey entopik vizyonlar görmeye başlar. İkinci aşamada, trans halindeki bireyin zihni bu vizyonları tanıdık şeylerle ilişkilendirerek

anlamlandırmaya çalışır. Üçüncü aşamada ise bir tünelden geçilerek başka bir dünyaya gidiyormuş gibi bir his yaşanır. Lewis-Williams (2002), bu aşamada entopik vizyonların şamanın zihninde birbirine karıştığını ve karışık fantastik görüntülerin böylece açığa çıktığını ileri sürmektedir (Lewis-Williams 2002). Lewis-Williams'a göre (2002: 207) düşler, herkesin halüsinasyon yeteneğine sahip olduğunu kanıtlamakta ve şamanik vizyonların dünya çapındaki benzerliğini açıklamaktadır.

Bilişsel Arkeoloji, sembollerin üretim sürecini açıklarken anlamları konusunda bir fikir vermediği için Clottes ve Lewis-Williams (1998: 13-14) sembollerin anlamlarını yorumlamada etnografiden yararlanmışlardır. Mağara resimleri yapan avcı-toplayıcı şaman gruplarının etnografik karşılaştırması yoluyla Üst Paleolitik duvar resimlerinin şamanistik özellikler taşıdığı görüşü ileri sürülmüştür (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 13-14). Clottes ve Lewis-Williams'a göre (1998: 85) Üst Paleolitik duvar resimleri, trans hâlindeki şamanların görülerini duvarlarda yeniden canlandırmalarının sonucudur. Mağaraların ruh dünyasının kendisi olduğu ve şamanların görülerini duvarlarda yeniden canlandırarak yer altı dünyasının ruhlarını ortaya çıkarabildiği düşünülmektedir. Bu çerçevede kaya yüzeyinin duvarların diğer tarafında bulunan yeraltı dünyası ve insanlar arasında bir "zar" görevi gördüğü (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 85), mağaraların şamanlar için bu dünyadan öteki dünyaya geçiş kapılarını temsil ettiği ifade edilmiştir. Duvarlardaki resimlerin, bu törenler sırasında iki dünya arasında seyahat eden şamanların erk hayvanlarını temsil ettiği ya da şamanların kendi erk hayvanlarını aramalarının sonucu olduğu düşünülmektedir. Mağara duvarlarından çıkarmış gibi resmedilmiş olan hayvan resimlerinin, ruhlar âleminden gerçek dünyaya geçişi simgelemenin yanı sıra mağaraların bu dünya ve öteki dünyayı birleştiren şeffaf ve geçirgen duvarlarını da ifade ettiği düşünülmektedir (Lewin 2000: 179). Lewis-Williams (2002: 209) Paleolitik Çağ insanları için mağaralara girmenin neredeyse transa girmekle aynı anlama geldiğini ileri sürmektedir.

Tarih öncesi topluluklar büyük ölçüde hayvanlara bağımlı bir hayat sürmüşler ve hayatta kalmak için onları öldürmek zorunda kalmışlardır. Bütün mitolojilerin ölümün bir son olmadığı üzerine kurulu olmasının sebebinin de bu olduğu düşünülmektedir. Çünkü insanlar yaptıkları şeylerin etkilerinden psikolojik olarak korunmaya ihtiyaç duymuşlardır. Çoğu mitolojide canlılar doğarlar ve ölürlür. Ancak ölen sadece bedendir.

Ölümlerle birlikte kan toprağa dökülmektedir, toprak doğurgandır ve avlanan hayvanların yeniden doğacağına inanılır. Böylece denge korunur ve döngü devam eder (Campbell 2002). Campbell (2002), bunu şamanların kültü olarak nitelendirmektedir.

Paleolitik avcı-toplayıcı toplumların Şamanizm’inde de günümüzde olduğu gibi, şamanların ruhlarla ve doğaüstü varlıklarla temas ettiğine, bununla birlikte hastaları iyileştirebilme, hayvanların hareketlerini ve yaşamlarını kontrol edebilme ve hava durumunu değiştirebilme yeteneğine sahip olduklarına inanıldığı düşünülmektedir. Şamanlar bu görevleri yerine getirirken erk hayvanlarının yardımına başvurumaktadırlar (Lewis-Williams 2002; Lewis-Williams 1997). Bu nedenle, prehistorik sanattaki semboller Yakar tarafından (2009), beklentilere yönelik zihinsel tepkilerin, geçim, yenilenme, sağlık ve ölümlerle ilgili belirsizliklerin ve korkuların yansıması olarak değerlendirilmiştir.

Şamanlar genellikle bağlı oldukları ruhlarla ve diğer ruhlarla mağara resimleri gibi görüntüler aracılığıyla etkileşime girmektedirler (Lewis-Williams vd. 1988; Sharon ve Joralemon 1993; Vitebsky 2001). Mağara resimlerinin şamanlar tarafından yaratıldığı (Bahn 1998; Clottes ve Lewis-Williams 1998; Lewis-Williams vd. 1988; Whitley 1994; Whitley 2000) ve geometrik figürlerin halüsinojenlerin etkisiyle görülen tipik halüsinasyonlar olduğu düşünülmektedir (Whitley 1994: 366). Trans sırasında görülen bu tip entopik imgelerin nasıl yorumlanacağı deneyimli şamanların çıraklarına öğrettikleri derslerden biridir (Whitley 1994: 366). VanPool’a göre (2009) entopik görüntülerin şamanik trans deneyiminin bir ürünü olup olmadığını anlamak, şamanların ruh dünyasıyla doğrudan etkileşime geçebilen kişiler oldukları düşünüldüğünde, bu figürlerin tek başına değil de ruh dünyasıyla ilişkili kozmik figürlerle etkileşim içinde tasvir edilip edilmediği dikkate alınarak tespit edilebilir.

Çoğu şaman toplumunda tütün, mantar, kenevir gibi çeşitli halüsinojenlerin kullanıldığı bilinmektedir. Von Gernet (1992: 137) ve Wilbert (1972; 1993), tütün kullanımıyla tetiklenen halüsinasyonların her zaman kuş imgesi ile ilişkili olduğunu görmüş, nikotinin etkisiyle gerçekleşen fizyolojik ve biyokimyasal tepkinin, insanların yaygın olarak kuş şeklinde yorumlanan sanrılar görmelerini sağlıyor olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Şamanik imgelerin bir hayvanın veya kuşun özelliklerine sahip olan ya da bir manevi

yaratığa dönüşen şamanları gösterdiği düşünülmektedir (Dobkin de Rios 1976: 61-62, 73). Bu değişimin şamanın bedeninde başladığı öne sürülmektedir (Jokic 2008; Wilbert 1972). Bu nedenle kaya sanatı araştırmacılarının, antropomorfik figürleri genellikle Şamanizm ile ilişkili olarak yorumlaması makul görünmektedir (Boyd 1996; Hays-Gilpin ve LeBlanc 2007; Whitley 2000; Whitley 2001).

Şamanik kozmosun dünyalar arası yaratıklarla dolu olduğu görülmektedir (VanPool 2009). Şamanlar bu tür yaratıklar ile etkileşimde bulunmaktadır. Bu türden yaratıklar, yılan gibi hem yer altı, hem yer üstü ile ilişkilendirilebilecek hayvan türlerinden seçilmekte, böylece yeryüzü ile gökyüzü arasındaki ayrımı aşmaları sağlanmaktadır (VanPool 2009; VanPool ve VanPool 2007). VanPool (2009) sonuç olarak şamanlar tarafından kullanılan görüntülerin tipik bir şekilde erk hayvanlarını (özellikle kuşlar ya da ayı gibi güçlü yaratıklar), bunlarla ilişkili geometrik şekilleri (entopikler) ve dünyalar arası geçirgenliği yansıtan doğaüstü varlıkları içerdiğini ileri sürmektedir.

Şamanik görüntüler, kullanılan renkler dikkate alınarak hangi halüsinojenlerin kullanıldığına dair fikir de verebilmektedir. Örneğin, beyaz, sarı ve siyah renklerin tütün kullanımını yansıttığı ileri sürülmüştür (Furst 2007; MacLean 2001). Huichol şamanlarının trans sırasında görülen renklerin ruhların iletişim kurma aracı olduğuna inandıkları ve onlara göre renklerin tasvirlerin öznelereinden daha içsel bir manevi anlama sahip olduğu belirtilmiştir. MacLean'a göre de (2001: 309) şamanlar renkleri duyup anlayabilmektedirler. Şamanik deneyimlerin evrensel deneyimler olduğu düşünüldüğünde, şamanik imgelerin gerçek dünya ve ruh dünyası arasındaki çeşitliliği renk aracılığıyla vurguladığı düşünülmektedir. VanPool (2009), halüsinojenlerin renk algısı üzerinde birbirinden farklı etkiler göstermesi dolayısıyla şamanik görüntülerin, halüsinojenlerin renk sembolizmi ile uyumluluğu göz önüne alınarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir. Buna göre Çatalhöyük şamanlarının kullanmış olması muhtemel halüsinatif bitkilerin renk algısı üzerindeki etkileri incelenerek duvar resimlerinin üretim sürecinin halüsinojenlerle bağlantısını tespit etmek mümkün görünmektedir.

Birçok araştırmacıya göre Şamanizm'de ritüel alanlar (mağaralar veya dağlar gibi yüksek alanlar ya da dağlardaki mağaralar) ruhlar dünyası ve fiziksel dünya arasında kapı görevi

görmektedir (Lewis-Williams 2002; Pearson 2002; Vitebsky 2001: 70; Wilbert 1972). Şamanik ritüellerin gerçekleştirildiği bu gibi alanlarda genel olarak psikoaktif maddelerin, davul gibi çeşitli gürültü yapıcıların, heykelciklerin, sunakların ve kuvars kristalleri gibi elemanların görülmesi beklenmektedir (Sharon ve Joralemon 1993; Whitley 2001; Wilbert 1972).

Paleolitik mağara sanatının büyük bir kısmının şamanik olduğu ve şamanlar tarafından üretilmiş düşünce biçimlerinden türediği düşünülmektedir (Lommel 1966). Bu nedenle, arkeolojik açıdan mağara sanatı, şamanik olarak adlandırılabilir imgeler içermektedir. Yarı insan yarı hayvan figürlerin varlığı, Paleolitik şamanlar ya da büyücülerin kendileri olarak kabul edilmekte ve bunlar hayvanlar ile ormanların kutsal ruhu olarak nitelendirilmektedir (Guimbutas 1982).

Şamanik mağara sanatını anlamak için Les Trois Freres mağarasındaki antropomorfik figüre ve Lascaux mağarasındaki bizon kompozisyonuna ayrıntılı olarak bakmak gerekmektedir:

Les Trois Freres mağarasının “Kutsal Alan” olarak tanımlanan galerisinde bulunan “büyücü-şaman” olarak bilinen figürün, başındaki geyik boynuzlarıyla av ritüeli yapmakta olan bir şaman olduğu düşünülmektedir (Lewis 1961) (Levha 4.a). Vücudu iri bir hayvan gövdesi seklindedir; başında geyik boynuzları görülür; bir tilki ya da kurdunkine benzer bir kuyruğu vardır; bacaklarının ise dizlerine kadar olan kısmı insan bacağı seklindedir (Lewin 2000: 200-202). Yarı insan yarı hayvan şeklindeki bu tasvirin, mağaranın en derin noktalarından birine resmedilmesi sebebiyle mistik bir varlığı işaret ediyor olması gerektiği düşünülmektedir. Bu resmin sembolik açıdan güçlü bir büyü-din ritüelini yansıttığı düşünülmektedir (Lewis 1961). Şaman, yolculuğunda çeşitli hayvanlardan maksimum destek almaya ihtiyaç duyduğu için geyiğin boynuzlarından, baykuşun gözlerinden, kurdun kulaklarından, atın kuyruğundan ve ayının pençelerinden yararlanmış gibi görünmektedir. Kutup bölgesinde yaşayan halklar arasında geyik boynuzları ve ayı ayaklarının sihirli ekipmanlar arasında en etkili olanlar olarak kabul edildiği belirtilmiştir (Ucko ve Rosenfeld 1967).

Lascaux mağarasındaki tanınmış “bizon sahnesi” ise hem totemik hem de şamanik işaretler taşımaktadır. Kuş başlı adam ve kuş başlı asa totemik simgeler olarak yorumlanmıştır (Hawkes 1965) (Levha 1.b). Sahnede bir bizon yer almakta ve kuş maskesiyle transa geçen şaman görülmektedir. Kuş maskesi ve kuş başlı asanın, bir kuşun bir şamanı gökyüzüne taşıyabileceği inancından hareketle şamanın ruhsal yolculuğunu simgelediği ileri sürülmüştür. Ayaklar insansıyken eller bir kuşunki gibi dört parmaklıdır. Sanatçının şamanı dönüşümü sırasında resmettiği, kuş başlı asanın da şamanın ruhani yardımcısını temsil ettiği ileri sürülmüş, bu sahnenin bütün totemik inancı ve şamanik uygulamayı birlikte gösteren bir karışım olduğu ifade edilmiştir (Davenport ve Jochim 1988). Lommel’e göre (1966) başarılı bir avın sırrı başarılı bir taklittir ve bu sahnede şaman tarafından başarılı bir av ön görülmüştür. Avcının bizon tarafından yaralandığını ve daha sonra gergedan tarafından öldürüldüğünü ileri süren araştırmacılar da vardır (Breuil ve Lantier 1965; Lissner 2006). Şamanın trans durumunda olduğunu ileri süren Pitts ise (2011) mağara sanatının ritüeller ve trans ile ilgili tarihsel kanıtlar olduğunu iddia etmiştir.

“Kuş-şaman” kavramı, birçok şaman kültüründe görülen ortak bir kavramdır (Halifax 1979: 17). Lewis-Williams (1987), şamanik kaya sanatı içerisinde gösterilen hayvan davranışlarının şamanın eylemlerinin sembolü olabileceğini ileri sürmüştür. Buna göre ölmekte olan bir hayvan, şamanın transa girmesini ifade eden bir metafordur. Çünkü bir şamanın transa girmesi bir bakıma ölmesi anlamına gelmektedir (Lewis-Williams 1987).

Teriantrop figürler hayvana dönüşmenin Şamanizm’in ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermekte (Lewis-Williams 2002: 202) ayrıca erk hayvanı düşüncesinin Şamanizm’deki önemine de işaret etmektedir. Şaman anlayışında erk hayvanlarının varlığı, totemizm ile olan bağlantıların erken dönemlere kadar gidebileceğini göstermektedir (Durkheim 1995: 84-98; Durkheim ve Swain 2008). Şamanların ya da büyücülerin, hayvanların efendisi ile aynı zihinsel evrende olduğuna inanılmaktadır; bu nedenle şamanlar kılık değiştiren bir adamdan ziyade doğaüstü varlıklar olarak tanımlanmaktadırlar (Hawkes 1965). Matthews’a göre (1991) bir şaman sihirbaz, vizyoner ya da şifacı değil, bilincini sıradan insanın ötesinde yoğunlaştırıp genişletebilen kişidir. Şaman olmak, özel bir yetenek ve eğitim gerektirmektedir. Şamanlar sıklıkla histeri, halüsinasyon gibi çeşitli zihinsel dengesizlikler göstermektedirler (Lewis 1961);

fakat şamanlık akıl hastalığına bağlı bir güç değildir. Lewis-Williams'a göre (2002) Şamanizm duygu, düşünce ve görülerin karmaşık bir şekilde iç içe geçmesidir. Sanders'a göre ise (1995) avcı-toplayıcı şamanlar, insanlar ile çevredeki doğal ve doğüstü güçler arasında arabuluculuk yapan uzmanlardır.

Clottes ve Lewis-Williams'a göre (1998: 92) mağara duvarlarındaki görüntüler sadece görsel kayıt değildir. Bu görüntülerin duvarlarda yeniden diriltildiği ve yeniden işlendiği bir sürecin maddi birer parçası olduğu düşünülmektedir (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 92). Onlara göre mağara resimleri ritüellerin izi değil, bizatihi ritüellerin kendisidir. Bununla birlikte yalnızca eserler değil, eserlerin konumları da şamanistik açıdan büyük önem taşımaktadır. Pek çok şaman transın üçüncü aşamasında bir tünelden geçme hissi deneyimlediğini anlatmakta, bu deneyimin klostrofobik bir deneyim olduğunu ve nefes almakta zorluk çektiğini ifade etmektedir. Clottes ve Lewis-Williams (1998: 28), yaptıkları nörolojik çalışmaların referansıya bu safhanın fiziksel ve psikolojik olarak mağaralara girme deneyimine karşılık geldiğini ileri sürmektedirler. Ayrıca mağaraların sağladığı karanlığın, soğuğun, izolasyonun ve duyuusal yoksunluğun uyarımlara yol açtığı düşünülmektedir (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 28). Lascaux mağarasındaki bu resmin bulunduğu yerin o dönemde başka bir girişi olduğunu ileri süren görüşler olmasına rağmen ancak iperle sarkılarak girilebilen ulaşılması zor bir yer olması, resmin bu tehlikenin göze alınmasını gerektiren koşullar altında yapılmış olduğunu işaret etmektedir (Clottes 2008: 121). Erişilmesi zor ritüel alanların kullanımına Bruniquel Mağarası'nı da örnek vermek mümkündür. 4-5 kişi kapasiteli olan bu mağaranın yerleşim amaçlı kullanılmış olamayacağı olsa olsa komşu grupların temsilcisi olan şamanların gruplar arasında işbirliğini sağlamak amacıyla birlikte ritüeller yapmak için kullandığı nitelikli bir toplanma yeri olabileceği düşünülmektedir (Hayden'den aktaran: Kolankaya-Bostancı 2014).

Üst Paleolitik dönem şaman ritüellerinin genellikle dans ve hayvan hareketlerinin taklit edilmesini içeren, totem hayvanları ile bağlantılı ritüeller olduğu ileri sürülmektedir (Cooper 1992). Klan sistemlerinde ortak olan iki yaygın sosyal bileşen, erginliğe geçiş ile ilgili törenler ve kabul törenleridir. Erginliğe geçiş ritüelleri ölüm ve yeniden doğma fikrini sembolize etmektedir (Hawkes 1965). Bu törenler sırasında sembolik olarak ölmekte olan kişi çoğunlukla totem hayvanlarının derisine sarılmakta ve totem

hayvanlarına bağı olan klan ruhlarının bu hayvanda reenkarne olduğuna inanılmaktadır (Cooper 1992). Ergenliğe geçiş ile çocuğun öldüğüne ve bir yetişkin olarak yeniden doğduğuna, bir yaşının ise öldüğünde totemlerden biri haline geldiğine inanılmaktadır (Thomson 1978). Bu nedenle, doğum ölümdür ve ölüm doğumdur (Van Gennep 1960). Ölülerin anne karnındaki bebeklerle aynı pozisyonda gömülmelerinin sebebinin de bu olabileceği düşünülmüş (Webster 1908) ancak bu görüş zaman içinde geçerliliğini yitirmiştir.

Üst Paleolitik dönemde duvar sanatının yanı sıra taşınabilir sanat eserleri de önemli bir yer tutmaktadır. Roma aşk tanrısına ithafen “Venüs” heykelcikleri olarak adlandırılan, genellikle 10 ila 40 cm ölçülerinde, pişmiş toprak, kireç taşı veya fildişi ile yapılmış kadın heykelcikleri, dönemin taşınabilir sanat eserleri arasında önemli bir grubu oluşturmaktadır (Lewis 1961). Bu heykelcikler, üretim stilleri sebebiyle çoğunlukla bereket ve doğurganlık ile ilişkili olarak görülmektedir. Çünkü Paleolitik Çağ’ın avcılık ve toplayıcılıkla uğraşan kadınlarının böylesi kilolu olabilecekleri düşünülmemektedir (Özbek 2007). Bu heykelciklerin törenlerde, çocukluktan ergenliğe geçiş maksatlı ritüellerde ya da doğum olaylarında kullanıldıkları tahmin edilmektedir (Tedlock 2006). Avusturya’da açığa çıkarılan Willendorf ve Kardeşler Venüsü, Çekya’nın Dolni Vestonice Venüsü, Fransa’daki Lespugue Venüsü, Brassempouy Venüsü ve figürin kafası, Ukrayna’da Gagarino Venüsü, bu grubun en meşhur örnekleri arasında yer almaktadır (Levha 4.b).

Venüsler gibi detaylı işlenmiş hayvan heykelcikleri de bulunmaktadır. Almanya’daki Hohlenstein-Stadel mağarasında bulunan, 32 bin yıllık tarihiyle bilinen en eski sanat eserleri arasında yer alan, fildişinden oyulmuş aslan başlı insan figürü, ritüel sembolizm açısından büyük önem taşımaktadır (Levha 5.a). Blanchard mağarasında bulunan fildişinden oyulmuş mamut heykelciği, Mas d’Azil mağarasında bulunan at başı, Lartet mağarasında bulunan yüzen ren geyikleri, güneybatı Almanya’daki Hohle Fels mağarasında bulunan 2 cm yüksekliğinde olmasına rağmen başarıyla ve ayrıntılarıyla işlenmiş uçan kaz heykeli (Levha 5.b) bunlara verilebilecek sayısız örneklerinden bazılarıdır (Uysal 2011). Bu gibi eserlerin şamanik faaliyetlerde kullanıldığı ya da şamanlara ait ritüel nesnelere olduğu düşünülmektedir (Uysal 2011). Fildişi ve kemik



üzerindeki bazı gravürlerin kolye olarak kullanıldığında, klan üyeliği göstergesi olabileceği düşünülmektedir (Mithen 1996).

Prehistorik insanlar taklit, dans ve seslendirmeler içeren sembolik eylemler gerçekleştirerek içinde yaşadıkları dünya ile bütünleşmeye çalışmışlardır. Üst Paleolitik dönemin avcı-toplayıcı toplulukları içerisinde, çevredeki doğal ve doğaüstü güçler ile kendileri arasında arabuluculuk yapan uzmanların ya da şamanların yaşadığı düşünülmektedir (Sandars 1995). Bu nedenle onların sanatı, belli bir zamanda ve belirli bir dönemde var olan şamanik kozmolojinin ve toplumsal ilişkilerin ifadesi olarak yorumlanmıştır (Lewis-Williams 1997). Üst Paleolitik dönemde ritüel dansların yapıldığına Le Tuc d'Audoubert'in yumuşak kil zemininde kalan çocuk topuk izleri örnek verilebilir. Bu, dansla ilişkilendirilebilecek bir ritüelin nadir görülen fiziksel kanıtlarından biridir. Ayak izlerinin yanında, çiftleşen iki bizon heykeli bulunmaktadır. Bu durum ritüellerin bir çeşit cinsel inisiyasyon olabileceği yorumunun yapılmasına sebep olmuştur (Dissanayake 2000). İngiltere'nin doğusunda yer alan Star Carr'daki bir av kampında, ritüel danslar sırasında kullanıldığı düşünülen geyik kafatasından yapılmış yirmi dört adet maske bulunmuştur (Clark'tan aktaran: Kolankaya-Bostancı 2014). Maske takan dansçıların şaman olsun ya da olmasın, törenlerin lideri oldukları düşünülmektedir (Maringer'den aktaran: Kolankaya-Bostancı 2014).

Paleolitik sanattaki el izleri ise dans, sihir veya dinle ilgili olması gereken gizemli uygulamalar olarak yorumlanmıştır. El izlerinin insanın iki boyutlu gösterimleri olabileceği ileri sürülmüştür. El izlerinin, kabul ya da erişkinliğe geçiş törenlerinde bireylerin totemini temsil ettiği de ileri sürülen görüşler arasındadır. El izleri genellikle mağaraların giriş kısımlarında yer almaktadır ve her konumun özel bir işlev ya da statüyü işaret ediyor olabileceği düşünülmektedir (Chippindale ve Taçon 1998). El izinin, kişi ve ruh dünyası arasında kaya yüzeyinin ötesinde bir ilişki kurduğu, boyanın da olasılıkla ritüeli daha güçlü kılmak için kullanıldığı bu konuyla ilgili ileri sürülen görüşler arasındadır (Solomon 2005: 51). Clottes ve Lewis-Williams'a göre (1998: 95) boya el ile duvar arasında bir bağ ya da mühür oluşturmak maksadıyla kullanılmıştır. Aynı zamanda boyanın kayayı eriten bir "çözücü" olarak da görülmüş olabileceği ve bunun kayanın arkasındaki dünyaya kısa bir dokunuşla ulaşılmasını sağlayan bir uygulama olmasının mümkün olduğu ileri sürülmüştür (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 95).

Raphael (1945: 28-31) ise mağara resimleri üzerinde yaptığı çalışmalarda hayvanların vücut oranlarının Leonardo da Vinci'nin "altın oran"ına uygun olduğunu tespit etmiş ve Paleolitik Çağ ressamlarının bu oranı ölçümlemek için ellerini ölçek olarak kullanmış olabileceklerini ileri sürmüştür. Raphael'e göre (1945: 28-31) el, dik yürüyen insanın bilinçliliğinin ürünüdür. Alet ve silah üretilmesine imkân veren, insanın ruhsal ve fiziksel güçlerini ortaya çıkarmasına aracı olan, hatta hayvanlara karşı olan mücadelesinde insana hayatta kalma şansı veren organ "el"dir (Raphael 1945: 28-31). Bu bakış açısı mağaralardaki el izlerinin anlamına da ışık tutabilecek niteliktedir. Buna göre prehistorik sanattaki el sembollerinin, insanların hayvanlara karşı üstünlüğünü temsil ediyor olabileceği ileri sürülebilir.

Tillich'e göre (1968: 138) bir inanış biçimini ifade etmenin en iyi yollarından biri sembolizmdir. Semboller sadece inancın değil, kültürün de aktarıcısıdır. Semboller, bir şeyi ifade etmede kelimelerin yetmediği durumlarda düşünceleri dışa vurabilmeyi sağlar. Sembollerin doğrudan kavranamayan bir şeyi ifade etmek, temsil ettiği şeyin gerçekliğine katılmak, anlaşılması güç bir takım gerçekliklere ışık tutmak, varlığımızın gizli derinliklerini bizlere göstermek, bireysel ya da kolektif bilinçaltında ortaya çıkmak gibi bir takım özellikleri olduğu düşünülmektedir. (Tillich 1956: 41-48). Buna göre tarih öncesi toplumların sembolleri bir çeşit yazı gibi inanç, duygu ve düşüncelerini ifade etmek, sahip oldukları bilgi ve deneyimleri sonraki nesillere aktarmak için bir araç olarak kullandıkları söylenebilir.

Paleolitik Çağ insanının törenlerde sadece resmi değil, müziği de kullandığı bilinmektedir. Orta Avrupa'nın yanı sıra Ukrayna Mezine'de kuş, rengeyiği ve ayı gibi çeşitli hayvanların kemikleri kullanılarak yapılmış, üzerlerine açılmış sıra sıra deliklerin varlığı nedeniyle flüt olarak yorumlanan nesnelere ortaya çıkarılmıştır (Picq' den aktaran: Uysal 2011) (Levha 5.c). Sadece flüt gibi üfleli değil, vurmali enstrümanların kullanıldığına dair kanıtlar da yine aynı bölgelerde ortaya çıkarılmıştır (Özbek 2007). Flütler ve özellikle davulların şamanlar tarafından en sık kullanılan eşyalar olduğu bilinmektedir (Van Deusen 2004; Vitebsky 2001). Müzik, şamanın trans durumuna geçmesi ve öteki dünya ile iletişim kurmasında önemli bir yardımcıdır. Dünya çapında toplumsal ritüellerin merkezinde yer alan, duygusal etkileri arttıran bir etkinliktir. Bu

nedenle Şamanizm'in, şamanik imgelerle ilişkili ritüel bağlamlarda göstericilerin tasvirleri, davulların veya diğer enstrümanların varlığıyla tespit edilebilmesi mümkündür.

Üst Paleolitik dönem sanatının nasıl bir düşüncenin ürünü olduğu bilinmese de çeşitli ritüel aktivitelerin sonucu olarak ortaya çıktığı görüşü yaygın olarak kabul görmektedir. Ritüeller ya günlük alanlardan farklı özel yerlerde yapılmaktadır ya da gündelik yerlerde yapıldığında geçici olarak zaman ve mekânda özel bir yere gidilmesine hizmet etmektedir. Her iki senaryoda da ritüeller sıradan olandan kutsal olana geçişin ifadesidir. Ritüel, istenen bir sonucu elde etmek için işaretler, semboller ve diğer soyut görsel anlatım sistemlerini kullanan, sosyal açıdan güçlendirici seremoniler olarak tanımlanmaktadır (Conkey 1985: 299). Hooke'un da (2002: 14) ifade ettiği gibi ritüeller eylemlere eşlik eden sihirselsel unsurlardan oluşmaktadır. Dissanayake (2001: 68-71), ritüellerin doğuştan gelen davranışsal bir eğilime dayandığını iddia etmektedir. Çünkü insanlar hayvanlardan farklı olarak belirsizlik durumlarında beklemek yerine harekete geçen ve durumu değiştirmeye ya da etkilemeye çalışan canlılardır. Örneğin, kuraklık dönemlerinde hayvanlar başka bir su kaynağı bulamazlarsa yağmurun gelmesini beklemek dışında hiçbir şey yapmaz. İnsanlar ise yağmur dansını icat etmişlerdir (Dissanayake 2001: 68-71). Harrison'a göre (2005: 10-23) ritüel, bir duyguyu yeniden yaratma arzusu veya isteğidir; ne çoğaltma ne de taklittir; istenilen eylemi temsil ederek güçlü bir duyguyu vermektir; sanatla paylaşılan bir dürtüdür. Bu anlamda Harrison (2005: 10-23), sanatın ve ritüelin aynı temel önermeye dayandığı sonucuna varmıştır. İkisinin de duyguları harekete geçirerek yeniden yaratma ve canlandırma ile oluştuğu görülmektedir. Sanatın ve ritüelin ortak bir duygusal temelden ortaya çıktığı ve yeniden canlandırılan duyguların özel ya da bireysel olanlar değil, daha ziyade bütün bir toplum tarafından deneyimlenen kamusal ve kolektif duyguları içerdiği belirtilmiştir (Harrison 2005: 10-23). Dissanayake'ye göre (2000: 61,163) ritüeller belli bir sonuca ulaşmaktan çok, karmaşık bir sosyal ve biyolojik işlevi gerçekleştirmek için icra edilmekte, grup uyumunu beslemekte, empatiyi arttırmakta, aidiyet duygusunu pekiştirmekte ve sosyal bağları güçlendirmektedir. Durkheim ve Swain (2008) ritüeli, insanların bir araya toplanmasını ve bu sayede ortak kimlik yaratılmasını sağlayan sosyal uygulamalar olarak tanımlarken Bell (1992: 10-20), sosyo-kültürel entegrasyon veya değişim süreci Aldenderfer ise (1993) toplumdaki dengeyi koruyan kolektif bir aktivite şeklinde tanımlamıştır. Buna

göre ritüel, bireyleri sosyal olarak kontrol altında tutan uygulamaların yanı sıra her türlü bedensel ihtiyaç dâhil, geniş bir yaşam bağlamındaki tüm faaliyetleri kapsamaktadır (Kuijt 1997: 183-199). Özellikle prehistorik dönemlerde grubun geçmişle olan bağlarını korumak amacıyla gerçekleştirilen ritüeller, Minc'in de (1986: 102) öne sürdüğü gibi kültürel hafızanın önemli parçaları ve toplumun ortak kimliğinin önemli ürünleridir.

Üst Paleolitik duvar resimlerindeki tema, renk paleti ve teknik benzerlikler, bu resimlerin 20.000 yıl sürmüş kültürel bir geleneğin parçası olan sanatçılar tarafından üretildiklerini işaret etmektedir (Curtis 2017: 29). Entopik figürler, karışık yaratıklar, mağara duvarlarından çıkarmış gibi tasvir şekli, özellikle mağaraların derin ve ulaşılması zor kısımlarının kullanılması gibi özelliklerin Üst Paleolitik mağara sanatındaki şamanik işaretler olduğu görülmektedir. Şaman ritüelleri, trans ve kozmolojik tasarım gibi unsurların, Üst Paleolitik dönemdeki ekolojik ve sosyal değişimlere adaptasyonu kolaylaştırmış olabileceği düşünülmektedir. Sanatın doğası, insan ve hayvan temsilleri, doğal mağara yüzeylerinin bezenmesi ve ritüel kullanım dâhil olmak üzere mağara sanatının birçok yönünün, şamancıl amaçlara odaklı olduğu düşünülmektedir (Winkelman 2002). Winkelman'a göre (2002) Üst Paleolitik mağara sanatındaki Şamanizm izleri, onun bu kültürlerin köklü ve merkezi bir parçası olduğunu göstermektedir.

Bunların dışında, inanç sistemlerinin en önemli maddi kanıtları gömü uygulamalarından gelmekte ve bunun ilk örnekleri yukarıda da ifade edildiği gibi Neanderthallerden bilinmektedir. Shanidar'daki çiçek gömü olarak bilinen ve şaman mezarı olarak yorumlanan gömünün dışında, şaman mezarı olarak tanımlanan başka gömüler de mevcuttur. Bad Durenrenberg Mezolitik mezarında gömülü kadın, sahip olduğu anatomik hastalıklar dolayısıyla şaman olarak değerlendirilmiştir. Tarih öncesi bir bağlamda, zihinsel ya da fiziksel özelliklerin şamanistik yeteneklerle ilişkilendirilebileceği ve toplum tarafından değer görmüş olabileceği ileri sürülmüştür (Porr ve Alt 2006). İsrail'deki Hilazon Tachtit yerleşmesindeki kartal, yaban boğası, leopar, sansar gibi çok sayıda tehlikeli hayvan türüne ait parçalarla birlikte gömülmüş bir kadına ait mezar da şaman mezarı olarak yorumlanan mezarlardan biridir (Grosman vd. 2008).

Rusya'da ortaya çıkarılan, bir adam, kadın ve çocuğun çeşitli hayvanlara ait diş ve kemiklerden yapılan nesnelere ve süs eşyalarının yanı sıra binlerce boncuktan oluşan kolye ve bileziklerle birlikte gömüldüğü Sungir mezarındaki bireylerin, büyük bir emek harcanarak ve o zamanın ölçülerine göre oldukça kıymetli malzemeler kullanılarak gömüldükleri görülmektedir. Bu nedenle toplumun diğer üyelerinden ayrıcalıklı bir konuma sahip oldukları yorumu yapılmıştır (Lewin 2000; Mithen 1999: 202; Pearson 2002: 150-153). Bu mezarın, bazı kişilerin ruhlar dünyasıyla doğrudan temasa geçebildiğine inanılan bir inanç anlayışının varlığı ile bağlantılı olabileceği de ileri sürülmüştür (Mithen 1999: 202). Bu iddia Şamanizm ile ilişki kurmaya izin vermektedir.

Birlikte ele alındığında, Şamanizm'in ortak bileşenleri, şaman merkezli dinin varlığını ve şeklini yansıtacak çok sayıda kanıt içermektedir. Bu kanıtlar şamanların ruhani dünyalar arasında yolculuk etme ve bunlar arasında bilgi alışverişini sağlama görevini gerçekleştirdiklerinin işareti niteliğindedir. Bu özelliklerin herhangi birinin varlığı, Şamanizm'in bir kültürde mevcut olduğunu göstermese de çoğunun birlikte oluşu, Şamanizm'in varlığını büyük ölçüde doğrulayacaktır. Pek çok prehistorik merkezde, bu bölümde ele alınan beklentilere uyan bir dizi şamanik özellikte nesnenin, tamamen bozulabilir materyallerden yapıldıkları için günümüze ulaşamadığını varsaymak mümkündür.

Yukarıda kapsamlı bir şekilde ele alınan hususlar göz önünde bulundurularak;

1. Antropomorfik figürler,
2. Izgaralar, ağlar, noktalar, spiraller gibi entopik figürler,
3. Dünyalar arası yaratıklar,
4. Psikoaktif bitkilerin kullanımı,
5. Heykelcikler, sunaklar,
6. Erk hayvanları,
7. Kuvars gibi kristal kayaçlar,
8. Mağaralar gibi özel ya da kontrollü erişimi düşündüren ritüel alanlar,
9. Mezar hediyeleri,
10. Davullar veya diğer gürültü yapıcılar

gibi arkeolojik veriler Çatalhöyük'te Şamanizm'in arkeolojik olarak tespit edilebilmesinde dikkate alınacak kriterler olarak sıralanabilir.

Duvar resimleri, kuş adamlar olarak tanımlanan antropomorfik figürler, yoğun vahşi hayvan sembolizmi, mimari tasarım ve taban altına yapılan gömü uygulamalarının şaman kozmolojisine yaptığı gönderme, yapıların yeniden inşasının Şamanizm’de dengenin korunmasına işaret etmesi, heykelcikler ve mağara kaynaklı kayaçların varlığı gibi unsurlar Çatalhöyük’ün, toplumun ruhani hayatını yöneten sistemin şamanik tabanlı olduğunu düşünmek için uygun olduğunu göstermektedir. Çatalhöyük gibi gelişmiş bir yerleşimde, toplumsal hayatı düzenleyen bir merkezi otoriteden söz edilemiyor olması da Şaman tabanlı bir organizasyonu işaret ediyor olmalıdır. Küçük avcı toplayıcı toplumlar için bir zorunluluk olmasa da Çatalhöyük gibi büyük bir nüfusun birlikte yaşadığı yerleşimlerde bu tür bir siyasi yapılanmanın kurulmuş olması beklenmektedir. Ancak ilerleyen bölümlerde genişçe ele alınacağı gibi Çatalhöyük için böyle bir yapılanmadan söz edilememektedir. Öyleyse bu durum, toplumu bir arada tutan unsurların şaman değerleri etrafında şekillenmiş olmasından kaynaklanmış olabilir. Çünkü Şamanizm, uygulayıcısı olan şamanın dâhi toplumdan ayrışmasına izin vermediği gibi şamanın asli görevinin topluluğu bir arada tutan değerlerin yaratılması olduğu bir inanç sistemidir.

## 2. BÖLÜM: NEOLİTİK ÇAĞ'DA SEMBOLİZM, İNANÇ VE RİTÜEL

Arkeolojik kanıtlar, Neolitik Çağ'da da Paleolitik Çağ'da olduğu gibi toplumsal yapıyı şekillendiren ana unsurun, dönemin inanç sistemi olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Neolitik halkların “kutsal” ile ilişkilerinin boyutları ve bu ilişkinin maddi kültür üzerine yansımaları, bu çalışma kapsamında ele alınması gereken konulardan biridir. Bu bölümün amacı Türkiye ve Yakın Doğu'da Neolitik Çağ'da sembolizm, inanç ve ritüel üzerine literatür sunmaktır. Ancak bunların arkeolojik olarak nasıl okunduğunu bütün araştırmacıların yaklaşımlarıyla birlikte ele almak başlı başına bir araştırma konusu olacak kadar kapsamlı bir çalışmayı gerektirdiğinden burada literatüre dair kısa bir özet verilmiştir. Ardından bu tez çalışması bağlamında da ele alınan, Çatalhöyük kadar belirgin bir sembolizm, ritüel ve sanat yoğunluğuna sahip olan Göbekli Tepe'de ritüel inanç ve sembolizmin, Schmidt tarafından ne şekilde ele alındığı incelenmiştir.

Neolitik Çağ'da sembolizm, inanç ve ritüel konularına giriş yapmadan önce konunun daha iyi anlaşılabilmesi için Neolitik teriminin tanıtılmasında fayda vardır. Neolitik teriminin ilk olarak 1865 yılında John Lubbock tarafından, Avrupa prehistorik dönemlerinde taş alet üretim teknolojisinde meydana gelen değişimi ifade etmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Buna göre Neolitik terimi, başlangıçta yontma taş aletlerin yerini sürtme taş aletlere bıraktığı bir kültür basamağını ifade etmek için kullanılmıştır. Ancak ilerleyen arkeolojik çalışmalar bu teknolojinin tarımsal hayat ile özdeşleştiğini göstermiş ve Neolitik terimi çiftçi yaşantısına geçmiş toplumları ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır (Özdoğan 2004). Vere Gordon Childe'in çalışmalarıyla 20. yüzyılda sosyo-ekonomik kriterler de dikkate alınarak Neolitik bir gıda üretim dönemi ve yerleşik yaşam biçimi olarak tanımlanmıştır (Lichter 2014). Böylece Neolitik terimi, avcı-toplayıcılığa dayalı göçebe hayat tarzının yerini evcilleştirilmiş hayvan besiciliği ve ehlileştirilmiş bitki tarımına dayalı bir hayat tarzına bırakma sürecindeki sosyo-ekonomik değişiklikleri ifade eden bir kavram olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Atakuman 2014).

Başlangıçta, bu çiftçi toplumların Neolitik sürecin başından itibaren kilden yaptıkları çanak-çömlekleri kullandıkları düşünülürken Kenyon'un 1952 yılında Jericho'da çanak-çömlek üretiminden önceki dönemlerde de Neolitik yaşantının varlığını tespit etmesiyle Neolitik Dönem, Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönem ve Çanak-Çömlekli Neolitik Dönem olmak üzere ikiye ayrılmıştır (Özdoğan 1995; Özdoğan 2004). Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönem'in (Pre-Pottery Neolithic-PPN) yaklaşık MÖ 10000-7000 yılları arasında kesintisiz olarak devam ettiği ve bu sürecin de kendi içinde Proto Neolitik/Ön Neolitik, Çanak-Çömleksiz Neolitik A (Pre-Pottery Neolithic-PPNA, yaklaşık MÖ 10000-8500) ve Çanak-Çömleksiz Neolitik B (Pre-Pottery Neolithic-PPNB, yaklaşık MÖ 8500-7000) olarak üç aşamaya ayrıldığı belirlenmiştir (Atakuman 2014).

Neolitik kültürün yayılım alanı henüz kesin olarak belirlenememiştir. Ancak Yakın Doğu Neolitiği özelinde değerlendirildiğinde, kuzeyde İç Anadolu'dan Güney Levant'a, doğuda Zagros dağlarından Akdeniz'e kadar uzanan oldukça geniş bir bölgeyi içine aldığı düşünülmektedir (Özdoğan 2015). Yakın Doğu'da Neolitik sürecin ilk işaretlerinin MÖ 12.500'lerde Levant bölgesinde Natufian dönemle birlikte görülmeye başlandığı kabul edilmektedir. Son buzul çağından gelen ılıman iklim aralığının yumuşak koşullarının, Levant bölgesinde avcı-toplayıcıların yerleşik düzenin ilk denemelerini yapmalarına ortam hazırladığı düşünülmektedir (Aiello 2011; Atakuman 2014; Zeder 2012). PPNA sonlarında bölgede çeşitli tahıl türleri ve bakliyatların ehlileştirilmesinin yanı sıra sürü hayvanlarının da evcilleştirildiği görülmüştür (Byrd 2005). Bu döneme tarihlenen merkezlerin kazılarında başka bölgelerden getirilmiş obsidiyen, deniz kabuğu gibi buluntuların varlığı gruplar arası ilişkilerin ve alışverişin belirtileri olarak yorumlanmıştır (Atakuman 2014; Rosenberg 2003; Watkins 1990).

Anadolu Neolitiği ise "İkincil Neolitik" olarak adlandırılmaktadır. Ancak Neolitik yaşantının doğal çevrenin kısıtlı olanaklarıyla baş etme çabasının zirai üretimi zorlaması sonucu ortaya çıktığı dikkate alındığında, Anadolu'nun güneydeki kurak bölgelere oranla daha ılımlı iklim ve zengin çevre koşullarıyla tarımsal üretim olmaksızın yerleşik düzene geçilmesine imkân verdiği görülmüştür (Özdoğan 1995). Bu doğal zenginliğin insanların odaklarını hayatta kalma temelinden sıyrılarak sanatsal denilebilecek uğraşlara doğru kaydırmalarına fırsat verdiği düşünülmektedir (Özdoğan 2015).



Neolitik Çağ'ın kısaca tanıtılmasından sonra bu bölümde ele alınması gereken önemli konulardan biri "ritüel" in tanımlanmasıdır. Ritüel terimi arkeologlar tarafından başlangıçta yerleşim içi anlayışa uymayan, tanımlanamayan ya da anlamlandırılmayan malzemeler için belirsiz bir terim olarak kullanılmıştır. Son yıllarda ise ritüelin toplumsal ve sembolik yönlerine daha fazla önem vermeye başlanmıştır. Ain Ghazal ve Göbekli Tepe'nin devasa taş anıtları ve Çatalhöyük'ün hayvan sembolizmi ritüelin Levant ve Anadolu genelinde bir dizi Epipaleolitik ve Neolitik yerleşimde karşılaşılan arkeolojik malzemenin doğasında gözlemlenebildiğini göstermektedir. Son yıllarda araştırmacılar ritüel materyallerin nasıl yorumlanması gerektiğine yoğunlaşmış, ritüelin toplumların Neolitikleşme sürecinin anlaşılmasında dikkate alınması gereken bir konu olduğu konusunda fikir birliği oluşmuştur (Belfer-Cohen ve Goring-Morris 2002: 144). Bu konudaki çalışmalarda ritüel ile ne anlam ifade edildiği önemli bir soruyu oluşturmaktadır. Epipaleolitik-Neolitik literatürde arkeologların "sembolik" olarak gördükleri birikimlerle örtüşmesi varsayımının ötesinde ritüelin ne olduğunu tanımlayan pek az şey bulunmaktadır. Ritüel maddi bir şeyden çok, sosyal bir uygulama olarak tanımlanmakta ve ritüelin materyallerden değil eylemlerden oluştuğu belirtilmektedir. Sosyal antropoloji literatürü de bu tanımlamayı doğrulamaktadır (Bell 1992; Goody vd. 1977; Lewis 1980). Benzer şekilde "sembolizm" de somutlaşmış bir hareket veya metaforik ilişki sürecini ifade etmektedir. Boyd'a göre (2005) ritüel uygulama sembolik çağrışımlar kullanarak manzaralar, nesnelere, insanlar (hem yaşayanlar hem de ölümler), hayvanlar, ağaçlar, nehirler ve yapılar ile geçmiş ve hatıralar gibi maddi olmayan fenomenlere atıfta bulunabilir; ancak bunların hiçbiri kendi başına ritüel veya sembolik değildir.

Günümüzde çoğu arkeolog, arkeolojik bilginin teoriye bağımlı olduğu konusunda hemfikirdir (Robert 2006: 146). Bu bakış açısı arkeologları diğer disiplinlerden yararlanmaya, geçmiş felsefi fikirleri yeniden keşfetmeye, tamamlamaya ya da yeniden yorumlamaya yöneltmiştir. Sembollerin sözcüklere karşılık geldiği düşüncesine dayanan "Simge Bilim" in, bu konuda başvurulan disiplinlerden biri olduğu görülmektedir. Bilinç, dil, araç kullanımı ve sanat üzerine yoğunlaşan Bilişsel Arkeoloji, arkeolojiyi antropolojiyle etkili bir biçimde harmanlamaktadır. Arkeolojik olarak "bilinç" genellikle sembolik davranışlar üzerinden takip edilmektedir (Vianello 2012). Bilişsel Arkeoloji'nin

“evrimsel çalışmalar” ve “bilişsel süreçler” olmak üzere iki temel araştırma alanı bulunmaktadır (Nowell 2001). İlk alan, Paleolitik Çağ’da giderek artan sembolik davranışların ve bilişsel yeteneklerin ortaya çıkmasına ve sanatın gelişmesine odaklanırken ikinci alan, materyal kültürden çıkarılabilecek bilişsel süreçlerle özellikle bilgiyi işlemede, saklamada ve haberleşmede sembolizmin rolüyle ilgilenmektedir (Renfrew 2001). Renfrew (2001), modern insanın dil gibi kültürel yönlerinin ortaya çıkmasının arkeolojik kayıtlardaki ani değişiklikleri tetiklemediğini, ancak bazı materyallerin sembolik anlam kazanmasının sosyal ve ekonomik değişim için güçlü bir itici güç sağladığını ileri sürmüştür. Sembolizm, bilişsel arkeoloji için kritik öneme sahiptir ve bununla birlikte Simge Bilim, geçerli metodolojilerin oluşturulmasında ve test edilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Arkeologlar genellikle sembolik davranışları tanımak noktasında maddi kültürden yola çıkmaktadırlar; ancak yeni arkeolojik araştırmalar geçmişle ilgili bilgimizi maddi olmayan alana doğru genişletmektedir. Arkeolojik araştırmaların odak noktasının, kazılar sırasında elde edilen materyallerden, bitkilerle, hayvanlarla, objelerle ve nihayetinde insanlarla dolu geçmiş manzaralara, anıtlara ve coğrafi özelliklerin araştırılmasına doğru genişlediği görülmektedir. Belirli buluntuları belirli işlevlere bağlamanın, geçmiş etkinliklerin yanı sıra davranışları yeniden yapılandırmanın bir yolu olduğu ve buluntuların, Simge Bilimsel olarak yorumlanabilecek sembolik anlamlar içerebildiği düşünülmektedir (Vianello 2012).

Bouissac (2003), sembolün tespit edilmesinin ve anlamının anlaşılabilmesinin eserlerin iç ve dış özelliklerinin tanımlanmasıyla mümkün olabileceğini ileri sürmüştür. İç özelliklerin buluntuyu tanımlayıp sınıflandırdığını, dış özelliklerin ise, buluntunun yerleştirildiği bağlamı tanımlayacağını belirtmiş; bir nesnenin sembolik anlamının dışsal özelliklerden biri tarafından verileceğini, bağlamın ise herhangi bir buluntunun ona bağlı bir sembol olup olmadığını gösterebileceğini ifade etmiştir (Bouissac 2003).

Ritüelin, zorunlu olarak din ile eş anlamlı olmadığı, ancak dini inançların ve dünya görüşlerinin çoğunu kapsayacağı düşünülmektedir (Twiss 2001). Arkeolojik olarak ritüelin tanımlanması ve mahiyetinin yorumlanabilmesi hususunda yapısalcı yaklaşımdan (Renfrew 1985), bilişsel evrimci (Donald 1991; Renfrew 1998; Tilley 1997) ve bağlamsal

yorumlayıcı yaklaşıma (Hodder 1982; Hodder 1999) kadar çeşitli usullerde çalışmalar yürütülmüştür. Geçmiş yıllarda tarih öncesi arkeolojide din ve kültür gibi konulara dair incelemeler ve manevi kültüre verilen önem artmış bu konuda çeşitli çalışmalar yapılmıştır (Biehl vd. 2001; Insoll 2004; Renfrew ve Zubrow 1994). Ritüel ve ritüel pratiğin tespiti üzerine yapılan çalışmalar inanç konusunu beraberinde getirmiş, bunlara ilişkin yaklaşımlar genellikle Ata Kültü, Ana Tanrıça ve anıtsal mimari ekseninde yorumlanmıştır.

Pek çok toplum, törensel pratiği seküler uygulamalardan ayırmamakta ve antropologların ritüel olarak tanımladıkları şey, uygulayıcıları tarafından genellikle pratik ve etkili bir eylem olarak kabul edilmektedir (Boyd 2005). Bu nedenle ritüellerin gerçekleştirildiği yerlerin ve kullanılan nesnelere günlük yaşam rutinlerinden ayırt edilmesinin oldukça güç olduğu görülmektedir. Boyd (2005), ritüelin günlük yaşamla aynı maddi koşullardan oluştuğunu ve kendi başına bir yaşamı varmış gibi analiz edilemeyeceğini ifade etmiştir (Boyd 2005). Bell de (1992: 13) aynı yaklaşımla ritüel kavramını analiz için sadece bir araç olarak tanımlamış, ritüelin yaşamın nesnel olarak belirlenebilir bir yönü olmadığını ifade etmiştir. Örneğin Göbekli Tepe’de yerleşim mimarisi bulunmamasına rağmen bu mekânlarda gerçekleştirilen ritüel uygulamaların günlük yaşam bilgileriyle örülü olduğu görülmektedir. Bu durum ritüel ve günlük pratiklerin sosyal ve kültürel olarak iç içe olduğunun göstergelerinden biri niteliğindedir (Boyd 2005). Dolayısıyla arkeolojik kayıtlarda günlük faaliyetlerle dini faaliyetleri birbirinden ayırmak oldukça zordur. Arkeolojik bulgular ve bağlamlar kendini açıklayıcı değildir; anlamları ve yorumları analogilere dayanmaktadır (Brück 1999).

Arkeolojiyi, geçmişi maddi deliller üzerinden yeniden yapılandırmaya ve anlamaya çalışan bir bilim olarak tanımladığımızda, arkeolojinin bu delilleri anlamak için tek başına yeterli olmadığı görülmektedir. Yazılı kayıtlar mevcut olduğunda, arkeolojik bilgilerin geçerliliği test edilebilmekle birlikte, tarihi kazananların yazdığı düşünüldüğünde dâhi gerçekliğin kasıtlı olarak değiştirilebildiği görülmektedir (Vianello 2012). Bu nedenle, özellikle yazının olmadığı dönemler için arkeolojik verilere ilişkin yorumların test edilmesi neredeyse imkânsız gibi görünmekte, ancak bağlamsal ve kültürel ilişkiler kurulması yoluyla bir ölçüde doğrulanmaları mümkün olabilmektedir.

Dolayısıyla okuryazar olmayan uygarlıklarda dini uygulamalar için kanıt bulmak oldukça zor bir uğraştır. Neolitik kil figürinler, kült figürler mi, ataların temsili mi, yoksa çocuk oyuncuğu mı gibi sorular kültürel anlayışımızın ve geçmişimizin ötesine geçmektedir. Dini uygulamaların diğer uygulamalardan kopmuş olarak görülebilecek bir fenomenden çok tüm uygulamaların bileşenleri olduğu ileri sürülmektedir. Bu nedenle, sıradan faaliyetlerin de din tarafından motive edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Örneğin, tarih öncesi taş ve bakır baltaların silah ya da araç olarak kullanılabilmelerinin yanı sıra iktidarın sembolleri olarak sosyal ve hatta dini bir takım işlevleri de yerine getirmiş olmaları mümkündür (Lichter 2014).

Neolitik Çağ'ın ritüel nesnelereyle ilgili çeşitli yayınlar yapılmış (Becker 2011; Hansen 2007), işlevleri hakkında bilgi sahibi olunamayan, sıra dışı veya rasyonel olarak açıklanamayan nesnelere ritüel ile ilişkilendirilmiştir (Lichter 2014). Dini ikonografi, semboller, etnografik metinler ve etnografik benzerlik, arkeologların geçmiş dini inançları incelemek amacıyla materyal kaydıyla karşılaştırmak için kullandıkları önemli araçları oluşturmaktadır (Clendinnen 1980; Elson ve Smith 2001).

Arkeolojik kalıntılarda dini faaliyetlerin varlığına işaret eden kanıtlarla ilgili genel bir formülasyon yoktur (Renfrew ve Bahn 2007: 359-360). Hägg (1968), Miken kültüründe ritüel uygulamaları ve ritüel merkezleri tanımlamak için malzeme kalıntılarını inceleyerek temel sınıflandırma kriterleri oluşturmuştur. Bunlar sunaklar, sunular için kullanılan özel bir takım eşyalar, duvar resimleri, yapıların iç donanımları, figürinler ve antropomorfik figürler gibi ritüel karakterli nesnelere mevcudiyetini içermektedir. O zamandan beri, Hägg'in kriterler kataloğuna çeşitli eklemeler yapılmış olmakla birlikte, temel özelliklerin hâlâ geçerli olduğu kabul edilmektedir (Lichter 2014). Miken ile ilgili olarak belirlenen bu kriterlerin binlerce yıl öncesinin Yakın Doğu Neolitik Çağ yerleşmeleri üzerinde birebir uygulanması mümkün olmasa da bu kriterlerin Neolitik Çağ yerleşmelerine dair kalıntılara adapte edilmesi mümkün görünmektedir.

Ritüelin arkeolojik kayıtlarda tespit edilmesinde dikkate alınan kalıntıların başında mimari kalıntılar gelmektedir. Prehistorik dönemde, kült mimarisinin tespit edilebilmesi için çeşitli yöntemler uygulanmaktadır. Uzak uygulamalarla ilgili mevcut bilgilerden sonuç çıkarma bu yöntemlerden birini oluşturmaktadır. Örneğin, Uruk döneminden

bilinen tapınak mimarisi ile başlanarak binaların altındaki tabakalarda ortaya çıkarılan yapıların işlevini belirlemek ve böylece birçok alandaki kült mimarisini izleyebilmek mümkün olabilmektedir. Ancak bu yaklaşım sadece sürekli bir işgal dizisine karşılık gelen yapılar için kullanılabileceğinden Neolitik Çağ kült mimarisinin daha sonraki formlar ışığında yorumlanmasında, aradaki uzun zaman dilimi nedeniyle tam olarak başarılı sonuçlar almak mümkün olamamaktadır (Lichter 2014).

Yapıların mimari stilleri, boyutları, kullanılan inşa tekniği ve planları da kült yapıların tespit edilmesinde dikkate alınan kriterlerden biridir. Ancak bir yapının daha büyük boyutlu olması daha fazla bireyin yaşamasıyla ilgili basit bir nedenden ötürü de olabileceği gibi ritüel amaçlı kullanım dışında pek çok pratik sebepten de kaynaklanabilmektedir. Bu nedenle, bir yapının boyutlarına dayanarak kült yapı olarak sınıflandırılmasının tek başına güvenilir bir ölçüt olarak kabul edilemeyeceği, bina içi düzenlemeler ve bunların niteliğinin de dikkate alınması gerektiği belirtilmiştir. Duvarların resim ya da plastik uygulamalarla bezenmesinin, ritüel yapıların tanımlanması için önemli ölçütlerden birini oluşturduğu kabul edilmektedir (Lichter 1993; Lichter 2014).

Son yıllarda yapılan kazılarda, Neolitik Çağ'ın doğduğu bölgede, özellikle "Altın Üçgen" olarak adlandırılan Bereketli Hilal'in ortaya çıktığı alanda, MÖ 10-8. bin yılın sonları için çok heterojen bir tablo ile karşılaşmaktadır (Lichter 2014). PPNA'da Göbekli Tepe (Schmidt 2006; Schmidt 2011) ve Jerf el Ahmar'da (Stordeur vd. 2000: Şekil 1-2) yuvarlak planlı özel yapılar, Gusir'de ise (Karul 2011) daha küçük boyutlara sahip benzer kompleksler ortaya çıkarılmıştır. PPNB'de, binaların dikdörtgen şekil aldığı görülmüştür. PPNB'de Çayönü'nde ortaya çıkarılan "Kafatası Binası"nın büyüklüğü, planı, anıtsallığı, inşaat teknikleri ve buluntuların niteliği bakımından evsel yapılardan farklı olduğu görülmüş (Bıçakçı'dan aktaran Lichter 2014) dolayısıyla bu yapının ev, depo ya da atölye olarak kullanılmadığı ritüelle ilişkili bir yapı olduğu düşünülmüştür (Schirmer'den aktaran Lichter 2014). Uzun bir zaman dilimi boyunca buraya getirilen 450'den fazla kişiye ait kafatası ve kemiklerin varlığı, yapının muhtemelen ölülerin hazırlanması ve gömülmesi için kullanılan bir yer olduğunu düşündürmektedir. PPN'nin başından bu yana bu gibi ritüel nitelikli yapılarda hiçbir gündelik buluntu veya ocak bulunmazken bu

yapıların özel nitelikli eşyalar heykel, kabartma veya resim gibi unsurlar içerdiği görülmüştür (Lichter 2014).

Tekrarlanan davranışlar da ritüelin tespiti için önemli bir veri sağlamaktadır. Bell (1992), tekrarlanan davranışların ritüelin evrensel bir özelliği olduğunu ileri sürmüştür. Bu tür uygulamaların arkeolojik olarak tespit edilebilir olmaları dolayısıyla olası ritüellerin tanımlanmasına katkıda bulunabileceği ifade edilmiştir (Twiss 2001). Özel binaların çoğunun birkaç kez yeniden inşa edilmesi tekrarlayan ritüel davranış için iyi bir örnek oluşturmakta ve uzun süreli kullanıma işaret etmektedir. Bir binanın üst üste bindirilmesi, binanın orijinali hakkında çeşitli ipuçları elde edilmesine de imkân sağlamaktadır (Özdoğan ve Özdoğan 1998).

PPN'nin sona ermesinden sonra, özel binaların inşasının devam etmediği görülmüştür. Neolitik yaşamın kurulmasıyla avcı toplayıcı geleneğe ait ritüellerin önemsizleştiği, böylece bunlara dair sembol ve uygulamaların yavaş yavaş ortadan kaybolduğu düşünülmektedir. Orta Anadolu'da ise Çatalhöyük'ün tamamen farklı bir yapılanmayı sergilediği görülmektedir (Hodder 2012; Hodder 2014a; Mellaart 1967). Üst Mezopotamya'ya kıyasla, hem maddi kültürde hem de kült uygulamalarında farklılıklar bulunmaktadır (Hauptmann 2002). Mellaart tarafından (1967), "shrine" bir tür tapınak olarak adlandırılan binaların aksine, Yukarı Mezopotamya'da bulunanlar gibi özel yapılar Çatalhöyük'te ayırt edilememektedir (Hodder 1995); ancak Orta Anadolu'da özel yapıların inşa edildiğine işaret eden Aşıklı Höyük'teki "T binası" (Esin ve Harmankaya 1999; Özbaşaran 2012) gibi yapı örnekleri bilindiğinden bu durumun özel binaların bulunmadığı alanların kazı alanı olarak seçilmesinden kaynaklanmış olabileceği düşünülmektedir. Çatalhöyük'te Mellaart'ın shrine olarak tanımladığı binalarda duvar resimleri, bukranon, duvar kabartmaları ve çeşitli dekoratif figürlerin bulunduğu, ancak yapıların konut ve çalışma alanları olarak da işlev gördükleri belirtilmiştir (Hodder 2012; Hodder 2014a; Hodder ve Cessford 2004).

Yapıların konumu da ritüel yapı olarak değerlendirilmeleri için önemli bir belirleyicidir. Kolay ulaşılan bir yerde olmak, ulaşılmaması zor bir yerde olmak, yüksek bir yerde olmak ya da birçok yapıyla ilişkili olmak, belirleyici amaçla kullanılacak özelliklerdendir (Lichter 2014)

Yapılardaki yangın izleri de ritüel ile bağlantı kurmada kullanılmış, bu yangınların bir tahribat yaratmak için kasıtlı olarak çıkarıldıkları ileri sürülmüştür. Bu görüşe göre, bir evin inşası, yerleşimi ve yıkımı, sürekli olarak tekrarlanan bir sürecin parçasıdır (Chapman 1999; Stevanović 1997; Tringham 2005). Ancak yapılarda birçok nedenden ötürü yangın çıkabileceği unutulmamalıdır. Dolayısıyla yangın izlerinin tek başına bilinçli bir sembolik hareket olarak yorumlanması doğru görünmemektedir.

Yapıda ortaya çıkarılan buluntuların niteliği de yapıların ritüelle ilişkilerinin tespit edilmesinde kullanılan önemli kriterlerden birini oluşturmaktadır. Neolitik Çağ'da heykelciklerin toplumda ritüel bir rol oynadıkları düşünülmektedir (Bar-Yosef 1997; Twiss 2001). Kadın heykelciklerinin yaygınlığı, kadınlara dair prehistorik sanatın her zaman üreme işleviyle ilgili olduğu fikrine bağlanmış ve böylece popüler Neolitik Ana Tanrıça teorisi ortaya çıkmıştır (Handsman 1991: 334); ancak bu dönemde birçok erkek ve aseksüel heykelcik de ortaya çıkarılmıştır (Twiss 2001).

Ana Tanrıça hipotezini desteklemek için en çok kullanılan argümanın, tüm zaman dilimlerinde kadın heykelciklerinin ikincil cinsel özelliklerinin abartılı doğası olduğu görülmektedir. Büyük göğüsler, aşırı vurgulanan kalça, uyluklar ve sarkan mide, kadın heykelciklerinin "Bereket Tanrıçaları" olarak tanımlanmasına yönelik işaretler olarak düşünülmüştür. Dahası, kadın heykelciklerinin oturur pozisyondaki tasvir şeklinin de hamile bir kadın için uygun olduğu ileri sürülmüştür (Bar-Yosef 1997). Heykelciklerin evsel alanlarda bulunması ise Ana Tanrıçaların iç doğasıyla ilişkilendirilmiştir (Ucko 1968). Cauvin'e göre (1972) Neolitik Çağ kadın heykelciklerinin stili, büyük boyutlardaki kalçaları ve belirgin göğüsleri ile kadınlığı vurgulamakta ve bolluğu simgelemektedir. Kenyon (1957), ellerin göğüsler üzerindeki duruşunun daha sonraki dönemde Yakın Doğu'daki Ana Tanrıça heykelcikleri için tipik bir özellik haline geldiğini ifade etmiştir.

Erkek heykelcikler ise çeşitli akademisyenler tarafından yüce tanrıçanın kocaları veya hizmetçileri olarak tanımlanmıştır (Ucko 1968). Heykelciklerin çeşitli sempatik sihir türleri için araç olarak kullanılmış olabileceği yorumu da yapılmıştır. Zoomorfik ve antropomorfik heykelciklerin bereket, sağlık, doğurganlık amaçlarıyla yapılmış olabileceği ileri sürülmüştür (Broman 1958). Twiss (2001), heykelciklerin sadece

şamanlar, büyücüler ya da rahipler gibi kişiler tarafından kullanıldığını ve bu varsayımın, heykelciklerin sınırlı sayıda olmalarını da açıkladığını ileri sürmüştür. Heykelciklerin ünlü voodoo bebekleri gibi zararlı büyü özelliklerine de sahip olabileceği, buna göre antropomorfik heykelciklerin insanlara saldırmak, zoomorfik heykelciklerin ise ekonomik başarısızlığı istemek için kullanılmış olabileceği ileri sürülmüştür. Dolayısıyla farklı heykelciklerin farklı türde büyülerde kullanılmak üzere üretildiği iddia edilmiştir. Broman'a göre (1958) heykelcikler, bireylerin arzularını ifade etmek için tasarlanmış ve hedefin başarılmasının ardından atılmıştır. Belirgin karın ve göğüslere sahip kadın heykelciklerinin gebelere ve gebeliğe yardımcı olması amaçlanmışken daha ince kadın figürlerinin doğum kontrolü amaçlı kullanılmış olabileceği ileri sürülmüştür (Broman 1958). Bunlara ek olarak Broman (1958), nispeten gerçekçi olan parçaların somut arzuları temsil eden tılsımlar olduğunu, stilize olanların ise soyut fikirleri temsil ettiğini öne sürmüştür.

İşlevleri ne olursa olsun heykelciklerin üretimleri için taş, kemik, pişmiş toprak gibi dayanıklı malzemelerin seçilmesinin uzun süreli kullanımı işaret ettiği düşünülmektedir (Twiss 2001). Belli bir süre kullanıldıktan sonra bir sebeple artık kullanılmaz hale gelen heykelciklerin ise gömüldüğü, atıldığı (Garfinkel 1994) ya da çocuklara oyuncak olarak verildiği (Bar-Yosef 1997) tahmin edilmektedir.

Ritüel nesnelerin çoğunun evlerden, evlerin içindeki bölme duvarlarından, çoğunlukla da çöp çukurlarından ele geçirildiği görülmektedir. Bánffy (2001: 209-217), bu durumun Neolitik ritüellerinin ortak bir kutsal alan kullanılmaksızın ev içinde düzenlendiğinin göstergesi olduğunu ileri sürmüştür. Çatalhöyük'teki binalarda çok sayıda heykelcik ve heykelcik parçası bulunmuş, ayrıca ritüellerin ev düzeyinde gerçekleştirildiği teyit edilmiş ve kesin olarak ritüel uygulamalar için ayrılmış özel binalar şüana kadar tespit edilmemiştir. Dolayısıyla heykelciklerin varlığının tek başına ritüel yapıların kanıtını teşkil etmek için yeterli bir gösterge olmadığı görülmektedir.

Yapıların ritüelle ilişkilerini tanımlamada kullanılan kriterlerden bir diğeri de yapıların içindeki gömü uygulamalarıdır (Carr 1995). İnsan kalıntıları cinsiyet, yaş, meslek ve geçirilen hastalıklar hakkında çeşitli bilgiler vermektedir. Gömülme pozisyonu,



kremasyon, defin yeri, birincil-ikincil gömüler ve kafatası uygulamaları, değişen dini uygulamaları ve grup içindeki sosyal farklılıkları anlamaya katkıda bulunmaktadır.

Rollefson (2005), ritüel yapıları dini törenlerin gerçekleştirildiği yapılar olarak tanımlamaktadır. Yerlerinden çıkarılan kafatasları ritüel uygulamaların delili olarak değerlendirilmekte, bu kafataslarının cinsiyetleri ne olursa olsun toplumdaki yüksek dereceli insanlara ait olduğu öne sürülmektedir (Rollefson 2005). Ain Ghazal, Basta ve Nahal Hemar bölgelerinde ortaya çıkarılan maskeler gibi çeşitli sanatsal objeler, bir tür ritüel faaliyetin ve hatta kültürün kanıtı olarak değerlendirmektedir (Rollefson 2005).

Herhangi bir tekrarlanan faaliyetin yeri, bu faaliyet için belirli bir merkez olarak değerlendirilebilmektedir. Bu bağlamda, evin katlarının veya avluların altındaki gömülerin ve konutların bölümlerinin “iç ritüel merkezleri” olarak görülebileceği ileri sürülmüştür. Hane düzeyinde ritüel merkezlerin Epipaleolitik dönemlere kadar izlenebildiği ve Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönemin sonuna kadar devam ettiği görülmektedir (Rollefson 2005).

Rollefson (2005), hane düzeyindeki ritüel merkezlerin Ata Kültü ile bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir (Rollefson 2005). Bu fikre, bazı kafataslarının atalar olarak kabul edilemeyecek kadar genç bireylere ait olması sebebiyle itiraz edilmiştir. Ancak Rollefson (2005), soyun hanenin en büyük çocuğu üzerinden devam etmesi sebebiyle yaşına ve cinsiyetine dikkat edilmeksizin bu pozisyona uyan bireylerin ailenin ataları ile olan bağları temsil ettiği, bu nedenle bu kişilere ait kafataslarının bir takım uygulamalara tabi tutulduğunu ileri sürmüştür. Schmandt-Besserat (2003: 24) ise alçı kafataslarının apotropik ve peygamberlik işlevlerine sahip olduğunu iddia etmiştir. Farklı koşullar altında özel gömü uygulamalarının birey, hane halkı ve toplum üzerinde farklı politik ve sosyal etkilere sahip olabileceği ileri sürülmüştür (Kuijt 2000: 139),

MÖ 7. binyılda Neolitik Çağ kültürünün yayılım alanının genişlemesiyle Neolitiğin çekirdek alanında uygulanan toplumsal ritüel aktiviteler ve bu amaçla inşa edilen özel binalar önemini yitirmeye başlamıştır. Soy bağlarının toplumsal birlik üzerindeki etkisinin azalmasıyla ortak değerlerin paylaşıldığı ve sürdürüldüğü bağımsız ekonomik birimler olan küçük ailelerin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Böylece, hane sadece

ekonomik değil, aynı zamanda dini faaliyetlerin de gerçekleştirildiği bir yer halini almıştır. Dolayısıyla ritüel yapıların varlığının da yokluğunun da toplumların sosyal yapılarını yansıttığı görülmektedir. Neolitiğin çekirdek bölgesinde, soy bağlarıyla organize edilen büyük birimlerin, çevre bölgelerinde ise MÖ 7. binyıldan itibaren birbirinden ekonomik olarak bağımsız olan küçük ailelerin görüldüğü belirtilmiştir (Gebauer ve Price 1992: 8).

Neolitikleşme sürecine bakıldığında Neolitiğin kökenleri ile yayılmanın diğer alanları arasındaki kült uygulamalarda dikkat çekici farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar, göçle birlikte artan nüfusun Neolitik gelenekleri yıktığının işaretleri olarak yorumlanmıştır. Yakın Doğu'da, Neolitiğin çekirdek alanı olan bereketli toprakların geniş bir topluluğun tek bir yerde uzun süre boyunca hayatını idame ettirebilmesine imkân verdiği (Gebauer ve Price 1992: 8), böylece büyük yerleşim yerlerinin ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu büyük yerleşim birimlerinde toplumsal bağlar pek çok mekanizmanın yanı sıra ritüel yapıların kurulması ve kullanılması yoluyla güvence altına alınmış olmalıdır. Neolitiğin çekirdek bölgesi dışında kalan yerlerde bu tarz sosyal çözümleri gerektiren çevresel koşullar mevcut olmadığından ortaklaşa inşa edilmiş toplumsal ritüel yapıların Neolitiğin merkezi dışındaki alanlarda ortaya çıkmadığı düşünülmektedir. Neolitik Çağ'ın bu ritüel yapılarının MÖ 5. bin yılda ortaya çıkan anıtsal tapınak komplekslerinin öncüleri olduğu düşünülmektedir (Özdoğan ve Özdoğan 1998). Watkins (2015), ilk Neolitik toplumların çatışmalara yol açabilecek rekabeti önlemek için ortak kültür ve ideallere dayanan geniş çaplı bölgesel topluluklar oluşturarak barış içinde yaşamayı başarabildiklerini ifade etmiştir.

Özetle, Neolitik toplumların kaynakların organize bir şekilde kullanılabilmesi ve farklı topluluklar arasında bu kaynaklara erişim için doğabilecek rekabetlerin önlenmesine ihtiyaç duymasının, ortak ritüel merkezlerin kurulmasını tetiklediği, Geç Neolitik dönemde ise göçlerle birlikte yaşanan nüfus patlamasının toplumsal dinamikleri yönetmeyi zorlaştırması dolayısıyla ritüelin ev merkezine çekildiği görülmektedir. Neolitiğin çekirdek bölgesi dışında ise coğrafi koşulların sosyal entegrasyonu tetikleyecek özelliklere sahip olmaması nedeniyle ritüel merkezler ya da ritüel yapılar ortaya çıkmamış gibi görünmektedir.

Schmidt (2005), ritüel merkezlerin tanımlanması ile ilgili tezlerini şu şekilde sıralamıştır. Ritüel merkezler;

1. Yerleşik toplulukların ortaya çıkmasından önce de vardır,
2. Erken yerleşik toplulukların hayatında temel bir rol oynamaya devam etmiştir,
3. Daha sonraki dönemlerin merkezi yerlerine benzeyen görevleri yerine getirmiştir,
4. Neolitik yaşam biçimlerinin yayılmasıyla bir kültürel katalizör görevi görmüştür,
5. Yerleşimlerden ayrı coğrafi konumlarına ve genel arkeolojik kanıtlara göre açıkça ayırt edilebilmektedir ve Göbekli Tepe böyle bir ritüel merkezdir.

Schmidt (2005), Göbekli Tepe yapılarının bu döneme ait yerleşim ve evlerin genel özellikleri dikkate alındığında anıtsal sütunlar, heykel ve rölyefleriyle kutsal bir alandan başka bir şey olarak sınıflandırılmayacağını ve buranın hiçbir zaman bir köy yerleşmesi olarak hizmet etmediğini ifade etmiştir. Alanın uzak mesafelerden açıkça görülebilen yüksek bir tepede konumlandırılmasının ve mimarinin anıtsallığının, bir köy yerleşiminden farklı işlevlere işaret ettiği düşünülmektedir. Bu nedenle Göbekli Tepe'nin köylerde gerçekleştirilemeyen aktivitelerin icra edildiği, bir "kült merkezi" olduğu yorumu yapılmıştır (Schmidt 2005)

Schmidt'in (2005; 2011) tapınak olarak tanımladığı Göbekli Tepe kompleksleri genellikle 15 metre çapında ve yuvarlak planlıdır (Schmidt 2011). 5 metre yüksekliğe ulaşan iki sütunun çevresinde daire oluşturan T biçimli sütunlar ve oturma sıraları yapıların karakteristik özelliklerini oluşturmaktadır. Sütunların yüzeyi, hayvanlar veya soyut semboller sergileyen çeşitli kabartmalarla dekore edilmiştir. Stilize kollar ve ellerin varlığı nedeniyle bazı sütunlar antropomorfik varlıklar olarak yorumlanmıştır (Schmidt 2011).

Sütunların büyük bir iş gücü kaynağı olmadan inşa edilemeyecek olması buranın bölgesel bir toplanma alanı olduğu fikrini doğrular niteliktedir. Ortak bir projeyi tamamlamak için belirli zamanlarda bir araya gelen bu insanların Çayönü, Nevali Çori, Jerf el-Ahmar, Tell Mureybet ve henüz bilinmeyen başka yerlerde yaşadıkları düşünülmektedir. Göbekli Tepe'nin yaklaşık 200 km yarıçapını içine alan bu yerlerde benzer ikonografideki

buluntuların varlığı tespit edilmiştir (Schmidt 2005). Ancak T şeklindeki sütunlara sahip alanların bulunduğu coğrafi bölgenin, daha geniş yayılım alanına sahip olmasının Göbekli Tepe'yi ritüel merkez olarak kullanan çevreyi daha da genişletmeye imkân verdiği belirtilmiştir. Ortak inancın, farklı bölgelerde yerleşik gruplar arasında bağlayıcı unsur oluşturduğu düşünülmektedir. Schmidt'e göre (2005) Göbekli Tepe ortak faaliyetlerin etkileşimi ve örgütlenmesi için ideal bir ritüel merkez gibi görünmektedir. Bu tür faaliyetler, büyük taş sütunların inşasından, geniş arazi yönetimi ve avlanma uygulamalarına kadar uzanabilmektedir. Arazinin yönetimi, hububatın kasıtlı olarak yetiştirilmesinin başlangıcını işaret etmektedir. Bu ortaklığın, paylaşılan ortak değerlerin oluşumunu da beraberinde getirdiği ve sembolik bir sistemin kullanımını teşvik ettiği düşünülmektedir (Schmidt 2005).

Göbekli Tepe komplekslerinin iyi korunması yapıların doldurulup kapatılmasının sonucudur. Dahası, doldurulduktan sonra üstüne yeni yapıların inşa edilmemiş olması da korunmasına katkı sağlamıştır (Schmidt 2006). Bütün olarak bakıldığında, bu komplekslerin inşa edilmesinden doldurulmasına kadar bütün sürecin büyük bir emek gerektirdiği görülmektedir. Banning (2011: 633), sütunların birkaç kişi tarafından inşa edildiğini öne sürerken Schmidt (2006), sütunların üretilmesi ve taşınması için daha büyük grupların gerekli olduğunu düşünmektedir. İnşa faaliyetlerinin bir "elit" tarafından kontrol edilmiş olması gerektiği ile ilgili yorumlar da yapılmıştır; ancak kazılarda bunu doğrulayacak herhangi bir işaret ile karşılaşılmamıştır (Kurapkat'dan aktaran Lichter 2014).

Prehistorik dönemlerde bu tür ritüel merkezlerin dini rolleri dışında, çeşitli gruplar arasında fikir alışverişi, mallar ve insanlar arasında bir yer değiştirme odağı olarak işlev görmüş olabileceği düşünülmektedir. Bu merkezlerin, topluluklara özel günlerde büyük grupların katılımıyla gerçekleşecek organizasyonlar için alan sağladığı ve bu nedenle ıssız yerlerde kurulduğu ileri sürülen fikirler arasındadır (Schmidt 2005). Schmidt'e göre (2005) bu merkezlerin dini bir karaktere sahip olması kural gibi görünmektedir ve avcı toplayıcı toplumlar için sözlü iletişimin en temel gereksinimi burada karşılanmış olmalıdır.

Tarihsel nedenlerden ötürü, araştırmalar, öncelikle Neolitiğin doğduğu yer olarak tanımlanmış olan Bereketli Hilal'in batı kanadındaki Güney Levant'ta Neolitik hayat tarzının başladığını göstermiştir. Ancak Schmidt (2005), Neolitikleşme sürecinin üst Mezopotamya'da kendini gösterdiğini, bu nedenle Yakın Doğu'nun Neolitikleşmesinin anahtarının Güney Levant değil Göbekli Tepe'yi içine alan bölge olabileceğini ileri sürmüştür. Daha önce de ifade edildiği gibi Neolitiğin çekirdek bölgesi dışında ritüel merkezler ve toplumsal ritüel yapılar bulunmamaktadır. Çatalhöyük de hane düzeyinde ritüelin varlığı için önemli örneklerinden biridir. Bununla birlikte Çatalhöyük'ün civar bölgeler için bir ritüel merkez görevi görmüş olabileceğine dair yorumlar da bulunmaktadır (Hodder ve Matthews 1998; Mellaart 1967). MÖ 10. binyılda Yakın Doğu Neolitik Çağ toplumlarının Avrupa Üst Paleolitik Çağ toplumları gibi mağara duvarlarını boyamak yerine, kendi ritüel merkezlerini veya ritüel yapılarını inşa ettikleri görülmektedir. Rollefson (2005), ritüel aktivitelerdeki bu değişikliklerin çevresel koşullardaki değişimlerle ilgili olabileceğini ileri sürmüştür; ancak ritüel bilgi ve pratikteki değişikliklerin, maddi koşullardaki değişikliklerden etkilenebilir olsa da bu kadar basit bir korelasyona indirgenmesinin doğru görünmediğini de eklemiştir.

Özetle inanç sistemlerinin arkeolojik takibinin:

Ritüel merkezler için;

1. Bulunduğu coğrafi konum,
2. Civar yerleşmelerle ilişkisi,
3. Kapsadığı alan,

Ritüel yapılar için;

1. Yerleşim içindeki konumu,
2. Diğer yapılarla ilişkisi ve boyutları,
3. Kullanılan mimari teknik ve plan,
4. İyapı unsurları (nişler, duvar resimleri, duvar kabartmaları, bukranionlar, heykelcikler),
5. Daha sonraki tabakalarda yer alan yapılarla ilişkisi,
6. Yeniden inşa edilmesi,
7. İçinde bulunan nesnelere ve bunların niteliği,
8. Gömü uygulamaları ve yangın tabakası,

gibi verilerden yola çıkarak yapılabileceği görülmektedir. Bunların hiç biri tek başına ritüel tanımlaması yapabilmek için yeterli olmamakla birlikte, birçoğunun bir arada bulunması güçlü bir dayanak sağlamaktadır.

Bu bölümde Neolitik teriminin ve Neolitik Çağ'ın tanıtılmasının ardından ritüelin anlamı ve arkeolojik olarak Neolitik Çağ yerleşmelerinde nasıl takip edildiği ele alınmıştır. Sıradaki bölümde Çatalhöyük yerleşimi coğrafi konum, kazı tarihçesi, stratigrafi ve mimari açılarından tanıtılmaktadır.



### 3. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK

#### 3.1. COĞRAFI KONUM

Ülkemizin en önemli Neolitik Çağ yerleşimlerinden biri olan Çatalhöyük, Anadolu Platosu üzerinde, deniz seviyesinden yaklaşık 1000 m. yükseklikte, Konya Kapalı Havzası ya da Konya Ovası olarak adlandırılan bölgede bulunmaktadır (Harita 1). Konya'nın kent merkezinden 52 km güneydoğuda bulunan Çumra ilçesine bağlı Küçükköy'de, Çumra'ya 11 km uzaklıkta yer almaktadır (Mellaart 2003: 9).

Çatalhöyük yerleşimi Geç Neolitik Çağ'da yerleşim görmüş olan Doğu Höyük ve Erken Kalkolitik Çağ'da yerleşim görmüş Batı Höyük olmak üzere iki höyükten oluşmaktadır (Mellaart 1964). Çalışmalar yoğun olarak ana höyük olarak da adlandırılan Doğu Çatalhöyük'te yoğunlaşmıştır.

İlk olarak Holosen dönemin başlarında yerleşime sahne olan bölgede, bu dönemde büyük değişiklikler yaşanmıştır. Önceleri bir göl oluşumunun yer aldığı bölgede bulunan Çatalhöyük'ün, zamanla gölün daralması sonucu ortaya çıkan alüvyonlu arazi üzerine kurulduğu düşünülmektedir. Paleo-çevre konusunda yapılan çalışmalar, Çatalhöyük ve çevresinin GÖ 9000'li yıllarda bataklık bir alan olduğunu ve Çarşamba Çayı'nın mevsimlik olarak yükselip çekildiğini göstermektedir (Roberts vd. 1995).

Çatalhöyük'ün yarı çorak çevre koşullarında oldukça sulak bir yere kurulmuş olması, Çatalhöyük toplumunun verimli topraklara ve su kaynaklarına sahip olmasını sağlamanın yanı sıra besin ekonomisinde balık, su kuşları, kuş yumurtaları, bölgeye su içmeye ve otlamaya gelen türlü yaban hayvanlarının da yer almasını sağlamıştır. Ancak akarsuyun yol açtığı geniş ölçekli taşkınlara maruz kalındığı ve bu sebeple bazı tarım etkinliklerinin daha kuru yerlere taşınması gibi gerekliliklerin ortaya çıktığı, taşkın arazisi üzerinde kurulu olan yerleşimin, büyüyüp geliştikçe yayılacak yer kalmadığından kullanım dönemi boyunca üst üste birikerek 20 m'yi aşkın yükseklikte bir höyük oluşmasını sağladığı düşünülmektedir (Hodder 2014a: 78-79) (Levha 6.a).

### 3.2. KAZI TARİHÇESİ

Çatalhöyük ilk olarak 1958 yılında Konya Ovası'nda yürütülen yüzey araştırması sırasında Mellaart tarafından ziyaret edilmiş ve arkeoloji dünyasına tanıtılmıştır (Mellaart 1967). Mellaart (1967), Çatalhöyük'te 1961 ve 1965 yılları arasında, İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nün desteğiyle dört dönem boyunca kazı çalışmaları gerçekleştirmiş ve bu süreç içerisinde 12 farklı tabakaya ait 160 adet yapıyı ortaya çıkarmıştır. Mellaart'ın 1965 yılında, bölgedeki kazı çalışmalarını sonlandırmasının ardından, 1993 yılında Stanford Üniversitesi'nden Ian Hodder başkanlığında, 25 yıl süren ve Ağustos 2017 de sonlandırılan ikinci dönem kazılarına, başlanmıştır. İkinci dönem kazıları, Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü'nün himayesi altında, California, Berkeley, Londra, İstanbul, Selçuk, Ortadoğu Teknik, Oxford, New York Eyalet, Poznan, Southampton, Buffalo ve Cardiff Üniversitelerinin işbirliğiyle oluşturulmuş uluslararası bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir (Hodder 2010a: 3) (Levha 6.b).

İki proje kapsamında höyüğün yalnızca %5 kadarı kazılabılmıştır. Mellaart projesi kapsamında 166 evin kazıldığı kaydedilmiştir. Sanat ve sembolizm unsurlarıyla birlikte gömülerin de tamamı evlerin içerisinde ortaya çıkarılmıştır. Bütün evlerin içinde ve çatılarda ışık alanı olarak kullanıldığını gösteren çöplük alanları ortaya çıkarılmıştır. Belli bir zaman aralığında ikamet edilen evlerin sayısına ilişkin varsayımlarda bulunularak yerleşimde nüfusun 3500 ila 8000 arasında olabileceği tahmin edilmektedir (Cessford 1995).

Mellaart döneminde 166 yapı kazılmış olmasına rağmen Hodder projesi kapsamında yalnızca 50 yapıda kazı çalışması yapılmış, bu yapılardan ancak 18'i tam olarak kazılabilirken diğer yapılar höyüğün ziyarete açılması dolayısıyla kısmen incelenebilmiştir (Düring 2006; Hodder 2010a: 6). Bu çalışmanın araştırma alanı olan Doğu Çatalhöyük MÖ 7400-6000 yılları arasına tarihlendirilmekte ve Anadolu ve Orta Doğu'nun en iyi bilinen Neolitik Merkezleri arasında yer almaktadır. 137 dönümlük büyük bir alanı kaplayan höyükte iskân 1400 yılı aşkın bir süreyi içermekte ve 18 yapı katından oluşmaktadır.



1960'lardan sonra Anadolu'da yürütülen çok sayıda çalışmayla Çatalhöyük'ten çok daha erken dönemlere tarihlenen birçok yerleşmenin varlığı ortaya çıkarılmıştır (Baird 2007; Özdoğan 2002). 1993 yılında Çatalhöyük'te ikinci dönem kazılarının başlamasıyla yerleşimdeki Neolitik kültürün çevresel kaynaklarını tespit etmek amacıyla Trevor Watkins başkanlığında yüzey araştırması yapılmış. Zengin buluntularıyla dikkat çeken Pınarbaşı Höyük bu yüzey araştırması sırasında tespit edilmiştir. 2001 yılında Douglas Baird başkanlığında Çatalhöyük çevresinde gerçekleştirilen yüzey araştırması sırasında ortaya çıkarılan Boncuklu Höyük yerleşimi, Çatalhöyük'ten 1400 yıl daha eskiye varan tarihiyle bölgenin o dönem yerleşimindeki önemini göstermiştir (Baird 2006).

İkinci dönem kazı projesinin 1993 ve 1995 yılları arasını içeren ilk aşamasında Neolitik Doğu Höyük ve Kalkolitik Batı Höyükte yüzey çalışması yapıp haritaları çıkarılmış, yüzeylerden örnekler alınıp jeofizik yüzey araştırması yapılmış, Mellaart döneminde kazılmış alanlar temizlenip ortaya çıkarılmış ve yeniden çizilip kayda geçirilmiştir (Hodder 2010a: 6). 1996 ve 2002 yılları arasını içeren ikinci aşamasında evlerin ne maksatla kullanıldığı ve nasıl yeniden inşa edildiği konularının yanı sıra paleo-çevre araştırmalarına yoğunlaşmıştır (Roberts vd. 1999). 2003 yılıyla başlayan üçüncü aşamada ise yerleşimin sosyal coğrafyasına odaklanılmıştır (Hodder 2010a: 7).

İkinci dönem kazılarında yapılar 1'den başlanarak seviye veya alan dikkate alınmaksızın sıralı olarak numaralandırılmıştır. Böylece Mellaart tarafından kazılan binalar roma rakamıyla ayırt edilebilirken basit bir sayıyla numaralandırılmış olan binaların Hodder dönemine ait olduğu kolayca ayırt edilebilmektedir (Russell ve Meece 2006).

### 3.3. KAZI ALANLARI

Çatalhöyük kazıları, Güney, Kuzey, Kopal (Konya Plain Paleoenvironmental Research-Konya Ovası Paleo-çevresel Araştırmalar), Bach (Berkeley Archaeology at Çatalhöyük), TP (Team Poznan) ve IST (İstanbul Üniversitesi) olarak adlandırılmış 6 kazı alanında gerçekleştirilmiştir.

### 3.3.1. Güney Alanı

Kazı tarihçesi en eskiye dayanan alan burasıdır. Tüm yerleşim tabakalarını gösteren bu alan, kesintisiz stratigrafisi ve yapılarla bağlantılı çöp çukurlarıyla Çatalhöyük araştırmalarının en ayrıntılı bilgilerini vermiştir. Bu alandaki çalışmalar yerleşimin daha eski tabakalarını keşfetmek üzere derine doğru devam ettirilmiştir (Hodder 2014a: 45; Roberts vd. 1999) (Harita 2).

### 3.3.2. Kuzey (4040) Alanı

Höyüğün kuzeyindeki kazılar 1995 yılında başlamıştır. Bina 1 ile onun altındaki Bina 5'in araştırıldığı Kuzey Alanı'nda bir süreliğine durdurulan çalışmalara, 2003 yılında 40m x 40m olarak açılan alanda devam edilmiştir. Bu nedenle daha sonra 4040 alanı olarak da isimlendirilen bu alandaki kazı çalışmaları, Mellaart'ın höyüğün güneybatısında keşfettiği bina çeşitlerinin başka alanlarda da olup olmadığını tespit etmek ve muhtemel mahalle yapısını ortaya çıkarıp yerleşim düzenine geniş ölçekte bakabilmek amacıyla yatay bir seyirde sürdürülmüştür (Hodder 2014a: 45) (Harita 2).

### 3.3.3. KOPAL Alanı

2002 yılında sona eren KOPAL araştırmaları kapsamında Çatalhöyük'teki kültürel kalıntıların oluşum süreçlerini araştırmak üzere Doğu Höyük'ün kuzeyinde uzun bir hendek açılmıştır. Hendekdeki kazı çalışmaları 1996 ila 1999 yılları arasında sürdürülmüş, ardından kazı sonrası çalışmalara yoğunlaşmıştır (Hodder 2014a: 45) (Harita 2).

### 3.3.4. BACH Alanı

Çatalhöyük'ün kuzey kısmında bulunan Bach Alanı, ismini bu alandaki çalışmaları Berkeley Üniversitesi Arkeoloji Ekibi tarafından yürütülmesinden almıştır. 1997-2003 yılları arasında Doğu Çatalhöyük'teki sosyal yapıyı incelemek amacı ile Bina 3'de yapılan araştırmaları içermektedir (Hodder 2014a: 45) (Harita 2).

### 3.3.5. TP Alanı

Poznan Polonya Bilim Akademisi, Arkeoloji ve Etnoloji Enstitüsü ve Poznan Üniversitesi Prehistorya Enstitüsü'nden A. Marciniak ve ekibi tarafından yerleşmenin en son katmanlarını araştırmak amacıyla 2001 yılında başlatılan kazılar, doğu höyüğün güney yükseltisinde gerçekleştirilmiştir. Bu alandaki çalışmalar daha sonraki dönemlerde “TPC (Team Poznan Connection) Alanı” adı ile sürdürülmüştür (Hodder 2014a: 45) (Harita 2).

### 3.3.6. İST Alanı

İstanbul Üniversitesi Prehistorya Anabilim Dalından Mehmet Özbaşaran ve ekibi tarafından, höyüğün eski tabakalarına ulaşabilmek amacı ile Mellaart'ın açmalarının güneyinde, Doğu Çatalhöyük'ün güneybatı yamacında 2005-2008 yılları arasında kazı ve araştırmalar sürdürülmüştür (Hodder 2014a) (Harita 2).

## 3.4. STRATİGRAFİ

Çatalhöyük kapladığı 137 dönümlük arazi ve 21 metre yüksekliğe varan kültür dolgusu ile Yakın Doğu'nun bilinen en büyük yerleşmeleri arasında yer almaktadır. 3500 ila 8000 kişilik bir nüfusu barındırdığına inanılan yerleşim, sergilediği yüksek sanat ve sembolizmle dünya çapında üne kavuşmuştur (Hodder 2010a: 3). Doğu Çatalhöyük Neolitik yerleşmesinde Mellaart yönetimindeki kazılarda yukarıdan aşağıya 0 dan XII'ye 15 tabaka saptanmış, bunlardan tabaka VI, A ve B olmak üzere ikiye ayrılmıştır (Düring 2016). Hodder dönemi kazılarında, başlangıçta Mellaart'ın oluşturduğu tabaka sistemi kullanılmaya devam edilmiştir; ancak bir süre sonra kazılan alanın genişlemesi ve aynı düzlemdeymiş gibi görünen bazı yapıların farklı zamanlarda iskân edildiğinin anlaşılması gibi sebeplerle, 2008 yılında yeni bir tabakalama sistemine geçilmiştir (Hodder ve Farid 2008). Bu tabakalama sistemi, kazılan her alanın kendi kronolojik gelişimi esasına dayanılarak yapılmıştır. Buna göre yerleşmenin en eski tabakalarından itibaren kesintisiz gelişimin takip edilebildiği Güney Alanı'nda en eskisi Çanak-Çömleksiz Neolitik dönemden başlayan toplam 18 tabaka mevcuttur. Kuzey Alanı'nda yaklaşık MÖ 7400-6200,5900 yıllarına tarihlenen beş tabaka tespit edilirken TP alanında ise yine aynı

döneme tarihlenen altı tabaka tespit edilmiştir. Tüm alanların ve bütün tabakaların mimari gelişimleri ve buluntuları birbirleriyle karşılaştırılmıştır (Hodder ve Farid 2008). Daha sonraki dönemlerde yapılan çalışmalarda ise Çatalhöyük'ün MÖ 7100'den daha eskiye götürülemeyeceği tespit edilmiştir<sup>4</sup>.

### 3.5. MİMARİ

Bütün canlılar gibi insanlar da çevresel tehditlere karşı korunma ihtiyacıyla sığınacak bir yer aramıştır. Ancak insanlar için evler, hayvanlar için olduğu gibi sadece barındıkları ve tehlikelerden korundukları fiziksel yapılar olmak dışında bir öneme sahiptir. Evler insanların sosyal, kültürel ve en önemlisi duygusal ihtiyaçlarının karşılandığı ve bireye aidiyet hissi veren yerler oldukları için büyük önem arz etmektedir.

Çatalhöyük yerleşimi genel olarak üç tür mekândan oluşmaktadır. Bunlardan ilki binalar, ikincisi etrafları çevrili avlu benzeri açık alanlar, üçüncüsü ise sınırlandırılmamış açık alanlardır (Düring 2016: 112-113). Etrafı çevrili açık alanlar, yapıların aralarında yer alan ve ince kül birikintileri ve fosilleşmiş insan dışkıları gibi kalıntıların varlığı dolayısıyla atık alanı olarak işlev gördüğü düşünülen alanları tanımlamaktadır. Sınırlandırılmamış açık alanlar ise mahalleleri birbirinden ayıran sokaklar olarak değerlendirilen alanları ifade etmektedir (Düring 2016: 113).

Çatalhöyük toplumunun genellikle bitişik nizamlı, giriş çıkışın damlardan inen merdivenler aracılığıyla sağlandığı, aralarında az sayıda sokak bulunan girift bir yerleşim mimarisi ortaya koyduğu görülmektedir (Naumann 1998). Bu mimari biçimi birbirine bitişik damlarla günlük aktivitelerin gerçekleştirileceği geniş bir hareket alanının elde edilmesini sağlamıştır (Levha 7.a). Binaların höyüğün tepesini çevreleyen teraslar boyunca yerleştirilmesinin aydınlatma ile ilgili olduğu tahmin edilmektedir (Düring 2016: 113; Hodder 1996: 43). Her yapıda 5-10 kişinin birlikte yaşadığı düşünülmektedir. Yapılar oldukça standartlaşmış bir şekilde yemek pişirilip yenilen, el işleri yapılan ve uyunan bir ana oda, yan odalar ve ambardan oluşmaktadır (Levha 7.b). Büyüklükleri ise ortalama 27 metrekaredir (Düring 2016: 114). Evlerin, ortalama yaşam süresinin 60-80

---

<sup>4</sup> Mellaart ve Hodder dönemi tabakalarının ayrıntılı kronolojisi için bkz. Tablo 1

yıl olduğu tahmin edilmekte (Mellaart 1964; Russell vd. 2005) bazı evlerin ise 100 yıla kadar kullanıldığı düşünölmektedir (Bloch 2010: 149).

Çatalhöyük'te ev gruplarının, birbirlerine geçitlerle bağlandığı ya da ortak duvarları paylaştığı belirlenmiştir (Hodder 2014a: 92). Bazı görüşler, binaların başlangıçta bağımsız olarak inşa edildiğini, zamanla nüfusun artmasıyla birlikte boşluklara yeni evlerin yapıldığını, bitişik mimari düzenin böylece ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Naumann 1998: 494). Bu mimari tasarımın savunma amaçlı olduğu, savunmanın damlar üzerinde yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilmiş olabileceği fikri de ortaya atılmış ancak Çatalhöyük'ün kazılabilen bölümlerinde düşman tahribatına işaret eden herhangi bir ize rastlanmamıştır (Naumann 2007: 328-329).

Çatalhöyük insanların çok nemli ve mevsimsel olarak sel baskınlarına uğrayan bir çevrede yaşadığı düşünöldüğünde, kerpiç yapımında kullanılan hammadde kaynaklarının yerel olarak bol miktarda mevcut olduğu bilinmektedir. Ayrıca yerleşmenin yanından akan Çarşamba Nehri'nin, kerpiç yapımında kullanılan en önemli malzeme olan çamuru her ilkbaharda bölgeye taşıdığı düşünölmektedir (Hodder 2014a: 77).

Taş temelsiz kerpiç duvarlarda kerpiç bloklarını birbirine bağlamak için kül, çamur ve kemik kırıntılarının yer aldığı siyah bir harcın kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu harcın yerleşim dolgusundan yapıldığı düşünölmektedir (Mellaart 2003: 38). Kerpiç duvarlar, ahşap hatıl ve kirişlerle desteklenmiştir (Başgelen 1993: 17). Düz damların alt kısma hasır gerilip üstüne serilen saz demetlerinin çamurla sıvanması yöntemiyle yapıldığı tahmin edilmektedir. Damın ağırlığı dikmelerle taşınmış ve hatıllarla desteklenmiştir. Yapılara giriş, damlar aracılığı ile odalar arasında geçiş ise ancak çömelerek mümkün olabilecek dikdörtgen veya oval biçimli alçak kapı açıklıkları vasıtası ile sağlanmıştır (Mellaart 2003: 38). Damdaki giriş açıklığı, evin havalandırılmasında da önemli bir role sahiptir. Ocak, standart olarak bu açıklığın hemen altında yer almakta, böylece dumanın kolayca evden dışarı atılmasının sağlandığı düşünölmektedir (Levha 8.a). Genellikle ocağın yanında, yakacak olarak kullanılan malzemelerin depolandığı düşünölen bir girinti bulunduğu kaydedilmiştir. Ana odada, mutfak bölümü dışında, altına ölüerin gömüldüğü, üzerlerinin hasır ile kaplı olduğu anlaşılan sekiler yer almaktadır. Fırınlardan yanında kum ve çakıl ile tıkanmış delikler haricinde, yapılarda su giderine ilişkin

herhangi bir uygulamaya rastlanmadığı belirtilmiştir (Mellaart 2003: 38-42). Her yapının kendine ait depo, ocak fırın ve yaşama alanlarının bulunması, hanelerin ekonomik olarak kendilerine yeten birimler olduğunun işareti olarak değerlendirilmiştir. Görece benzer plana sahip olan evlerde ana odanın genellikle kuzey ve güney olmak üzere iki mekâna ayrıldığı, kuzey kesimin güneyden daha temiz tutulduğu ve ölümlerin de genellikle bu alana gömüldüğü tespit edilmiştir. Ocak ve fırının ise daha kirli olan güney alanda yer aldığı görülmektedir (Düring 2016: 114-5). Bu ayırım, ölümlere gösterilen ihtimamla ilgili olabileceği gibi doğal olarak ocak ve fırının bulduğu güney alanda gün içinde çeşitli faaliyetler gerçekleştirilirken kuzey alanın daha çok uyumak için kullanılmasıyla da ilgili olabilir.

Mellaart (2003: 53) Çatalhöyük'ün II-X tabakalarında kazılan 139 yaşam mekânının en az kırkının, Neolitik Çağ inanç sistemine hizmet verdiğini öne sürmüştü ve yapıları aşağıdaki kriterlere dayanarak shrine olarak tanımlamıştır:

1. Belirgin dini veya törensel önemi olan özenli duvar resimleri,
2. Bukranionlar, duvarlara yerleştirilen çeşitli hayvan türlerine ait kafatasları ve boynuzlar,
3. Hayvanları veya tanrı ve tanrıçaları betimleyen sıva kabartmaları,
4. Kült heykeli grupları,
5. Duvarlara gömülü adak heykelcikleri,
6. Platformlar üzerine yerleştirilmiş insan kafatasları,
7. Aşı boyalı gömülerin varlığı (Mellaart 2003: 54-58) (Levha 8.b).

Bu shrinelar veya kült odalarının her zaman daha özenli biçimde bezendiği ve genellikle içinde bulunduğu mahallenin en büyük mekânı olma özelliğini taşıdığı belirtilmiş, ayrıca bu yapılarda gömü uygulamalarının da daha yoğun olduğu ifade edilmiştir (Mellaart 2003: 53). Yeni dönem kazıları bütün bu unsurların Çatalhöyük'teki evlerin büyük bir kısmında olduğunu, dolayısıyla shrine olarak değerlendirilen yapıların sıradan evlerden farklı olmadığını göstermiştir (Hodder 2014a: 178). Bu durum aynı zamanda Çatalhöyük toplumunun kült faaliyetleri için geniş kapalı alanlara ihtiyaç duymadığının göstergesi olarak da yorumlanmıştır. Yakar (2003), çok sayıda katılımcının yer aldığı bazı duvar resimlerinin toplumsal nitelikli ritüellerin açık alanlarda yapıldığını işaret ettiğini ileri sürerek bu görüşü desteklemiştir. Ancak Mellaart (2003), Çatalhöyük'te konut olarak

tanımlanan yapıların hiç birinde aşı boyalı gömülere rastlanmadığını belirtmiştir. Renk sembolizminin evrenselliği nedeni ile kırmızının prehistorik dönemlerden beri insanlar için önemli bir renk olduğu arkeolojide rengin önemi konusunda yapılan çalışmalardan bilinmekte, etnografik kanıtlar da kırmızı rengin her zaman kan ve ona bağlı olarak canlılık ile ilişkilendirildiğini göstermektedir (Jones ve Bradley 1999; Wreschner vd. 1980). Bu anlamda aşı boyalı gömülerin sadece shrine olarak tanımlanan yapılarda ortaya çıkması ritüel ve sembolizm açısından önem taşımakla birlikte yapıların kullanım fonksiyonlarının belirlenmesi için de önemli bir ipucu teşkil etmektedir.

İçinde az sayıda dekorasyon unsuru bulunan daha küçük shrinelerin daha büyüklerine bağlı birimler mi, yoksa düşük kıdemli kült görevlilerine ait evler mi olduğu açık değildir. Büyük shrinelerin kamuya ait kült yapıları olarak veya yalnızca büyük bayramlar süresince kullanılmış olabileceği, küçük shrinelerin rahipler, evlerin ise sıradan insanlar tarafından kullanılan konutlar olabileceği belirtilmiştir (Mellaart 2003: 54-58). Duvar resimlerinin törensel işlevlerinin bitmesinin ardından beyaz sıva ile kaplanması, kabartmaların yüz, el ve ayaklarının shrineler terk edilirken parçalanması dolayısıyla duvar resimleri ile tanrıça ve hayvan başı biçimindeki sıva kabartmalarının yalnızca süsleme öğesi veya avcı ganimeti olmayıp inanç ile ilgili bir işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Düring (2016: 129), Çatalhöyük'ün terk edilip bir metrelik temel duvarı kalıncaya kadar yıkılan ve içi temiz bir dolguyla doldurulduktan sonra tabakalar boyunca yeniden inşa edilen yapılarını devamlı yapılar, kısa süre kullanılan ve ömrü bir ya da iki tabakayla sınırlı kalan yapılarını ise devamsız yapılar olarak tanımlamıştır. Devamsız yapılarda az sayıda mezar bulunduğu ve boynuz yerleştirmelerinin hiç bulunmadığı, duvar resimlerinin basit geometrik bazı figürlerle sınırlı olduğu belirtilmiştir. Devamlı yapıların ise geçirdikleri yeniden inşa evreleri boyunca aynı yerde, aynı boyutta ve aynı plana sadık kalınarak tekrar tekrar inşa edildiği, dolayısıyla bu yapıların birbirlerinin röprodüksiyonları olduğu, duvar resimleri ve kabartmalar gibi unsurların dâhi yapının farklı inşa evrelerinde öncekiyle aynı konuma yapıldığı ifade edilmiştir (Düring 2016: 129). Düring (2016: 130), yapıların bir kimliğinin olduğunu ve bu kimliğin her yeni inşa evresinde yeniden üretildiğini ileri sürmüştür. Ayrıca tabakalar ilerledikçe yapılardaki ritüel unsurların da artış gösterdiği belirtilmiştir (Düring 2005). Basit yapıların ritüel

öneme sahip yapılara dönüşümünün önceki yapılarla ve kurucuların mitolojik kimliği ile ilişkili olarak gelişmiş olabileceği ileri sürülmüştür. Levi-Straus (1983), insanların kendilerini mensubu oldukları evlerle bağlantılı olarak tanımladığını, sülale evlerinin içinde yaşayan bireylerin ötesinde bir odak noktasına dönüştüğünü ve düşük statülü evler üzerinde hâkimiyet kurabilecek prestijin bu tür evlerde yoğunlaştığını ileri sürmüştü ve bu tür evlerin çeşitli ritüellerin merkezinde yer aldığını iddia etmiştir (Lévi-Strauss 1983). Etnografik çalışmaların da yapının tarihiyle statü arasındaki ilişkiyi doğruladığı belirtilmiştir (Watersen'den aktaran Düring 2016). Çatalhöyük'te çok sayıda taban altı gömü içeren bu tarz yapıların hanenin ötesinde toplumsal önem ihtiva eden sülale evleri olarak tanımlanabileceği ileri sürülmüştür (Düring 2016: 132).

Bütün olarak değerlendirildiğinde Çatalhöyük'teki bütün evlerde ritüel uygulamaların yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla her evin bir tür mabet görevi gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Shrine olarak tanımlanan büyük yapıların ise merkezi tapınım alanları değil dini lider pozisyonundaki kişilerin, şamanların ya da toplumda önde gelen ataların evleri olması mümkün görünmektedir.



#### 4. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK'TE ŞAMANİZM İZLERİ

Arkeolojik olarak prehistorik dönemlere ait topluluklarda yaşamın dinsel ya da ruhani bir anlamı varmış gibi görünen çeşitli yönlerini fark etmek mümkündür. Çatalhöyük'te de bu açıdan yorumlanabilecek hususlar gömüler, duvar resimleri, duvar kabartmaları, bukranionlar, heykelcikler, insan kafataslarının kuşaktan kuşağa aktarılması, yabani hayvanların şölenlerin merkezinde yer alması, mezarlara yerleştirilmek üzere mağara kaynaklı kayaçların getirilmesi, başka kaynaklardan edinilenleriyle de aynı işi görmek mümkünken uzak coğrafyalardan belli bir tür obsidiyenin getirilmesi gibi unsurlarda kendini göstermektedir. Bütün bu uygulamaların günlük faaliyetlerin ötesinde anlamlara ve mitlerin karmaşık dünyasına uzandığı görülmektedir (Hodder 2010a: 14-15). Bu çalışmada iddia edilen ise bu tür davranışların icra edilmesini sağlayan mekanizmanın “Şamanizm” olduğudur.

Çatalhöyük'te, hayatın ruhani yanıyla ilişkisini gösterdiği düşünülen bu unsurların pek çok bakımdan şamanistik özellikler içerdiği görülmektedir. Duvar resimleri, kuş adamlar olarak tanımlanan antropomorfik figürler, yoğun vahşi hayvan sembolizmi, mimari tasarım ve taban altına yapılan gömü uygulamalarının şaman kozmolojisine yaptığı gönderme, yapıların yeniden inşasının Şamanizm'de dengenin korunmasına işaret etmesi, heykelcikler ve mağara kaynaklı kayaçların varlığı gibi unsurlar Çatalhöyük'te toplumun ruhani hayatını yöneten sistemin şamanik tabanlı olduğunu düşünmek için önemli birer dayanak sağlamaktadır.

Çatalhöyük kazıları boyunca Mellaart döneminde 166, Çatalhöyük Araştırma Projesi kapsamında 50 adet yapıda kazı çalışması gerçekleştirilmiştir (Düring 2006). Bu kazılarda 164'ü Mellaart döneminde olmak üzere 187 adet duvar resmi kaydedilmiştir. Bunların önemli bir kısmını tek renkli paneller ve iyi korunmadığından tek bir sahnenin devamı olup olmadığı anlaşılamayan, bu sebeple bağımsız olarak sayılan resimler oluşturmaktadır (Düring 2006: 192). Duvar kabartmaları ve bukranionlar gibi unsurların sayısı 180'in üzerindeyken (Düring 2006), ortaya çıkarılan heykelciklerin sayısının 896'sı hayvanları temsil etmek üzere 1800'lere vardığı, bunların ise 40 tanesinin kesin bir şekilde kadın heykelciği olarak tanımlandığı belirtilmiştir (Hodder 2010a: 35; Meskell 2008). Açılan mezarların sayısı ile ilgili kayıtlar ise oldukça karmaşık olmakla birlikte

Düring'in (2006), Angel ve Frembach'ın çalışmalarını derleyerek yaptığı tabloya göre toplam 685 mezar ortaya çıkarılmıştır (Düring 2006: Tablo 6.4).

Bu çalışma kapsamında ise Çatalhöyük'ün mimarisi bütün olarak değerlendirilmiştir. 12 adet duvar resmi başlı başına yorumlanırken el desenlerini içeren ve kilim desenleri olarak tanımlanan sahneler grup olarak yorumlanmıştır. Aynı şekilde heykelcikler de bütün olarak değerlendirilirken 10 adet heykelcik ayrıntılı olarak yorumlanmıştır. Üç adet mezar örneği üzerinde Şamanistik yorumlamalar yapılırken genel değerlendirmelerde bütün buluntular dikkate alınmıştır. Buluntuların Şamanizm'e işaret ettiği düşünülen yönleri açıklanmış, şaman inancında taşıyabilecekleri anlamlar etnografik veriler ışığında yorumlanmıştır.

#### 4.1. KOZMOLOJİ VE MİMARİ

Çatalhöyük mimarisi, şaman kozmolojisi ekseninde Lewis-Williams ve Pearce tarafından yorumlanmıştır. Lewis-Williams ve Pearce (2009: 103-122), evlerin mimari tasarımını ve ev içinde gerçekleştirilen pek çok aktiviteyi bir ritüelin parçası olarak şamanik kozmos içerisinde değerlendirmiş, Çatalhöyük mimarisinin Şamanizm'in geleneksel üç katlı evren tasarımına göre inşa edildiğini ileri sürmüşlerdir. Bitişik şekilde inşa edilen yapıların çatıları aracılığıyla elde edilen yüzey alanı ve evlere giriş çıkışın merdivenler aracılığıyla sağlanması bu tasarımın temel unsurlarını oluşturmaktadır (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 373; Lewis-Williams 2004).

Şaman kozmolojisindeki üç katlı evren tasarımında katmanlar arasında geçiş sağlamada merdiven sembolizasyonu önemli bir yer tutmaktadır. Lewis-Williams ve Pearce (2009: 103-122), bundan yola çıkarak evlere merdiven aracılığıyla girilip çıkılmasını kozmik tabakalar arasında hareket etmeye benzetmişlerdir. Evlerde odalar arasında sürünerek geçmeyi gerektiren kapı açıklıkları bulunmaktadır. Pencereler duvarların yüksek kısımlarında ve küçük boyutlarda yapıldığından yapıların yeterince ışık alamadığı düşünülmektedir (Lewis-Williams 2004). Lewis-Williams (2004), Çatalhöyük yapılarını anlamak için mağaralara dikkat çekmiştir. Eve giriş çıkışın küçük bir boşluktan sağlanması, sınırlı ışık ve odalar arasındaki küçük açıklıklar boyunca sürünerek hareket etme zorunluluğu, kireçtaşı mağaralar içinde hareket etme deneyimine benzetilmiştir.

Odaları birbirine bağlayan bu küçük geçitler mağaralardaki küçük koridorlarla ilişkilendirilmiş, ev duvarlarının düzgün değil de pürüzlü olarak yapılmış sıvasının mağara duvarı görüntüsü oluşturma amacı taşıdığı ileri sürülmüştür (Lewis-Williams 2004) (Levha 9).

Çatalhöyük kalıntıları Çatalhöyük sakinlerinin Toros dağlarının güneyine birkaç günlük seyahatlerle gidebildiklerini ve buralardan getirdikleri kayaçları işlediklerini göstermektedir (Hamilton 1996: 217). Mağara kayaçlarının Çatalhöyük'teki varlığının, mağaraların erişim sağladığı yeraltı dünyası hakkında kozmolojik ve dinsel bir takım inançların varlığını işaret ettiği düşünülmektedir. Bu malzemelerin yerleşime getirilmesinin, insanların yer altı dünyasının bir parçasını kendi dünyalarına taşımaları anlamına geldiği ileri sürülmüş, bu nedenle Çatalhöyük yapıları bir tür mağara olarak değerlendirilmiştir (Lewis-Williams 2004).

Ağaç figürü şaman kozmik katmanları arasında dikey bir hareketlilik sağladığı için (Oppitz 1992) ahşap merdivenlerin ve duvarlar arasındaki ahşap dikmelerin bununla ilgili olabileceği ortaya atılmıştır (Lewis-Williams 2004). Bu dikmelerin yapımında Konya ovasında bulunmayan ardıç ağacının kullanılmış olmasının mağaralarla olan yakınlığa işaret ettiği, çünkü bu ağaçların getirilebileceği en olası yerin Toros dağları olduğu ifade edilmiştir. Bu dikmelerin bazılarının yapısal bir destek oluşturmaması ve sembolik çağrışıma sebep olacak biçimde kırmızıya boyanması (Mellaart 1967: 31) ardıç ağacının sembolik anlamı ile ilişkilendirilmiştir (Lewis-Williams 2004).

Bununla birlikte mağara duvarlarındaki girintilere benzer nişlerin varlığı evlerin mağaralara benzetilmeye çalışıldığı görüşünü destekleyen özelliklerden biri olarak değerlendirilmiştir. Obsidiyenin de yer altı dünyasını temsil ettiği, obsidiyenden yapılmış eşyaların ise ruhani değer taşıdıkları ifade edilmiştir (Lewis-Williams ve Pearce 2009: 103-122).

Lewis-Williams ve Pearce'a göre (2009: 103-122) merdivenler, ahşap kolonlar ve zemindeki yükselti farklılıkları evi kozmolojik olarak eksenlere ayırmaktadır. Çatalhöyük evlerinin iç tasarımının tam anlamıyla yer altı dünyasını temsil ettiği, duvar dekorasyonunun da şamanın yeraltı dünyasına yaptığı yolculuklarda gördüklerinin ifadesi

olduğu belirtilmiştir (Lewis-Williams ve Pearce 2009: 103-122). Lewis-Williams ve Pearce'a göre (2009: 103-122) zemindeki yükselti farklılıkları yer altı dünyasının farklı tabakalarını temsil etmektedir. Duvar dekorasyonunda yer alan hayvan kabartmalarının, ruh hayvanlarının gücünü simgelemenin yanı sıra yer altı dünyasından dünyamıza bakmakta olan ölü ruhlarını temsil ettiği ve bu anlamda Ata Kültü'ne işaret ettiği düşünülmektedir. Bu kabartmaların defalarca tekrar sıvanmasının yeniden canlandırmayı ifade eden bir uygulama olduğu, sonunda ortaya çıkan eserlerin görsel güzelliğinden çok, sıvama işleminin kendisinin güçlü bir ritüel anlam taşıdığı ileri sürülmüştür (Lewis-Williams ve Pearce 2009: 103-122). Bukranionların başlangıçta keskin hayvani hatlar ile gösterilirken bir süre sonra daha insansı bir form kazandığını belirten Lewis-Williams ve Pearce (2009: 103-122), bunun "insan-hayvan" düşüncesi temelinde gelişen bir uygulama olabileceğini ve bu türde bukranionların bir takım hayvanlarla ilişkilendirilmiş bazı insanların ölümlerinden sonra yapılmış olabileceğini öne sürmüşlerdir.

Yapıların herhangi bir süsleme unsuru bulunmayan odaları ise inziva odaları olarak tanımlanmıştır. Bu odalarda ışık ve ses gibi uyarıcıların yoksunluğu sayesinde transa girmenin kolaylaştığı ileri sürülmüş, bu odaların belki de sadece evin şamanı ya da büyüğü tarafından kullanılabilen statü sembolü mekânlar olabileceği görüşü ortaya atılmıştır. Yapıların kullanım ömrünün sona ermesinin ardından duvar elemanlarının kırılması, yapının içinin toprakla doldurup kapı girişlerinin tuğla ile örülmesi gibi işlemlerin ise ruhların dışarıya çıkmasını engellemek için yapıldığı ileri sürülmüştür (Lewis-Williams ve Pearce 2009: 103-122).

Bunların dışında Çatalhöyük sembolizminin güçlü unsurları olan kadın heykelciklerinin de Mellaart döneminde belirtildiği gibi sadece bereket ve doğurganlıkla ilgili olamayacağı, bu heykelciklerin mutlaka Çatalhöyük toplumunun düşünce dünyasında mitolojik ve kozmolojik anlamlar taşımış olması gerektiği belirtilmiştir. Mağaralara benzetilen konutların duvarlarından çıkıyormuş gibi tasvir edilen hayvan kabartmalarının bir anlamda duvarların doğurduğu hayvanları temsil ettiği yorumunda bulunulmuştur. Kadın tasvirlerinin pozisyonlarının da mağaraların dehlizlerine sürünerek girme, odalar arasındaki küçük geçitlerden geçme yani bir tür rahme geri dönme anlamı taşımış olabileceği ileri sürülmüştür (Lewis-Williams ve Pearce 2009: 103-122). Bütün bu

uygulamalar var oluşumuzun kadim amacı olan üremenin yani doğumun anlamını sorgulama ve kavrama çabasının sonucu olarak değerlendirilebilir.

Duvarlara yerleştirilen kuş gagası, hayvanlara ait çene kemikleri ve dişlerin kullanılmasıyla şekillendirilen kabartmalar, Mellaart tarafından (1967) kadın göğüsleri olarak yorumlanmıştır (Levha 10.a). Ancak bu kabartmaların da diğer kabartmalar gibi hayvanların duvarlardan çıkıyormuş hissi vermesine yönelik olduğu düşünülmektedir. Schmidt'e göre (2007: 241) bu hayvanlar, tören sırasında şamanlar tarafından çağırılmış hayvanlardır ve şamanlar onlarla iletişim kurarak bazı işlerini yerine getirmektedirler.

Bunlara ek olarak Bölüm 1.6.7'de anlatıldığı gibi şamanların öbür dünyayı görme amacıyla aynalardan yararlandıkları, aynanın ölümler dünyası ile canlılar dünyasını birbirine bağladığı bilinmektedir. Çatalhöyük sakinlerinin evlerini birer mağaraymış gibi inşa ederek mağaralarda yapılan törenleri evlerinde yeniden canlandırdıkları ve böylece ataların ruhlarına ulaşım onlarla olan bağlarını güçlendirdikleri de bilindiğine göre Çatalhöyük evlerinin aslında Çatalhöyük şamanlarının aynaları olduğunu öne sürmek mümkündür. Çatalhöyük evlerinin törenler için şamanların vazgeçilmez kostüm parçaları kadar vazgeçilmez bir eleman olduğu görülmektedir. Paleolitik Çağ'da mağaraların üstlendiği ayna vazifesini Neolitik Çağ'da Çatalhöyük'te evlerin üstlendiği ve bu olgunun zaman içinde daha basit ve taşınabilir bir nesne olan aynalar ile ilişkilendirildiği ileri sürülebilir.

Sonuç olarak Çatalhöyük'te her evin aynı zamanda bir mabet, evin büyüğünün ise evin dini lideri olduğu ileri sürülebilir. Sadece Çatalhöyük evlerinin bile kendi başlarına ölümler dünyası ile içinde yaşanan dünyayı ve aynı zamanda ruhani güçlerin dünyasını birbirine bağlayan özellikte olduğu görülmektedir. Bu bakımdan Çatalhöyük evleri Şamanizm'in kozmik tasarımına kusursuz bir şekilde oturmakta ve yer ile göğün kutsal evliliğini mükemmel bir şekilde temsil etmektedir. Evlerin küçük birer mağaraymış gibi yapılmasının sebebi de bu olmalıdır.

Bütün şaman toplumlarında üç katlı evren tasarımı mevcuttur. Ngadju Dayaklarında da benzer bir tasarım söz konusudur; ancak onlar yeryüzünü yeraltı dünyası ve gökyüzü arasındaki bir üçüncü evren olarak tanımlamak yerine, öteki iki evrenin bütünü olarak

tanımlamışlardır (Eliade 1999: 316-317). Bu tasarım şeklinin Çatalhöyük evlerinin, evrenin üç katını birbirine bağlayan ve bütünleştiren tasarımı ile örtüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla Çatalhöyük toplumunda da benzer bir düşüncenin hâkim olabileceği ileri sürülebilir. Bütün olarak değerlendirildiğinde günlük yaşantının geçtiği, ritüellerin gerçekleştirildiği, ölümlerin gömüldüğü ve atalar tapınımının nesneleştiği Çatalhöyük evlerinin, bu yönleriyle adeta şaman kozmik dünyasına açılan birer geçit özelliği taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

#### 4.2. DUVAR RESİMLERİ VE KABARTMALAR

Duvar resimleri Çatalhöyük'ün mimarisinde göze çarpan ve geniş kitlelerce ilgi görmesini sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Çatalhöyük duvar resimlerinin öyküsel anlatım tarzıyla Yakın Doğu ve Anadolu'daki diğer örneklerden farklı olduğu görülmektedir (Hodder 2007).

Çatalhöyük yerleşiminin tüm tabakalarında boya kullanıldığı tespit edilmiştir. En erken duvar boyası tabaka X'a ait bir yapının enkazı arasında bulunan geometrik bir çizimken en geç örnek tabaka II'nin duvarlarında yer almaktadır (Mellaart 1967).

Boya kullanımı sadece duvarlarla sınırlı değildir. Duvar kabartmaları, heykelcikler, kemik parçaları, ahşaplar, sepetler, dokumalar ve çanak-çömlekler de boyanmıştır. Çatalhöyük'te de Yakın Doğu Neolitik toplumlarının çoğunda olduğu gibi nesnelere ritüel anlamlarla boyandığı görülmektedir. Tılsım olarak kullanılan bu nesnelere korunma ihtiyacıyla boyandığı gibi boyanın nesnelere koruduğuna da inanılmaktadır. Bu maksatla özellikle kırmızı boyanın kullanıldığı görülmektedir. Kemikler üzerindeki kırmızı boyaların da ölü bedenlerin korunması için yapıldığı düşünülmektedir (Hodder 2007). Bunların dışında Çatalhöyük insanının vücudunun çeşitli yerlerini boyadığı da hem duvar resimlerinden hem de heykelciklerden anlaşılmaktadır (Mellaart 2003: 101-102).

Çatalhöyük'te minerallerden elde edilen çeşitli boyar maddeler kullanılmıştır. Kırmızı, kahverengi ve sarı renklerin demir oksitten; parlak mavi, azurit ve yeşil renklerin bakır oksitten; koyu kırmızı rengin cıva oksitten; kırmızı rengin hematitten, mor ile türevi renklerin manganezden, gri rengin galenadan, siyah rengin ise kurumdan elde edildiği

düşünülmektedir. Zeminde kullanılan krem veya mat beyaz renkte sıvanın ise çevredeki Pleistosen dönem göl yataklarından sağlandığı tahmin edilmektedir. Havanda iyice dövülen renklerin olasılıkla hayvansal ya da bitkisel yağlarla veya yumurta akıyla karıştırılarak değil, düz taş paletler üzerine yayılıp kurutularak boya kalemleri gibi kullanıldığı düşünülmektedir. Panolar boyaya daldırılan çaput parçalarıyla boyanırken resimlerde ayrıntıları vermek için ince fırçalar kullanılmış gibi görünmektedir. Figürler dış hatları çizilmeden direk boyanarak oluşturulmuş, bu da Mellaart tarafından (2003: 101-102) ressamların kendilerine olan güvenlerinin göstergesi olarak yorumlanmıştır. Ancak resimlerin ritüel anlamları düşünüldüğünde, aslında resim yapma eyleminin kendisinin resimlerin başarısından çok daha önemli olduğunun göstergesi olması daha olasıdır.

Çatalhöyük sakinleri, evlerinin duvarlarını sık aralıklarla beyaz alçı ile sıvamış ve bu sıvanın üzerine çeşitli sahneler resmetmiş, bir müddet sonra resimlerin üzerini tekrar sıva ile kapatıp ardından tekrar resim yapmışlardır. Böylece duvarlarda 10 cm'yi bulan sıva tabakalarının oluştuğu görülmektedir. Av sahneleri, geometrik motifler, el baskıları doğa manzaraları gibi doğal ve simgesel sahneler resmetmişlerdir (Bloch 2010: 149). Resimler herhangi bir evle sınırlı olmadı gibi çok renkli ve tek renkli resimler arasında yaygınlık açısından bir fark olmadığı belirtilmiştir (Mellaart 2003: 101-102).

Mellaart (2003: 102), Çatalhöyük duvar resimlerini ayrıntılı olarak şu şekilde gruplandırmıştır:

1. Tek renkte boyalı, üzerinde motif bulunmayan panolar. Çoğunlukla kırmızı, pembeye ve kahverengiye çalan kırmızı, turuncu ve siyah renkler kullanılmış; siyah panolar,
2. Basit ve karmaşık, çizgisel ve dairesel olmak üzere çeşitli geometrik şekillerde tekrarlanan desenlerden oluşan, tek renkte veya farklı renklerin birlikte kullanıldığı panolar,
3. Izgara deseni, dairesel desenler, stilize yıldız ve çiçek desenlerini içeren panolar,
4. Hem tek başına görülen hem de çeşitli panoların etrafını çevreleyen el baskıları,
5. Hayvanlar ve avlanma sahnelerini içeren doğa resimleri,
6. Yerleşim, yanardağ veya ölü evleri gibi mimari betimler.

Düring ise (2016) resimleri;

1. Akbaba sahneleri,
2. Kilim desenleri,
3. El ve petek desenleri,
4. Av sahneleri

şeklinde dört başlıkta gruplandırmıştır<sup>5</sup>.

Çatalhöyük duvar resimlerinin bir olay örgüsü içinde resmedildiği görülmektedir. Genellikle yabani av hayvanlarının onları avlamaya çalışan insanlara oranla çok büyük, aynı şekilde insanların da avladıkları hayvanlara oranla normalden küçük boyutlarda resmedildiği görülmektedir (Yakar 2009). Hayvanlarla ilgili sahnelerin çoğu avlanmayı gösterirken bazıları boğa, geyik, domuz ve ayı gibi hayvanların burunlarına dokunularak kuyrukları ve dilleri çekiştirilerek kızdırılması ya da onlara sataşılması ile ilgili sahnelerden oluşmaktadır (Hodder 2010a: 34).

Çatalhöyük'te duvar sanatı, sadece resimlerden ibaret değildir. Duvar kabartmaları da Çatalhöyük sanatının en önemli ürün gruplarından birini oluşturmaktadır. Leopar kabartmaları ve üzeri alçı kaplanmış boğa kafatasları duvar kabartmalarının en dikkat çekici örneklerini oluşturmaktadır. Bunların dışında, boğa boynuzları, yaban domuzu gelincik ve tilki dişleri, akbaba gagaları, samur kafatasları gibi çok sayıda hayvan parçasının duvarlara yerleştirilmesiyle kabartmalar oluşturulduğu, hatta duvarlara sadece hayvanlara ait vücut parçaları değil, tam vücut yerleştirilmiş örneklerin dâhi bulunduğu kaydedilmiştir (Hodder 2014a: 48; Russell 2006: 185) (Levha 10.a).

Tabaka X'da basit şekilden ibaret olan sıva kabartmaların, tabaka IX'da baş biçimini aldığı görülmeye başlanmıştır. Kalın duvar sıvasının kesilmesiyle biçimlendirilmiş bütün hayvan tasvirleri bazen üç boyutlu olarak boynuz ve gözleriyle birlikte betimlenmiştir. Antropomorfik figürlerin ise Tanrıça kabartmaları olarak tanımlanan kabartmalardan oluştuğu, bunun yanı sıra boğalar ve koçlar gibi hayvanların da eril üreme gücünü, bir ölçüde erkekleri temsil ettiği ileri sürülmüştür (Mellaart 2003: 75).

---

<sup>5</sup> Düring'in desenlerin tabakalar dağılımını gösterdiği tablo için bkz. Tablo 2



### 4.3. HEYKELCİKLER

Heykelcikler zoomorfik ve antropomorfik olmak üzere iki biçimde karşımıza çıkmaktadır. Hayvan figürlerini temsil eden zoomorfik heykelciklerle ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. Hamilton (1996), Mellaart'ın kazılarında elde edilen heykelcikler üzerine yaptığı çalışmada neredeyse tüm hayvan heykelciklerinin kilden yapıldığını yalnızca iki adet taş ve kemik heykelciğin bulunduğunu belirtmiştir. Çatalhöyük'te karşılaşılan hayvan türleri ve sayıları üzerine çalışma yapan Russell ve Meece (2006), heykelciklerin birçoğunu türleri tespit edilmediği için sadece dört bacaklı olarak tanımlamışlardır. Tanımlanabilen heykelcikler arasında köpek, keçi, leopar, koyun, ayı, sığır ve domuz yer almaktadır (Russell ve Meece 2006). Mellaart (1967: 180), bazı heykelciklerin üzerinde av ritüeliyle ilgili olduğunu düşündüğü kesi izlerinin bulunduğunu belirtmiştir. Hamilton (1996), bu izlerin en çok domuz olarak tanımlanan hayvan heykelciklerinin üzerinde görüldüğünü, keçi olarak tanımlanan heykelciklerin hiç birinde kesi izi görülmediğini, sığırları temsil eden heykelciklerin ise yalnızca bir kaçında görüldüğünü kaydetmiştir.

Hayvan heykelciklerinin neredeyse tamamı Mellaart döneminden VI. ve VIII. tabakalardan elde edilmiştir. İkinci dönem kazılarında çıkarılan 150 hayvan heykelciğinden sadece 5-7'si üzerinde kesi izi tespit edilirken bunların tamamının koyun, keçi ve köpek olarak tanımlandığı domuzun ise tespit edilemediği belirtilmiştir (Russell ve Meece 2006). Hayvan figürlerinin yanı sıra hayvanlar ve insanların birlikte betimlendiği ünlü leoparlı tanrıça gibi heykelcikler de bulunmaktadır.

Antropomorfik heykelcikler ise özellikle Mellaart'ın Ana Tanrıça olarak adlandırdığı heykelciklerle karakterize edilmektedir. Çatalhöyük heykelciklerinin genellikle çabucak yapıldığı ve kullanıldıktan sonra çöpe atıldığı düşünülmektedir. Boynuzlarıyla birlikte tasvir edilen hayvan heykelcikleri boğanın sembolik anlamı çerçevesinde ele alınarak eril gücün sembolü şeklinde değerlendirilmiştir. Kadın heykelcikleri ise bu durumun aksini düşündürmekle birlikte, şimdiye kadar ortaya çıkarılan 1800 heykelcikten sadece 40 tanesinin tanımlanabilir şekilde kadın olduğu belirtilmiş, bu nedenle bu heykelciklere dayanılarak yapılan Ana Tanrıça merkezli yorumların abartılı olduğu ifade edilmiştir (Hodder ve Meskell 2010: 34). Bununla birlikte tarih öncesine ait heykelciklerin çoğunun

kadınları temsil ettiğine dair yaygın bir düşünce mevcuttur. Prehistorik dönemlerden itibaren, cinsiyetin toplumsal yapısı üzerine büyük ölçüde feminist bakış açısıyla çok sayıda araştırma yapılmıştır. Anadolu’da ise Neolitik buluntular hakkında yapılan cinsiyet arkeolojisi oldukça sınırlıdır (Hamilton 2000). Günümüz erkek egemen toplumlarından farklı olarak ilk toplumların anaerkil toplum yapısına sahip oldukları ve ataerkil aile yapısının siyasi gelişimle birlikte ortaya çıktığı görüşü 19. yüzyılda ortaya atıldığı andan itibaren büyük ilgi görmüştür. Aile içinde ve sosyal hayatta otoritenin kadının elinde olduğu toplum yapısı düşüncesinden etkilenen Childe ve Cauvin gibi arkeologlar 20. yüzyılın sonlarında, Avrupa, Ege ve Yakınoğu’daki kazı alanlarında ortaya çıkarılan insan biçimli figürinleri, duvar resimlerini, kabartmaları ve heykelleri anaerkilliğin göstergeleri olarak yorumlamışlardır. Çoğunluğu dişi olarak tanımlanan ve genellikle çıplak oldukları belirtilen bu heykelcikler cinsellik, doğurganlık ve annelik üzerine kurulu kadın merkezli inancın delilleri olarak değerlendirilmiştir (Barrett 1991: 8; Hodder 2006: 208).

1970’li yıllara kadar, Willendorf Venüsü başta olmak üzere bu heykelciğe benzeyen pek çok kadın heykelciğine bakılarak Paleolitik Çağ insan betimlerinin oldukça başarılı olduğu fikri oluşmuştur. “Venüs” olarak adlandırılan bu heykelciklerden yola çıkan araştırmacılar, Ana Tanrıça inancının toplumların üretime geçmesinden çok önceki dönemlerde başladığı görüşünü ortaya atmışlardır (Lichter 2014). Heykelciklerin cinsiyetleri tartışmalı olsa da benzer ikonografik özellikler gösteren bu tip heykelciklerin kadınlara benzediği ortadadır. Geniş coğrafyalara yayılmış olan bu ikonografik anlatım *Homo sapiens*’in ilk inanç sistemini ve sosyal hayatını anlamada önemli bir referans oluşturmaktadır.

Gimbutas (1982), 1974’de yayınladığı “The Goddesses and Gods of Old Europe” adlı kitabında Avrupa Neolitik Çağ figürinlerinden, Neolitik mezarlarının ana rahmine benzer yapısından ve büyük kutsal alanların yuvarlak planlı olmasından yola çıkarak Ortadoğu’dan Batı Avrupa’ya kadar uzanan, barışçıl ilk üretim toplumu modelini oluşturmuştur. Figürinlerin açık bir şekilde Ana Tanrıçaları sembolize ettiğini ve anaerkil toplum yapısının, atlı insanların MÖ 4. ve 3. bin yılda Avrasya steplerinden gelip Avrupa’ya yayılmasıyla ataerkil toplum yapısına evrildiğini belirtmiştir. Ayrıca boğa

başlarının dişi üreme organına benzediğini ileri sürerek bunun Çatalhöyük toplumunun anatomi bilgisine işaret ettiğini ileri sürmüştür (Guimbutas 1982) (Levha 10.b).

Mc. Dermott ise (1996: 227-275) bu heykelciklerin Paleolitik Çağ kadınlarının kendilerini temsil etmek amacıyla bizzat kendileri tarafından yapılmış olduğu fikrini ileri sürmüştür. Üst Paleolitik dönem heykelciklerinin uzantılarını Neolitik Çağ'da arayan Mc. Dermott (1996: 227-275), heykelciklerdeki anatomik orantısızlığın ayna kullanmadan kendi bedenlerine bakarak yapılmış olmalarından kaynaklandığını ileri sürmüştür. Hamile kadınların kendi vücutlarına yukarıdan baktıklarında gördüklerini heykelciklerine yansıttıklarını ve bunları yapanların sadece kadınlar olduğunu iddia etmiştir (McDermott 1996: 227-275) (Levha 10.c).

Avrupa ve Yakındoğu'daki örneklere benzer şekilde çıplak tasvir edilmiş kadın heykelcikleri Çatalhöyük'te de ortaya çıkarılmıştır. Cinsiyet özelliklerine vurgu yapılan kadın heykelciklerinin çoğunlukla geniş kalçalı, şişkin karınlı ve dolgun göğüslü olduğu görülmektedir. Mellaart (2003: 137-138), bulduğu bu tarz kadın heykelciklerini Ana Tanrıça olarak yorumlamıştır. Pişmiş toprak ve su mermeri gibi çeşitli taşlardan yapılan bu heykelciklerin üremeyi ve kadın bereketini vurguladığını öne sürmüştür. Yalnızca shrine olarak tanımlanan yapılarda bulunduğu belirtilen bu heykelciklerin tek elden çıkmışçasına aynı tarzda yapıldığını ifade edilmiştir.

Mellaart (2003: 137-138), tanrıların insan biçiminde betimlenmesini, insanların kendilerini o dönemin en güçlü varlığı olarak görmeleriyle ilişkilendirerek açıklamıştır. Ancak Hodder döneminde yapılan kazılar bu heykelciklerin sadece shrinelarda değil, ev içlerinde ocak ile ilişkili alanlarda ve kafaları koparılmış olarak çöp çukurlarında da bulunduğunu göstermiştir. Bu nedenle başlangıçta yorumlandığı gibi Ana Tanrıçaları sembolize eden heykelcikler olmadıkları anlaşılmıştır. Uğur ve şans getirmeyle ilgili olarak yapılmış olabilecekleri ve fonksiyonlarını tamamladıktan sonra atıldıkları düşünülmektedir (Hodder 2014a: 194). Heykelciklerin kafasının koparılması Ata Kültü ile bağlantılı görünmektedir. Ölen atanın ruhunun bu heykelciklerde saklandığı ve atanın kafatasının mezardan çıkarılmasının ardından heykelciğe gerek kalmadığı için heykelciklerin kırılıp atıldığı ileri sürülebilir.

Ayrıca Çatalhöyük kazılarında erkek olarak tanımlanan çok sayıda heykelcik de ortaya çıkarılmıştır. Bu heykelciklerin Güneydoğu Anadolu'da Çanak-Çömleksiz Neolitik Çağ'dan itibaren görülen fallus kültürünün Orta Anadolu'daki devamı olabileceği öne sürülmüştür (Aydingün 2005: 19). Az sayıda olan bu heykelcikler genellikle sakallıdır ve boğa olarak tanımlanmış bir hayvanın üzerine oturur vaziyettedir. Sakallı olmadığı halde erkek olarak tanımlanan heykelcikler ise sadece göğüsleri olmamasına dayanılarak sınıflandırılmıştır (Hamilton 2000). Heykelciklerin çoğunun yüzleri belirsiz şekilde yapılmıştır (Hodder 2006: 214). Kadın heykelcikleri ise genellikle elleri göğüslerinde ve oturur vaziyettedir. Biyolojik rollerinden yola çıkılarak yorumlanan bu heykelcikler batılı kaynaklarda doğal doğurucular ve doğal anneler olarak kabul görmüşlerdir. Bu yorum kadının evsel alanla sınırlı görülmesinden ötürü feminist yaklaşımda tepki ile karşılanmıştır. Ayrıca Çatalhöyük'te yapılan araştırmalar kadın ve erkek arasında kesin bir iş bölümü ve statü ayrımı olmadığını işaret etmektedir (Hodder 2006: 214). İskeletler üzerinde yapılan izotop ölçümleri, Çatalhöyük toplumunda kadın ve erkek arasında yaşam alanlarını paylaşma ve iş gücü gibi konularda olmadığı gibi beslenme konusunda da bir fark olmadığını göstermiştir (Hodder 2006: 173).

Heykelciklerle ilgi yapılmış pek çok yorum göz ardı edilmemekle birlikte konuyu anaerik ve ataerik şeklinde basite indirgemek doğru görünmemektedir. Heykelcikler ritüellerin bir parçası olarak kabul edildiğinde, kültürün yayılımında önemli bir rol oynadıkları açıktır. Ancak bu heykelciklerin yapılış sebepleri çok çeşitli olabileceğinden tanrı-tanrıça veya bereket kültü gibi kavramlarla doğrudan ilişkilendirilebilmeleri için güçlü arkeolojik bulgulara ulaşılması gerektiği ortadadır.

#### **4.4. MEZARLAR VE ÖLÜ GÖMME ADETLERİ**

Çatalhöyük, yerleşim içi gömü uygulamaları için Yakın Doğu'da bilinen en büyük kaynaklardan birini sağlamaktadır (Düring 2003: 1-4). 1960'lardan itibaren Çatalhöyük'te yüzlerce mezar kazılmış (Düring 2003), bebek çocuk genç ve yetişkinlere ait olan bu mezarların her iki cinsi de eşit şekilde temsil ettiği görülmüştür (Molleson vd. 2005: 281). Mellaart (1962: 52; 1964: 93), gömü uygulamalarının ve mezar hediyelerinin cinsiyetlere göre farklılık gösterdiğini ve belirli bölgelerin belirli özellikteki bireylerin

gömülmesinde öne çıktığını ileri sürmüştür. Ancak Mellaart dönemi kazılarında antropolog çalışmaması Mellaart'ın bu konudaki ayırımına şüpheyle bakılmasına sebep olmuş, son dönem kazılarında bu tarz bir ayırımı işaret edecek göstergelerle karşılaşmadığı ifade edilmiştir (Hamilton 1995; Hodder 2004: 301-302).

Çatalhöyük'te mezarlar genel olarak yapının kullanımı sırasında tabana bir çukur açılarak oluşturulmuştur. Gömüler genellikle tekilken ikili ya da üçlü gömü örneklerine de rastlanmıştır. Bu tür gömülerde eski gömünün kalıntıları kenara itilmiş ya da yeniden düzenlenmiş, bunun sonucunda düzensiz iskelet karışımları ortaya çıkmıştır. Bu durum araştırmacılara ölünün bireysel bütünlüğüne önem verilmediğini düşündürmüştür (Düring 2016: 124) (Levha 11.a). Mezarların çok azı kumaşa veya hasıra sarılarak hocker pozisyonda sol taraflarına yatırılmış ve bütün olarak gömülmüştür (Mellaart 1966: 183).

Mellaart (1962: 52), mezarlarda bulunan kemiklerin çoğunlukla eksik olmasından dolayı bunların ikincil gömüler olduğunu, ayrıca akbaba sahnelerini içeren duvar resimlerinin ekskarnasyonu işaret ettiğini ileri sürmüştür (Mellaart 1963: 97-98). Mezarlarda bulunan iskeletlerin bazı kemiklerinin eksik olması kuşlar tarafından götürülmüş olmalarıyla açıklanmıştır (Mellaart 2003). Günümüzde de İran ve Hindistan'ın bazı bölgelerinde yaşayan Pars topluluklarının ölülerinin cesetlerini buna benzer bir şekilde akbabalara sundukları bilinmektedir (Seeher 1993: 11). Ancak Çatalhöyük'te ekskarnasyon uygulamasına dair herhangi bir veriye rastlanmadığı belirtilmelidir (Andrews vd. 1995: 274-275). Bununla birlikte Orta Doğu Neolitiği boyunca ölülerin yırtıcı kuşlarla ilişkili olduğuna dair çeşitli kanıtlar mevcuttur. Çatalhöyük'te, insan bacaklarına sahip akbaba tasvirlerinin yanı sıra turna kanadına ait kemiklerin bulunması da Russell ve McGowan tarafından (2003) törenlerde kuş kostümlerinin giyildiği şeklinde yorumlanmıştır.

Mezarların genellikle oturma odasının kuzey doğu kenarında bulunan oturmak ve yatmak için kullanılan sekilerin altında yer aldığı görülmüştür (Düring 2016; Mellaart 1967: 204). Bu alanların oturmak ve uyumak için kullanılması Çatalhöyük'te yaşayanlar ve ölüler arasındaki ilişkinin oldukça sıkı olduğu şeklinde yorumlanmıştır (Düring 2016: 124).

Evlerde ortaya çıkarılan mezar sayısı, evlerin ortalama kullanım ömrü ve ortalama yaşam süresi dikkate alınarak yapılan hesaplamalar bütün ölülerin taban altlarına

gömülmediklerini göstermektedir (Düring 2003; Hamilton 1998). Ev başına ortalama gömü sayısının 3.8, evlerin ortalama kullanım ömrünün 60 yıl (Cessford 1995; Mellaart 1964: 64) ve evlerde yaşayan ortalama birey sayısının 4 olduğu varsayılarak yapılan hesaplamalara göre Çatalhöyük toplumunda ortalama yaşam süresinin 60 olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Ancak bunun Çatalhöyük toplumu için gerçekçi bir rakam olmaması dolayısıyla bütün ölümlerin yerleşim içine gömülmediği sonucuna varılmıştır (Düring 2003; Hamilton 1998). Kopal alanında ev dışı alanda bulunan insan kalıntılarının varlığı herkesin evlere gömülmediği düşüncesini doğrulamıştır (Düring 2016). Her iki cinsten ve her yaş grubundan gömülerin varlığı ise yerleşime gömülecek kişilerin seçimi konusunda belirleyici herhangi bir kriterin olmadığına işaret olarak yorumlanmıştır (Düring 2016: 126). Her yapının taban altında gömü uygulamalarına rastlanmadığı gibi 64 adet gömüyü içeren Bina 1'in varlığı da bütün gömülerin tek bir hanenin bireylerini içermesi olasılığını düşürürken bu gibi yapılara dışarıdan da gömülerin yapıldığı olasılığını güçlendirmektedir (Düring 2016: 126). Bu gibi yapılar Düring tarafından (2016) "tarih evleri" olarak tanımlanmıştır.

Ev temellerine yeni doğanların ve küçük çocukların gömülmesi, insan kafataslarının direklerin tabanına yerleştirilmesi gibi ritüel anlamı olabilecek uygulamalar görülmektedir. Bina 42'de bir erkeğin sıvalı kafatasını tutan bir kadın gömüsü ortaya çıkarılmıştır (Levha 11.b). Söz konusu gömü evin temelinde yer aldığı için evlerin kapatılması ve kuruluşu ile evdeki önemli kişilerin ölümü arasında ilişki olabileceği ileri sürülmüştür. Tarih evleri gibi bazı evlerde çok sayıda gömü yer alırken bazılarında hiç gömü bulunmaması ya da az sayıda bulunması ölümlerin bazı yerlere gömülmesinin özellikle tercih edildiğini düşündürmüştür (Düring 2016).

Çatalhöyük mezar ritüellerinin önemli parçalarından biri gömülü ve kısmen çürümüş bedenlerden kafataslarının ve diğer vücut parçalarının dikkatli bir şekilde çıkarılmasını içermektedir. Bazı kemikler üzerinde başın çıkarılması sırasında obsidiyen bıçakların kullanımı dolayısıyla oluşan özenli kesi izleri tespit edilmiştir. Kafataslarının ve vücut bölümlerinin çıkarılmasına gösterilen özenin, ayrıntılı bir anatomik bilgiye işaret ettiği kaydedilmiştir (Whitehouse ve Hodder 2010: 130).

Düring (2016: 126), VIB tabakası üzerinde yaptığı çalışmada yapılar arasındaki mezar dağılımını çıkarmış pek çok yapıda hiç gömü yokken VIB.1, VIB.7, VIB.10 ve VIB.34 yapılarının ana odalarının 25 den fazla gömüyü içerdiğini tespit etmiştir. Mezarlar ve yapılar arasındaki bağlantıyı anlayabilmek için iki yaklaşım ileri sürülmüştür. Bunlardan birincisi atalara hürmet düşüncesidir. Çıkarılan kafataslarının çoğunlukla yaşlı bireylere ait olması bu yaklaşımı desteklemekte; ancak örneklerin az sayıda olması dolayısıyla bu uygulamanın şimdilik bütün Çatalhöyük'ü kapsayacak bir uygulama olduğunu söylemek zor görünmektedir. İkincisi ise kalabalık mezar yerlerinin geniş bir akraba grubu tarafından kullanıldığı yönündedir. Akrabaların bir araya gömüldüğü antropolojik olarak belgelenmiştir (Chesson 2001; Metcalf ve Huntington 1991). Ayrıca farklı hanelerden insanların defnedildiği komunal mezar yapılarının da bulunduğu ileri sürülmüştür (Düring 2016: 127-128). Çatalhöyük'te ev içine gömülen iskeletlerin bazılarında yanık izleri de saptanmıştır. Bu durum ölümlerin etlerinin temizlenmesinde ateşten yararlanılmış olabileceğini düşündürmektedir (Seeher 1993: 11).

Çatalhöyük mezarları, zengin ölü hediyeleri ile karşımıza çıkmaktadır. Bu buluntular arasında çakmaktaşı kamalar, mızrak uçları, mermer topuz başları, doğal camdan bıçaklar, kazıyıcılar, kemik tokalar, çengeller, damga mühürler, boya paletleri, obsidiyenden aynalar, kemik iğneler, yassı baltalar, kemik ve bakırdan yüzükler, bakır, linyit, aşıboyası ve çeşitli taşlardan boncuklar yer almaktadır (Mellaart 1967: 207). Çatalhöyük'te insanların, günlük hayatta kullandıkları eşyalar ile birlikte gömüldükleri görülmektedir (Mellaart 1970: 88-89). Mellaart (2003), tapınak olarak tanımladığı yapılardaki gömülerin evlerdeki gömülere göre daha zengin olduğunu ve bunun tapınaklarda gömülü olan bireylerin evlerdekilerden daha seçkin olduklarının kanıtı niteliği taşıdığını ileri sürmüştür; ancak söz konusu farkın kesin olmadığını da ifadelerine eklemiştir. Evlerde bulunmayıp yalnızca tapınaklardaki gömülerde rastlanan iki buluntu tespit edilmiştir. Bunlar, kadın gömülerdeki obsidiyen ayna ile erkek gömülerdeki kemik tokalardır. Zarif çakmak taşı hançerler ve taş kaplar da yalnızca tapınaklardan veya tapınaklarda gömülü erkek mezarlarından ele geçen armağanlardır (Mellaart 2003).

Gömülerde belirli bir yön birliği olmadığı ancak genellikle başın yapının merkezine, ayaklarınsa duvara dönük olduğu belirtilmiştir. Ölümlerin hepsi olmasa da çoğunun hocker pozisyonunda sol tarafları üzerine yatırıldıkları görülmektedir. Bazıları ise başları duvara,

ayakları odanın merkezine dönük olarak sırt üstü uzatılmıştır. Ev ve tapınaklarda üst üste birkaç kat gömü yapılmış olmasının yeni gömüler ve eski gömülere ait kemiklerin karışmasına neden olduğu belirtilmiştir (Angel 1971). Ev ve tapınakların çoğunun aile mezarlıkları görevi gördüğü ve yapılarıdaki gömü sayısının yapıların kullanım süresiyle doğru orantılı olduğu belirtilmiştir (Angel 1971).

Bunların dışında insan ve kuzunun birlikte gömüldüğü mezar incelemeye değerdir. Söz konusu mezar Güney Alanı'ndaki Bina 50'nin ana odasında, Mellaart tarafından VII.9 olarak adlandırılmış olan ve tapınak olarak değerlendirilen yapıda ortaya çıkarılmıştır. Doğu ve batı duvarlarındaki sıva izlerinden yola çıkarak buralarda bukranionların olabileceği ifade edilmiştir (Russell ve Düring 2006). Yapıdaki diğer gömülerin ise tekil olduğu belirtilmiştir. Kuzunun hasıra sarılı ve bütün olarak gömüldüğü, erkeğin göğsüne yakın bir yerde kuş kemiği ve büyük bir çakmaktaşı objenin bulunduğu ve sol omzunun arkasına bir kemik parçası yerleştirildiği tespit edilmiştir (Russell ve Düring 2006) (Levha 12.a). İnsanların hayvanlarla birlikte gömülmesi genellikle hayvanın ölü kişiyi onurlandırması ya da ruhlar için kurban edilmesi şeklinde yorumlanmaktadır. Ancak Çatalhöyük'te hayvan kurbanı yaygın olmakla birlikte gömülme uygulamasının başka örneğine rastlanmamıştır. Dolayısıyla bunun olağan bir ritüelin parçası olmadığı düşünülmektedir (Russell ve Düring 2006). Bu hayvanın, aileye alınmış bir hayvan olabileceği mezar ile ilgili ileri sürülen görüşler arasında yer almaktadır (Morey 2006). Ancak insan ile kuzunun temasından kaçınılan gömme şekli, durumun bu yaklaşım için uygun olmadığını düşündürmekte, öte yandan kuzunun insanla birlikte gömülmesi, ikili arasında bir tür özel ilişki olduğunu da düşündürmektedir (Russell ve Düring 2006).

İnsan gömülerindeki hayvanların, şamanların erk hayvanlarını temsil ettiği yorumu oldukça yaygındır (Collins 1991). Yakın Doğu Neolitikine ait sanatsal temsillerde yer alan canlılar ve akbabalar için böyle bir rol önerilmiştir (Helmer vd. 2004). Ancak kuzu erk hayvanı olmak için pek uygun bir hayvan gibi görünmemekte, üstelik Çatalhöyük sembolizminde de önemli bir yeri olmadığı görülmektedir. Ancak yine de bir şamanın tanıdık bir hayvanla birlikte gömülmesinin mümkün olduğu ifade edilmiştir. Bu kişinin bir çoban olabileceği de ileri sürülen görüşler arasındadır. Oldukça ilginç olan bu gömüde, gömülen bireyin toplumda saygı gören bir ata olabileceği düşünülmektedir (Russell ve Düring 2006). Ancak bu kişinin bir şaman olduğunu düşünmek için yeterli



veri olmadığı ortadadır. Russell ve Meece'in de belirttiği gibi kuzu erk hayvanı olmak için uygun bir hayvan gibi görünmemektedir. Ölülerle birlikte gömülen nesnelerin kişilerin özel hayatlarına ve mesleklerine atıf yapması yaygın olduğundan bu kişinin hayvanların evcilleştirilmesinde rol oynamış bir çoban olması fikri ise oldukça makul görünmektedir.



## **5. BÖLÜM: ARKEOLOJİK VERİLERİN KONTEKSTLERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Şamanizm'le ilişkilendirilen bulguların kontekstlerine göre ele alınacağı bu bölümde değerlendirmeler, buluntu gruplarını kategorize ederek değil buldukları kontekst içinde birbirleriyle ilişkilendirerek yapılmış ve tabaka düzeninin kronolojik sırası takip edilmiştir. Tabaka ve yapı numaralarında ait oldukları kazı döneminde verilen numaralara sadık kalınmıştır. Çalışma kapsamında değerlendirmeye alınan duvar resimleri, kabartmalar, heykelcikler ve gömüler tabaka tabaka, plan-kare üzerinde işaretlenmiştir.

### **5.1. TABAKA X VE IX**

Çatalhöyük resimlerinin ilk örnekleri tabaka X'daki bir yapıda bulunan geometrik bezeklerin oluşturduğu duvar resmidir. En erken hayvan tasviri ise tabaka IX'da görülmüştür. IX.8 yapısının kuzey duvarında yer alan bu resimde büyük siyah bir hayvanın tasvir edildiği belirtilmiş ve bu hayvan Mellaart tarafından (1967: Lev. 48) boğa olarak tanımlanmıştır.

### **5.2. TABAKA VIII**

Tabaka VIII'de<sup>6</sup> Çatalhöyük'ün şöhreti üzerinde önemli paya sahip olan akbaba resimleriyle karşılaşılmaktadır. Akbaba tapınaklarının öncüsü olan VIII.8 nolu yapıda ortaya çıkarılan bu resim doğu duvarında yer almaktadır. Büyük ölçüde tahrip olmuş olan resimde iki akbabanın yanı sıra yerde yatan başsız bir insan ve sapan benzeri bir nesneyi sallayan başka bir insan tasviri görülmektedir (Mellaart 1964: 70, Lev. XIVa) (Levha 12.b). Kuşlar, kavisli gagaları nedeniyle akbaba olarak tanımlanmıştır (Schüz ve König 1983: 464). Bu resmin IX.8'deki siyah renkli hayvanın tam üzerinde yer aldığı belirtilmiştir. Bu sahnede bacakları karnına doğru çekilmiş vaziyette yerde yatan başsız bedeni, elindeki sopa ya da sapan ile akbabaların saldırısından korumaya çalışıyormuş gibi görünen figürün varlığı dikkat çekicidir (Mellaart 2003: 68) (Lev. XVII.b). Bununla

<sup>6</sup> Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Tabaka VIII buluntularının plan-kare üzerindeki dağılımı için bkz. Plan 1

birlikte ölüyü korumaya çalışıyormuş gibi görünen figürün, Tibet kültüründeki uygulamalara benzer bir şekilde (Schüz ve König 1983: 465-7) elindekileri sallayarak dans edip gürültü çıkarmak suretiyle akbabaların dikkatini çekmeye çalışıyor olabileceği de ileri sürülmüştür (Russell ve Meece 2006). Bu davranış bedenin bir an önce akbabalarca etlerinden sıyrılması ve gömü işlemine geçilebilmesi için süreci hızlandırmaya yönelik olabilir. Eğer öyleyse bu sahnedeki ölü bedeni diğerlerinden ayıran bir özellik olmalıdır. Kaldı ki bu kişi sonraki tabakalarda ortaya çıkarılan resimlerdeki gibi dizlerini karnına çekmiş pozisyonda yatmasına rağmen ötekilerden farklı olarak sol tarafına yatırılmak yerine sağ tarafına yatırılmıştır. Bunun özel bir anlamı olup olmadığını bilememekle birlikte bu kişinin diğerlerinden farklı bir uygulamaya tabi tutulduğu görülmektedir. Bu uygulamanın geleneğin erken şeklini temsil ediyor olması da mümkündür.

Ancak yerleşimde ortaya çıkarılan mezarlar üzerinde yapılan incelemelerin, ölülerin gömü ritüelinin bir parçası olarak akbabalara bırakıldığı yorumunu doğrulamaması nedeniyle bu gibi sahnelerin mitolojik bir hikâye olmasının daha muhtemel olduğu düşünülmektedir (Russell ve Meece 2006).

Ortada dans ederek akbabaları çağıran kişinin trans hâlindeki bir şaman olması da olası ihtimallerden biridir. Eğer öyleyse bu sahnede iki farklı kişi değil de aynı kişinin farklı evrelerdeki hali temsil ediliyor olabilir. Dans edip şarkı söyleyerek transa giren şamanın, esrime süreci boyunca yaşadığı deneyimi resmetmiş olması mümkündür. Sahnede, şamanın transa girmesinin ardından akbabalar tarafından parçalara ayrılmasıyla gerçekleşen sembolik ölümünün anlatıldığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda bu duvar resminin şaman bedeni özelinde ölüm ve yeniden doğum döngüsünü resmettiği düşünülebilir. Bu açıdan bakıldığında bu sahnenin şaman anlatılarıyla tam bir uyum gösterdiği görülmektedir.

VIII.27 yapısı leopar kabartmalarının en erken örneğini içermektedir. Sadece kafalarında benekler bulunmakta ve batı duvarında birbirlerine bakar şekilde yer almaktadırlar. Mellaart'a göre (1966: Lev. XLV) bu kabartmalarda kavga eden leoparlar tasvir edilmektedir (Mellaart 1966: Lev. XLV) (Levha 13.a).

### 5.3. TABAKA VII

Tabaka VII'de<sup>7</sup> VIII.8 yapısının hemen üzerinde yer alan VII.8 yapısında da, akbaba temasının sürdüğü görülmektedir. Yapının kuzey duvarında yedi, doğu duvarında ise altı akbaba ve onlara oranla oldukça küçük boyutlarda tasvir edilmiş başsız insan figürleri yer almaktadır. Akbabaların bacakları kuş ayakları şeklinde üç parmaklı olarak resmedilmiştir (Russell ve Meece 2006) (Levha 13.b). Tüm kuzey ve doğu duvarları boyunca uzanan büyük frizde, açılmış geniş kanatlarıyla akbabaların başsız insan vücutlarını yiyerek kendilerine ziyafet çektiği görülmektedir. Bu sahnedeki insanların ölü olduklarını ifade etmek için başsız olarak resmedildiği düşünülmektedir. Sahnenin resmedildiği duvar ile ilişkili platformda iki insan kafatası ortaya çıkarılmıştır. Bu mezar alanında bulunan iskeletlerin hiç birinin kafasının eksik olmayışı bu fikri destekler niteliktedir. Yani aslında duvar resimleri ile gömü gelenekleri arasında doğrudan bir ilişki varmış gibi görünmemektedir. Ancak resimlerdeki cesetler, gömü geleneğine uygun bir biçimde bacakları karınlarına çekilmiş olarak sol tarafları üzerine yatmış vaziyette resmedilmişlerdir (Mellaart 2003: 130-131) (Lev. XVI.b-XVII.a).

Çatalhöyük'ün akbaba sahneleri Şamanizm'de dünyalar arası yolculukta kuşların rolü ile ilişkili olarak değerlendirilebilecek önemli kalıntılardır. Akbaba sahnelerinin Bölüm 1.2'de anlatılan Yakut Şamanlarının esime törenleriyle benzerliği yadsınamaz. Ortada çıplak olduğu kuvvetle muhtemel bir beden yatmakta, bedeninin çevresinde güçlü kanatlarıyla akbabalar yer almaktadır. Akbabaların açılmış kanatlarıyla resmedilmiş olmaları ihtişam ve güce işaret ederken bedeninin başsız olması ise parçalara ayrılma safhasına geçilmiş olduğunun göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Lewis-Williams 2002: 55).

Resimlerde yer alan başsız figürlerin aslında maske takıyor olabilecekleri ya da yüzlerini boyadıkları yorumu da yapılabilir. Bu görüşe, Çatalhöyük ressamlarının isteselerdi bu kişileri maskeli olarak resmedilecek kabiliyete sahip oldukları gerekçesiyle karşı çıkılması mümkündür. Ancak resimler aslında gerçekte olanı değil, olması arzu edileni

<sup>7</sup> Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Tabaka VII buluntularının plan-kare üzerindeki dağılımı için bkz. Plan 2

ya da düşünce dünyasında gerçekleşeni anlatan semboller olduğundan her şeyin açıkça resmedilmemiş olması doğaldır. Buna mukabil, şamanın ruhların arasına karışabilmek, güçlü bakışlarının verebileceği zarardan etrafındakileri koruyabilmek ve yaptığı mistik yolculuklarda kendini gizlemek için maske taktığı Bölüm 1.6.3'te anlatılmıştır. Bunlardan yola çıkarak bu resimlerdeki başsız figürlerin maske takarak transa girmiş şamanları temsil ettiği ileri sürülebilir. Bu çerçevede VIII.8 deki sahnede sürecin baştan sona bir bütünlük içinde anlatıldığı görülmektedir. Başlangıçta şaman elinde asası ve çeşitli ritüel nesneleriyle dans ederek trans haline geçmeye çalışırken resmedilmişken esrime safhasında ise şamanın ölümler âlemindeki sureti maskenin yardımıyla görünmezlik kazandığını ifade etmek için başsız olarak resmedilmiştir. Bazı topluluklar da şamanların maske takmak yerine yüzlerini boyadıkları bilindiğinden Çatalhöyük şamanlarının maskenin sağladıklarından yüzlerini boyamak suretiyle yararlanmış olmaları da mümkündür. Çatalhöyük sakinlerinin vücutlarını boyadıkları bilgisi bu yorumu desteklemektedir.

VII.8 yapısındaki önemli resimlerden biri de el desenlerinin oluşturduğu paneldir. Bu panel yapının kuzey-batı köşesinde yer almaktadır (Levha 14.a). Çatalhöyük'te ortaya çıkarılan el desenlerinin büyük çoğunluğunun yetişkinlere ait olduğu düşünülmektedir. El desenlerinin elin duvara konulup etrafının boyandığı ya da boyanın püskürtülmesi yoluyla baskının çıkarıldığı negatif teknik ve boyaya batırılan elin duvara bastırılması yoluyla baskının elde edildiği pozitif teknik olmak üzere iki yöntemle üretildiği belirlenmiştir. Negatif teknikle elde edilen baskılara sadece VIA.63 numaralı yapıda rastlanmıştır. Baskıların çoğunlukla sağ el kullanılarak yapıldığı, sol elin ise az sayıda örnekle temsil edildiği belirlenmiştir (Mellaart 2003: 129).

Bölüm 4.4'te genişçe ele alınan kuzu ile birlikte gömülen erkek mezarı da tabaka VII'nin 9 numaralı yapısında ortaya çıkarılmıştır.

Çatalhöyük duvar resimlerinin en dikkat çeken örneklerinden biri olan ünlü “yanardağ sahnesi” VII.14 yapısının kuzey duvarında yer almaktadır (Levha 14.b). Mellaart (1964: 52-55), Hasan Dağı'nın önemli bir obsidiyen kaynağı olması dolayısıyla Çatalhöyük toplumunun hayatında önemli bir yer tuttuğunu, bu nedenle Çatalhöyük toplumu tarafından resmedilmeye değer bulunduğunu ileri sürmüştür. Meece ise (2006: 13-14)

Çatalhöyük'te ele geçirilen obsidiyenlerin Kapadokya kaynaklı olması ve Hasan Dağı kaynaklı obsidiyen ele geçirilmemesi dolayısıyla söz konusu resmin Hasan Dağı değil, gerilmiş bir leopar postu olduğu görüşünü ortaya atmıştır.

Söz konusu figür Hasan Dağı'nı temsil ediyor ise bu resim, erken manzara resmi geleneğinin en ender örneklerinden birini temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir. Ön planda, Çatalhöyük evleri gibi aralarında boşluk bırakılmadan yapılmış benzer boyutlu evlerden oluşan bir kasaba yer almaktadır. Kasabanın ötesinde, perspektif anlayışına uygun bir şekilde daha küçük olarak betimlenmiş iki zirveli bir dağ yükselmekte, dağın tepesinden fişkırان lavlar, duman bulutları ve yağmakta olan küller görülmektedir. Hasan Dağı, Orta Anadolu'nun tek çift konili yanardağıdır. Konya Ovası'nın ucunda, Çatalhöyük'ün görüş mesafesi içinde yer almaktadır (Mellaart 2003). Mellaart (2003: 136), volkanik patlamaya şahit olan Çatalhöyük sakinlerinin, böylesi tarihi bir olayı, duvar resmiyle gelecek kuşaklara aktaracak vizyona sahip olduklarını ifade etmiştir.

Yakar (2009), bu duvar resminin bir dağ figürünü temsil ettiği görüşüne katılmakta ve bu dağın kozmik dağ imgesini temsil ettiğini düşünmektedir. Kozmik dağ, yüce dağ, kutsal dağ gibi imgeler sadece Şamanizm gibi inançlarda değil, semavi dinlerde de bulunmaktadır. Tanrının göklerde olduğu hâkim düşüncesi bağlamında yüksek yerlerin kutsiyet taşıması, tanrıya yaklaşma fikriyle bağdaştığından sık sık karşılaşılan bir durumdur. Bunun örneklerini yüksek dağlarda törensel amaçlı kullanılan mağaraların varlığıyla oldukça erken dönemlere kadar götürmek mümkündür (Eliade 1999: 529-537).

Şamanizm'in kozmik tasarımında önemli bir yer tutan kozmik dağ imgesinden Bölüm 1.4'te söz edilmektedir. Bu bağlamda, duvar resmindeki bu çizim pekâlâ Çatalhöyük toplumu için göğü taşıyan, yer ile göğü birleştirdiğine inanılan ve toplum tarafından kutsiyet atfedilen dağ tasarımının resmedilmiş hali olabilir. Bu düşünce paralelindeki kozmik dağ, gerçekte var olması gereken bir dağ değildir. Tamamen hayal ürünü de olabilir. Ancak Konya gibi oldukça düz bir platoda yerleşmiş bir şaman topluluğun kozmik dağ figürü olarak seçecekleri dağın, volkanik karakteri ve heybetli görünümüyle Hasan Dağı olması en olası ihtimal gibi görünmektedir. Duvar resmindeki dağ tasarımının, karakteristik iki zirvesi ile Hasan Dağı'nın bugünkü görünümüne çok

benzediği ortadadır. Aynı zamanda, Hasan Dağı'nın volkanik özelliğinin dağın kutsiyetini arttırmış olması da son derece doğaldır.

Şamanizm'in kozmolojik tasarımındaki en önemli unsurlardan biri de Bölüm 1.4'te anlatıldığı gibi "Hayat Ağacı"dır. Gövdesi yeryüzünde bulunan, kökleri yeraltına, dalları gökyüzüne uzanan hayat ağacı figürü, evren tasarımını oluşturan üç katmanı birbirine bağlama özelliği taşımaktadır. Bu düşünceden yola çıkarak duvar resminde kozmik dağın zirvesinde yer alan çizimin hayat ağacını temsil ettiği öne sürülebilir. Şaman inancında doğmayı bekleyen ruhların hayat ağacının dallarına tünediğine ya da onun semalarında uçtuğuna inanıldığını da hatırladığımızda, dağın üzerinde yer alan dağınık çizgiler ve noktaların gökyüzünde uçan kuşları, yani ruhları ifade etmek için çizildikleri ileri sürülebilir. Çizimin alt kısmında yer alan geometrik karakterli figürler ise elbette Mellaart'ın da belirttiği gibi (1964: 52-55) dağın eteklerine kurulmuş bir yerleşimi temsil ediyor olabilir. Bununla birlikte, bu çizimlerin yeraltı dünyasını temsil ettiği de söylenebilir. Hepsi birbirine benzer karakterde çizilmiş bu kutucuklar birer konut olarak kabul edildiğinde, Çatalhöyük'te ölümlerin konutların içine gömüldüğü bilgisi çizimi yeraltı dünyasıyla ilişkilendirmeyi mümkün kılmaktadır. Benzer şekilde kutucuk şeklindeki çizimlerin mezarların kendisini temsil ettiği de öne sürülebilir. Her iki durumda da bu resimde kutsal güçlerin evi olan gökyüzü, ölümlerin ikametleri olan yeraltı, bu ikisinin ortasında yer alan yaşayanların dünyası ve bu unsurları birbirine bağlayan kozmik dağ ve hayat ağacı figürleri karşımızda durmaktadır. Özetle bu duvar resminde, Çatalhöyük toplumunun şamanik evren tasarımının, bütün unsurlarıyla resmedildiğini ileri sürmek mümkün görünmektedir.

Bununla birlikte Atakuman (2015), resimdeki kutucukların Çatalhöyük'ün katlaşık mimarisine uygun bir şekilde dikey bir yerleşimi temsil ettiği görüşünü ileri sürmektedir. Domuztepe'den ele geçirilen seramik örneği üzerindeki yapı betiminin alt kısmında görülen üst üste yerleştirilmiş kutucukların da benzer bir sürekli yerleşimin ifadesi olabileceği belirtilmiştir (Atakuman 2015).

VII.21 yapısının kuzey duvarında da akbaba resimleri ile karşılaşmaktadır. Sahnede insan bacalarına sahip iki akbabanın başsız bir insana saldırdığı görülmektedir. Resmin altındaki platformda iki insan kafatası bulunmuştur (Mellaart 1964: Lev. XII). Bu

kafataslarının varlığı VII.8 yapısındaki aksine resimde tasvir edilen sahnenin mezar geleneğiyle bağlantılı olabileceğini akla getirmektedir. Bu yapının kuzey duvarında kilim deseni olarak tanımlanan bir duvar resmi daha yer almaktadır. Buna benzer resimler Anadolu kilimleriyle olan benzerlikleri dolayısıyla kilim desenleri olarak tanımlanmıştır (Mellaart 1963). Bitkisel boyaların elde edilebilmesi için gerekli tüm kaynaklar Çatalhöyük ve çevresinde bulunduğu için Çatalhöyük sakinlerinin dokumalarını boyamış olabilecekleri düşünülmektedir. Çatalhöyük'te dokumacılık yaygın bir uğraş olduğu için Neolitik Çağ'da kilim dokunmuş olma ihtimali göz ardı edilmemektedir (Mellaart 2003: 118). Clottes ve Lewis-Williams ise (1998: 101) yaptıkları klinik çalışmalar sonucu bu tip geometrik desenlerin halüsinojenlerin etkisiyle görülen tipik halüsinasyonlarla büyük benzerlik taşıdığını ileri sürmüşlerdir. Bu tip duvar resimlerinin, evlerde her zaman ölümlerin gömüldüğü sekilerle bağlantılı duvarlarda yer aldığı belirtilmiştir (Clottes ve Lewis-Williams 1998). Bu durum bu resimlerin bir şekilde ölümlerle bağlantılı olarak yapılmış olabileceğini akla getirmektedir. Eğer öyleyse bu tipteki duvar resimlerinin, ölü ruhlarının öbür dünyaya geçmesini veya şamanların bu mezarlarda yatan ölümlerle iletişim kurmasını sağlamak için yapılmış yol haritaları olabileceği fikri öne sürülebilir. Bölüm 1.8'de anlatıldığı gibi şamanların transa geçme ve öteki dünyayla olan iletişimlerinde labirentlerin önemli bir yeri vardır. Evler birer mağara olarak kabul edildiğinde mağaralarda transa giren şamanların, öteki dünyayla ve ölümlerle iletişime geçmek için bu duvar resimlerindeki karmaşık yolu kullanmış olabilecekleri fikri ortaya atılabilir. Bu resmin akbaba resimlerini de barındıran bir yapıda ortaya çıkması da ölüm ve ölümler ile geometrik sahneleri içeren resimler arasında kurulan ilişkiyi güçlendirmektedir.

VII.21 yapısının dikkat çeken bir diğer buluntusu da boğa üzerine oturan erkek heykelciğidir (Mellaart 1967: Fig. 89). Boğanın şamanların en önemli erk hayvanlarından biri olduğu bilindiğine göre bu heykelciğin erk hayvanı boğa olan bir şamanı temsil ediyor olabileceği düşünülebilir. Yapıdaki akbaba sahneleri ve kilim desenlerinin yanı sıra boğaya binen erkek heykelciğinin varlığı Çatalhöyük Şamanizm'i için önemli birer kanıt niteliğindedir.

VII.23 yapısının doğu duvarında, karnı üzerinde boyanmış eş merkezli çemberler olan nispeten iyi korunmuş bir kabartma yer almaktadır (Mellaart 1964: 66, Lev. XIII). VII.31



yapısının doğu, batı ve güney duvarlarında üç adet benzer kabartma daha bulunmaktadır. Mellaart (1964: Fig. 7-S, Lev. IIIc - IV), doğu duvarındaki kabartmayı dalgalanan saçları ve bir kolunun diğerinden daha kısa olması dolayısıyla koşan ya da dönen bir tanrıça olarak tanımlamıştır. Ancak Mellaart'ın saç olarak yorumladığı izlerin sıva izleri olduğu düşünülmektedir (Russell ve Meece 2006). Genellikle yan yana iki tane tasvir edilen bu kabartma figürler Mellaart tarafından “ikiz tanrıçalar” olarak tanımlanmıştır (Mellaart 1967).

VII.44 yapısı “leopar tapınağı” olarak tanımlanan yapılardan biridir. Kuzey duvarında bir çift yüzlü leopar ve doğu duvarında tek bir leopar bulunmaktadır. Hepsi benekli ve birkaç kez yeniden boyanmıştır (Mellaart 1966: 177, Lev. XXXVII - XL). VII.44 binasının doğu duvarında iç bölmelere ait duvarlardan birinin üzerindeki bir oyukta yer alan ağaç ve keçilerin resmedildiği sahne (Russell ve Meece 2006) şamanistik yorumlama için önemli bir ipucu içermektedir (Levha 15). Yanardağ sahnesiyle ilgili yorumlamalara da dâhil edilen hayat ağacı figürünün burada Neolitik Dönem için daha karakteristik bir formda tasvir edildiği görülmekte ve olasılıkla bir iğne yapraklı ağaç cinsini temsil edilmektedir. Aynı yapının kuzey duvarında da benzer şekilde tasvir edilmiş ağaç ve keçiler yer almakta, bu durum bu yapının genel olarak hayat ağacı imgesiyle ilişkili şamanik bir yapı olduğu fikrini akla getirmektedir. Yapıya adını veren leopar kabartmaları kuzey duvarındaki ağaç ve keçilerin resmedildiği sahnenin hemen üzerinde konumlandırılmış bir leopar çiftinden oluşmaktadır. Bu kabartmaların birkaç kez yeniden boyanmış olması yapıdaki ritüalistiğin sürekliliği açısından önemli bir ipucu sağlamaktadır. Doğu duvarındaki girintinin güney kısmında ise tekil bir leopar kabartması daha yer almaktadır (Mellaart 1966).

#### 5.4. TABAKA VI

Tabaka VI<sup>8</sup> ilgi çekici gömü uygulamaları ve çok sayıda duvar kabartmasıyla dikkat çekmektedir. VI.1 yapısındaki bir gömüde beynin kafatasının içinden çıkarıldığı ve yerine bir kumaş topağı yerleştirildiği görülmüştür. Yapının yangın geçirmiş olması gömü

<sup>8</sup> Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Tabaka VI buluntularının plan-kare üzerindeki dağılımı için bkz. Plan 3

içerisindeki kumaşın karbonize olmasını sağlamış ve bu sayede günümüze ulaşmasını mümkün kılmıştır.

VI.7 yapısındaki gömüde de kırmızı boyalı bir sepet ile hayvan dişleri ve kemikleri kullanılarak yapılan boncukların mezar hediyesi olarak bırakıldığı görülmüştür.

E.VI.44 yapısında öncüsü olan VII.44 yapısındaki leopar temasının devam ettiği görülmektedir. Karşılıklı duran leopar çifti batı duvarındaki ana panelde yer almaktadır (Mellaart 1967: Lev. 18-19). E.VI.44 yapısı da VII.44 yapısı gibi “leopar tapınağı” olarak tanımlanmıştır. VI.80 yapısının da kuzey batı köşesinde bir leopar çiftinin bulunduğu Mellaart’ın kayıtlarında geçmektedir; ancak bunların varlığıyla ilgili somut bir veriye ulaşılamamıştır (Russell ve Meece 2006). Yine de bu bilgi tabaka VI’daki leopar temasının yayılımı açısından önem taşımaktadır. Bu yapıda boğa üzerinde oturan sakallı bir erkek heykelciği de ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967).

VIA.10 yapısında Çatalhöyük’ün ilginç buluntularından biri olan “ikiz tanrıça heykelciği” ele geçirilmiştir. Mellaart (1967: Fig. 70-71), ikizlerden birinin bakireyi diğerinin ise anneyi temsil ettiğini ileri sürmüştür (Levha 16.a). Aynı yapıda leoparlarla birlikte duran iki tanrıça heykelciği ile leopara binen çocuk tanrı olarak tanımlanan bir heykelcik ortaya çıkarılmıştır (Levha 16.b). Mellaart (1967), bunların asıl olarak VII.8 yapısından gelmiş olabileceğini ileri sürmüş ve bu heykelcikleri hayvanlar hâkimi temasıyla bağlantılı olarak yorumlamıştır. Bu durum bu heykelciklerin şaman kadınları temsil ediyor olabileceğini akla getirmektedir. Mellaart’ın iddia ettiği gibi aslen VII.8 yapısına ait olmaları olasılığı da VII.8 yapının şamanik konsepti düşünüldüğünde bunların şaman kadınlar olabileceği ihtimali güçlendirmektedir.

VIA.10 yapısında ortaya çıkarılan önemli bir buluntu örneği de kireçtaşından üretilmiş olan tepesi baş şeklinde işlenmiş ancak gerisi işlenmeden bırakılmış ya da mağara sarkıtlarına benzetilmeye çalışılmış olduğu belirtilen heykelciktir (Levha 17.a). Mellaart (1967), bu yarı işlenmiş tasvir şeklinin tanrıçayla birlikte mağaraların yer altı dünyasıyla olan ilişkisini temsil ediyor olabileceğini ileri sürmüştür. İkinci dönem kazılarında “speleotem”den yapılmış bir heykelcik bulunmuş ve bu heykelcik ile birlikte yerleşimde ortaya çıkarılan bütün speleotem buluntular mağaralarla olan ilişki açısından

yorumlanmıştır (Gürcan 2010) (Levha 17.b). Speleotem buluntular yani mağara kayaçları Çatalhöyük'te Şamanizm'in izlerini en iyi takip edebileceğimiz buluntu gruplarından birini oluşturmaktadır. Şamanizm'de mağara kayaçlarının şamanik gücü arttırdığına, aktardığına ve yardımcı ruhlarla iletişim kurmada şamana güç verdiğiğine inanılmaktadır (Pearson 2002: 142-143). Mağaraların bu süreçteki yeri ve önemi Bölüm 1.8'de kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Mağara kaynaklı kayaçlar, mağaralarla olan törensel bağın çok daha eski dönemlerden bu yana yitirilmediğinin kanıtıdır.

Çatalhöyük'te ele geçen speleotem örneklerinin çoğunun kuvars gibi kristal yapıya sahip olduğu görülmektedir. Lewis-Williams (2002: 175), şamanların hava şartlarını düzenleme ritüellerinde kuvars kullandıklarını ve bu taşın içerisinde ruhlar taşıdığına inanıldığını belirtmiştir. Speleotemlerin mağaralardan getirilip çeşitli ritüellerde kullanıldığı evlerin terkedilmeleri sırasında enkaza atılmalarından anlaşılmaktadır (Brady vd. 1997: 737). Speleotemlere mezarlarda ve çöplüklerde de rastlanmıştır. Hodder (2014a: 194), çöplüklerde bulunan heykelcikler gibi bunların da kısa süreli eylemler için kullanılmış, işlevleri bitince de atılmış olduğunu ileri sürmüştür.

Speleotem buluntular, diğer malzemelerden yapılan heykelciklerden farklı bir sembolik anlam ifade etmektedir. Mağaralardan getirilen bu kayaçların, Çatalhöyük toplumunun geçmişi ile ilişki kurmalarında ve avcı-toplayıcı olarak mağaralarda yaşamış atalarının ruhlarına ulaşmada aracı olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Nesnelerin üretildiği maddelerin bulunduğu bölgelere özel önemler atfedilmesi, bu hammaddelerden yapılan nesnelerin sembolik anlamlar içermesi, çeşitli ritüellerde kullanılması, miras bırakılması veya hediye edilmesi, Neolitik Çağ boyunca insanların mekânlar ve nesnelerle aralarındaki ilişkiyi ve mekânsal aidiyet düşüncesini ortaya koymaktadır (Lucas 2004).

Lewis-Williams'ın (2004: 30-31, 36-37) Çatalhöyük evlerini birer mağaraya benzettiğinden daha önce bahsedilmiştir. Ona göre ev içi sıvaların düzgün yapılmak yerine pürüzlü bırakılmasının sebebi de mağara havası yaratabilmek içindir. Odaların çoğunun duvarlarında bulunan ve aşı boyası ile boyanmış olan nişlerin de Avrupa Paleolitik Çağ mağaralarında adak ve sunuların yerleştirilmesi için yapılan nişleri çağrıştırdığı düşünülmektedir. Topluma liderlik eden, ruhlar dünyası ve atalarla ilişki

kurulmasına aracı olan şamanların, mağaralara gidip törenler yaptığı ve mağaralarda yapılan törensel faaliyetlerin evlerin içinde yeniden canlandırılmaya çalışıldığı, resimleri ve sanat eserlerini yapanların da olasılıkla aynı kişiler olduğu ileri sürülmüştür (Hodder 2014a: 198). Bu yaklaşım makul görünse de aslında bütün mimariyi mağaralarla ilişkilendirdiği için bütün konutlarda bir şamanın yaşadığının düşünülmesine sebep olmaktadır. Ancak gerçekte durumun böyle olması elbette mümkün değildir. Yine de bu yoruma, Çatalhöyük'teki güçlü atalar kültü etkisi ve her evde inancın temsilcisinin evin atası olduğu varsayımı eklendiğinde katılmamak mümkün değildir. Bu bağlamda, mağaraların yanı sıra labirentlerin de Şamanizm'de öteki dünyaya geçişin önemli sembollerinden olduğu bilindiğine göre konutların mağaralara benzetilmesi Çatalhöyük mimarisinin girift yapısının labirentlere benzetilmiş olabileceği fikrini ileri sürme fırsatı vermektedir.

Clottes ve Lewis-Williams (1998: 101), resimlerin mağara içerisinde transa giren şamanın ruh dünyasının yansımaları olduğunu öne sürmüşlerdir. Mağaralar ölüler dünyasına geçiş kapıları olarak düşünüldüğünde, mağaralara benzetilen evlerde gerçekleştirilen törenler sırasında mağaralardan taşınan kayaçların kullanılmasının, oluşturulmaya çalışılan mizansen için tamamlayıcı nitelik taşıdığı görülmektedir.

Lewis-Williams'a göre (2004: 56) Çatalhöyük şamanları, mağaralarda yaşadıkları trans deneyimlerini, mimari ve sanatsal yönleriyle ev içinde yeniden icra etmektedirler. Çatalhöyük'te toplumu yapılandıran mekanizmanın Şamanizm'in zaman içinde aktarılan değerleri ile örülü olduğu görülmektedir. Önceleri yerleşim yeri olarak kullanılan mağaraların böylelikle Neolitik Çağ'da inanç sisteminin bir parçası olarak toplumların yaşantısındaki yerini aldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

VIA.10 yapısında erkek olarak tanımlanan heykelcikler de ortaya çıkarılmıştır. Boğaya binmiş sakallı bir erkek heykelciği ile uzun kıyafetli bir heykelcik birlikte bulunmuştur. Mellaart bu heykelcikleri tanrıçanın kocaları olarak tanımlamıştır (Mellaart 1967: Fig. 90-91).

Prematüre bir bebek cesedi üzerinde yapılan sıra dışı bir uygulama Çatalhöyük yapılarının kutsallığına dair başka bir kanıt niteliğindedir. Mellaart'ın shrine olarak

tanımladığı yapılardan biri olan E.VIA.14'te kırılmış kerpiç bir tuğlanın içine dokuma parçasına sarılarak koyulduğu anlaşılan bir bebeğin kırmızı aşı boyası ile boyanmış kemikleri bulunmuştur. Bebek parlak bir kabuk ve obsidiyen parçası ile birlikte gömülmüştür. Bu yapının duvarlarında ikiz tanrıça kabartmalarının görülmesi dolayısıyla Mellaart (2003: 53-58), bu gömüyü bebeğini kaybetmiş bir kadının ikiz tanrıça tapınağına yaptığı bir sunu olarak yorumlamıştır. Taban altında ise geleneksel biçimde gömülmüş bir çocuk mezarının yer aldığı kaydedilmiştir (Mellaart 2003: 53-58).

VIA.25 yapısında ise Mellaart'ın baykuş yüzlü tanrıça olarak tanımladığı bir heykelcik, akbaba olarak tanımlanan bir heykelcikle birlikte ortaya çıkarılmıştır (Levha 18.a-b). Mellaart (1967), bu heykelciklerin tanrıçanın ölüm ile olan ilişkisini temsil ettiğini ileri sürmüştür. Şamanistik yorumlamada ise bu heykelcikleri “kuş-şaman” olarak tanımlamak ve bunların şamanın trans deneyimi sırasındaki dönüşümünü temsil ettiğini ileri sürmek mümkündür. Eğer öyleyse bu heykelcik Çatalhöyük'teki tek şaman heykelciği olarak tanımlanabilir. Duvar resimlerindeki teriantrop örneklerin insan bacaklı akbaba betimleriyle sınırlı olması kuş-şaman düşüncesini desteklemektedir. Kazılarda kostüm parçası olarak kullanılmış olduğu düşünülen turna kanatlarının ortaya çıkarılması da bu açıdan önemlidir. Çatalhöyük'te kuş kostümü giyerek törenleri yöneten kişilerin olduğu neredeyse kesindir. Bu kişileri tanımlamak için “şaman” ifadesi son derece uygun görünmektedir.

Bu heykelciklerin hemen yanında Mellaart'ın erkek tanrılar olarak tanımladığı heykelcikler ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967: Fig. 84). Bunlar birer taburede oturur şekildedir elleri dizlerinin üzerine yerleştirilmiştir. Birinin başı korunmamış diğerinin ise başında leopar derisinden başlık ve kollarında bilezik ya da dövme olabileceği düşünülen betimler bulunmaktadır. Mellaart (1967: Fig. 85), bu betimlerin olasılıkla av ile ilgili olduğunu, heykelciklerin de Çatalhöyük'ünün erkek tanrılarını temsil ettiğini ileri sürmüştür.

VIA.30 yapısında dört figürün birlikte işlendiği kabartma plaka ortaya çıkarılmıştır. Mellaart'a göre (1967) sol taraftaki betim birbirine sarılan tanrı tanrıça çiftini sağ taraftaki ise çocuğuna sarılan bir anneyi tasvir etmektedir. Mellaart (1967), bu iki olayın birbirinin ardından gerçekleştiğini, soldaki sarılma anının çiftleşme sahnesi olduğunu, bunun

ardından dünyaya gelen çocuğun da annesiyle birlikte sağ tarafta betimlendiğini ileri sürerek bu figürünün “hiyeros gamos”un en erken örneklerinden birini temsil ettiğini iddia etmiştir (Levha 19.a). Bu kabartmanın dansı içeren bir şamanik ritüel olarak yorumlanması da mümkündür.

VIA.50 yapısının doğu duvarında karmaşık ve çok renkli bir kilim deseni yer almaktadır (Levha 19.b). VIA.61 yapısının giriş odasında el ve göğüslerinde ayrıntılı işçilik görülen bir kadın heykelciği ortaya çıkarılmıştır. Bu heykelciğin üzerinde duvar resimlerini hatırlatan desenlerin boyalı olduğu görülmektedir (Mellaart 1967: Fig. 79) (Levha 20.a).

Shrine olarak tanımlanan VIA.66 yapısının doğu duvarında Mellaart’ın (1967: 161-162) doğum pozisyonunda tanrıçalar olarak yorumladığı bir dizi geometrik figür, iki insan ve üç küçük figürden oluşan bir duvar resmi ortaya çıkarılmıştır (Levha 20.b). Turuncu, beyaz ve mor renkli geometrik şekillerden oluşan sahnede, geniş kalçasıyla bir kadın, kadının altında, bir okçu, kollarını yukarı kaldırmış ve bacaklarını iki yana açmış doğum yapar şekilde tasvir edilmiş stilize üç adet kadın figürü yer almaktadır. Mellaart (2003: 64), bu kadınları doğuran tanrıçalar olarak tanımlamıştır (Mellaart 2003: 64). Doğum yapmakta olan kadın figürlerinden ikisinin yanlarında birer figür daha görülmektedir. Bu figürlerin doğum yapan kadınlara refakat eden ebeler ya da şamanlar olabileceğini öne sürmek mümkündür. Geniş kalçalı kadın figürü ise aslında hamile bir kadını temsil ediyor olabilir. Yani kadının kalçası olarak düşünülen kısım ile aslında şişkin karnı ifade edilmeye çalışılmış olabilir. Bir eliyle hamile kadınların içgüdüsel olarak yaptığı gibi karnını tutarken diğer elini doğum sürecinin zorluğunu ifade edercesine başına götürmüştür. Bu kadın figürünün altında yer alan ve daha önce okçu olarak tanımlanan figür ise aslında bu kadının doğum yapmış hali olabilir. Bu nedenle bu sefer karnı şişkin değildir; bebeğini ise elleriyle havaya kaldırmıştır. Daha önce yay olarak tanımlanan figür, aslında yukarıdaki kadının henüz doğurduğu bebeğini temsil ediyor olabilir. Yani bu iki resmin devam eden bir olayı anlattığı ileri sürülebilir. Başka bir bakış açısıyla bu kişi okçu olarak kabul edildiğinde doğum yapmakta olan birkaç kadının birlikte gösterildiği kadınlara has gebelik ve doğum konularıyla ilgili böylesi bir sahnede, okçunun yer alması ilk bakışta anlamsız gibi görünmektedir. Ancak Bölüm 1.6.6’da anlatıldığı gibi ok ve yay şamanların en önemli eşyalarındandır ve burada doğuma yardım eden bir şamanın tasvir edilmiş olabileceğini düşünmek için ipucu sağlamaktadır. Bu

duvar resmi belli bir düzen içinde tasvir edilen geometrik şekiller ve onların arasına gizlenmiş insan figürleriyle oldukça ilginçtir. Bu şekillerin ay döngüsüyle alakalı bir çeşit takvimi ifade ediyor olabileceği düşünülebilir. Doğum yapmayı bekleyen hamile kadınlar da süreci bu yolla takip etmiş olabilirler.

Takvimin, sosyal hayatı organize eden en önemli unsurlardan biri olduğuna şüphe yoktur. Zamanın takibinin medeniyetin ve kimliğin oluşumunda önemli bir yeri vardır. Tüm medeniyetlerin, zamanı yıl, ay, hafta ve gün şeklinde ayıran çeşitli sistemleri bulunmaktadır. Günümüz dünyasında 40 çeşit farklı takvim kullanıldığı bilinmektedir. Prehistorik dönemlerde insanların zamanı nasıl takip ettikleri ise önemli bir araştırma alanını oluşturmaktadır. Arkeolojik veriler, Paleolitik insanların modern takvimlerin gelişmesine yol açan astronomik döngüleri kaydettiklerini işaret etmektedir. Örneğin, Fransa'da üzerinde Ay'ın evrelerini andıran kazımlar bulunan 30.000 yıllık bir hayvan kemiği ortaya çıkarılmıştır (Holdaway ve Johnston 1989). Neolitik topluluklar için ise sembolik anlam veya astronomik hizalama ile ilişkili olarak inşa edilmiş anıtlardan söz edilmektedir. İngiltere'deki Stonehenge ve ülkemizdeki Göbekli Tepe bunlara örnek verilebilir. Bu yapıların her ikisinin de gök cisimlerinin hizalanmasıyla ilişkili olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır (Dickson vd. 2011: 119-25; Loveday 2012). Ay döngüsünün basit ve kolayca gözlemlenebilir olması dolayısıyla menstrüel döngü gibi bedensel ritimlerle ilişkili bir araç sağlamak için kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Güneş böyle bir özelliğe sahip olmadığı için birçok takvim sisteminin aya dayalı olduğu belirtilmiştir. Nilsson (1920), zamanın takibi için ay döngüsünün kullanılmasının astronomik bir gözlem gerektirmediğini, bunu yapabilmek için ayın sabit bir gözlem pozisyonuna yerleştirilmesinin yeterli olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte güneşin ufuktaki konumunun ayrıntılı gözlemlenmesi yoluyla tarım ve ritüel faaliyetlere rehberlik eden son derece etkili bir takvim sistemi sağlamanın mümkün olduğu belirtilmiştir (Walton 2012).

Bütün bunlar, tarih öncesi toplumların tahmin edilenden çok daha karmaşık olabileceğini göstermektedir (Spikins 2008). Eski insanların zamanın akışını takip etmelerini gerektiren hayati sebepleri olduğu şüphesizdir. Gece yırtıcıların saldırısına açık hale geldiği için havanın ne zaman kararacağını takip etmek önemlidir. Dolunay, geceleri hareket edebilme imkânı verdiği için değerlendirilmiş olmalıdır. Gün uzunluğu, sıcaklık

ve yağışların mevsimlere göre nasıl değiştiğinin takip edilebilmesi avcılık ve toplayıcılık etkinlikleri açısından son derece önemlidir. Av hayvanlarının göç dönemleri ve mahsulün donmadan toplanması gibi hayati açıdan kritik bilgiler bu yolla sağlanmış olmalıdır. Hal böyleyken avcı-toplayıcı toplumların inançlarını pratize eden şamanların toplumda bu bilgiye sahip olan kişilerin başında gelmesi son derece doğaldır. Şamanın esrime deneyimiyle bu tip bilgilere haiz olmuş olması mümkün olabileceği gibi şamanlar usta şamandan aldıkları eğitimle de bu bilgilere sahip olmuş olabilirler. Şamanların zamanı takip edebilecek bilgiye sahip olduklarını gösteren en önemli veri onların avcılıkla ve ebelikle ilgili görevleri gerçekleştirmeleridir. Av hayvanlarının göç hareketlerinin ne zaman gerçekleştiğini bilmeyen bir şamanın toplumda saygı görmesi mümkün görünmemektedir. Çatalhöyük'te doğumla ilişkili görünen bu sahnedeki figürlerin zamanın takip edilmesiyle ilgili bir takvim görevi görmüş olması bu sebeple olası görünmektedir.

Mellaart ise (2003: 127) bu sahnenin bahar mevsiminde çiçek ve böcekler arasında gerçekleştirilen bir tapınım merasimi olabileceğini ileri sürmüştür (Mellaart 2003: 127). İzmir ilinin Güzelyalı ilçesindeki Kocadağ'ın doğu yamacında yer alan İnkaya Mağarası'nda ortaya çıkarılan duvar resimlerinden biri de araştırmacılar tarafından benzer şekilde yorumlanmıştır. Mağaranın güney batı duvarında yer alan sahnede, doğum yapmakta olan bir kadının karnındaki fetus ile birlikte açık bir şekilde tasvir edildiği ileri sürülmüştür. Sahnede şaman olduğu düşünülen figürün yönettiği bir törende dans etmekte olan üç figürün yer aldığı ve sahnenin bütün olarak doğum şerefiyle gerçekleştirilen bir kutlama merasimini betimlediği ileri sürülmüştür (Yalçıklı 2017) (Levha 20.c). Çatalhöyük duvar resminin de benzer bir şekilde şamanların refakatiyle gerçekleşen doğumlarla ilgili bir tören olması mümkün görünmektedir.

E.VIB.1 yapısının kuzey duvarında yer alan çok renkli duvar resminde kamış ve hasır demetlerinden yapılmış yapıların resmedildiği belirtilmiştir. Bu duvar resminde yapıların altında kafataslarının görülmesi dolayısıyla taban altına yapılan gömü uygulamalarının tasvir edildiği ileri sürülmüştür (Mellaart 2003) (Levha 21.a). Bu çalışmada Mellaart'ın sahnenin alt kısımdaki figürlerin gömü uygulamalarını temsil ettiği yorumu kabul edilmiştir. Bu şekilde resimde bir araya getirilen bütün sembollerin şaman kozmolojisi ile örtüştüğü görülür. Gömülerin üzerinde Çatalhöyük konutları, merdivenli mimari



tasarımlarıyla yükselmektedir. Evlerin üstünde ise gök cisimleri olarak değerlendirilebilecek geometrik figürler yer almaktadır. Bu şekillerin gök cisimlerini simgelediği düşünüldüğünde yıldızlı bir gökyüzünün tasvir edilmiş olduğu görülür. Ancak bu noktada sözü edilen şekillerin evlerin çatı açıklıklarında kullanılmış olması muhtemel pervaneleri temsil etme ihtimalinin bulunduğunu da belirtmek gerekmektedir. Çatalhöyük evlerinde ocakların tam olarak merdiven çıkışına denk gelen yerin altına yerleştirildiği bilinmektedir. Bütün konutların ortak özelliği olan bu yerleşim şeklinin, dumanın evden çıkmasının sağlanması için çok önemli olduğu muhakkaktır. Ancak dumanın çıkması için tavadaki bu açıklık yeterli olmadığından sirkülasyonu sağlamak amacıyla merdiven başlarına bir tür pervane yerleştirmiş olabilecekleri öne sürülebilir. Çatalhöyük kalıntılarında böyle bir pervanenin kullanılmış olabileceğini gösteren herhangi bir iz yoksa da mimari tekniklerine ve sosyo-kültürel yapılarına bakıldığında Çatalhöyük sakinlerinin bu basit teknolojiyi üretip kullanmış olmaları ihtimali mümkün gözükmemektedir.

Aynı yapının doğu duvarındaki kırmızı renkli panelde de mimariye ilişkin resimler devam etmektedir. Bu resim de Çatalhöyük'ün merdivenli mimarisinin kuş bakışı görünümü olarak nitelendirilebilir (Levha 21.b).

VIB.8 yapısında ise böcek ve çiçek olarak tanımlanan benzer figürlerden oluşan bir duvar resmiyle birlikte, el desenlerinin geometrik şekillerle beraber görüldüğü bir duvar resmi daha yer almaktadır (Mellaart 1967) (Levha 21.c). Önceki tabakaya ait olan VII.8 yapısında da el desenlerinin yer alması devam eden bir temanın varlığını göstermesi bakımından önemlidir.

VIB.20 yapısında, kafatası geniş bir bant şeklinde parlak kırmızı aşı boyasıyla boyanmış bir kadın mezarı ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967). Aynı yapıda ortaya çıkarılan obsidiyen aynayla birlikte gömülmüş kadın gömüsü ise dikkate değerdir. Mezarda bir sepet ve sepetin içinde aşı boyası kalıntıları da ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967: Lev. XII) (Levha 22.a). Bu mezar, Çatalhöyük'te şaman mezarı olmaya aday olabilecek en uygun mezar gibi görünmektedir. Bölüm 1.6.7'de ele alındığı gibi aynalar, şamanların ruhlarla iletişimine aracılık eden önemli ritüel nesnelere biridir ve Neolitik Dönem şamanlarının ritüellerinde obsidiyen aynaları kullanmış olmaları olasıdır. Ayna ile birlikte

gömülmesinin yanı sıra kanı ve canlılığı temsil eden aşı boyasının mezara özenle yerleştirilmesi bu düşünce ile paralellik göstermektedir. Aşı boyasının mezarda bulunmasının, bu boyanın şamanlar tarafından çeşitli ritüellerde kullanılan şamanik bir nesne olmasıyla ilgili olabileceği ileri sürülebilir.

VIB.29 yapısında da bir erkek mezarı içerisinde ritüelle ilişkilendirilen çakmak taşından yapılmış bir hançer ortaya çıkarılmıştır (1967: Lev. XIV).

VIB.65 yapısının güney duvarında ana platformun üzerinde mimariyle ilişkilendirilebilecek bir duvar resmi yer almaktadır. Bu resimde beyaz zemin üzerine kırmızımsı renkte yapılmış figürlerin merdivenleri temsil ettiği düşünülmektedir (Mellaart 2003: 18-19) (Levha 22.b). Çatalhöyük evlerindeki kullanım fonksiyonunun yanı sıra şaman kozmolojisindeki sembolik anlamı da düşünüldüğünde, merdiven figürünün Çatalhöyük toplumu için simgesel bir anlamı olabileceği öne sürülebilir. Ancak bu duvar resminin basitçe merdivenler aracılığıyla yapıların düz damları arasında sağlanan geçişi yani Çatalhöyük evlerinin kuşbakışı görüntüsünü gösteriyor olması da olasıdır.

Mimari unsurların resmedildiği bu tarz sahnelerin bütüncül olarak şamanik kozmosun unsurlarını ihtiva ettiği görülmektedir. Bu tür resimlerde ya evrenin katları birlikte gösterilmekte ya da katmanlar arasındaki iletişime merdiven sembolizmiyle işaret edildiği görülmektedir. Aynı zamanda gök cisimleri olabileceğini önerdiğimiz figürlerin her zaman bu tip manzara resmi niteliğindeki sahnelerde karşımıza çıkması bunları gök cisimleri ile ilişkilendirebilmek için cesaret vericidir.

Bunların dışında tabaka VII'de ve VI'da hayvan parçalarının duvarlara yerleştirilip üzerlerinin sıvanmasıyla oluşturulan ve Mellaart tarafından (1967) kadın göğüsleri olarak tanımlanan kabartmalar bulunmaktadır.

## 5.5. TABAKA V

Av sahneleri tabaka V'den itibaren görülmeye başlanmıştır. F.V.1 yapısının dört duvarında av sahneleri resmedilmiştir. Yapı bu özelliği nedeniyle "av tapınağı" olarak

adlandırılmıştır (Mellaart 1966: 184-191) (Levha 23). Yapının kuzey duvarındaki meşhur boğa avı sahnesinde güçlü ve heybetli görünümüyle resmedilmiş yaban boğasının kendinden çok küçük boyutlarda resmedilmiş insanlar tarafından çevrelendiği görülmektedir. Büyük boynuzları, kuyruğu, toynakları ve etrafını saran insan figürleriyle son derece canlı bir sahne olduğu görülmektedir. Gerçekçi ve hareketli bir şekilde tasvir edilmiş olan bu sahnede insan figürlerinden birinin boğanın dilini tutmaya çalıştığı görülmektedir. Diğer figürler ise çeşitli şekillerde ava katılmaktadırlar. Farklı renkte yapılmış figürler dikkat çekicidir. Bunlardan biri, yarısı pembe yarısı soluk pembe yapılmış kuyruklu bir post giymektedir. Yarısı siyah yarısı kırmızı olarak yapılmış diğer figürün ise siyah bir kuşakla belinden bağlıymış gibi görünen farklı bir giysi giydiği anlaşılmaktadır. Büyük boyutta ve diğerinden farklı olan bu figürlerin neden böyle yapıldıkları bilinmemekle birlikte avı yöneten şamanlar ya da şefler olabilecekleri öne sürülmüştür. Boğanın bacakları arasında yer alan diğerlerinden farklı şekilde resmedilmiş steotopik figürün ise olasılıkla hamile bir kadın olduğu belirtilmiştir. Sahnenin alt bölümünde eşek olarak tanımlanan başka cins hayvanların da yer aldığı ifade edilmiştir (Mellaart 1966: 188-189) (Levha 24.a).

Aynı yapıda kırmızı geyiklerin resmedildiği üç panel daha bulunmaktadır. Kuzey duvarındaki panelde kırmızı geyik, ona saldıran ve alay eden insanlarla birlikte resmedilmiştir. İnsan figürlerinin hepsinin başları tıraşlıdır. Geyiğin sağ altında domuz olarak tanımlanan bir hayvan daha yer almakta ve bir kadın figürünün bu hayvanla etkileşimde olduğu görülmektedir (Mellaart 1966) (Levha 24.b).

Batı duvarındaki panellerden birinde ise geyik, yaban domuzu ve eşek olarak tanımlanan çeşitli hayvanların ellerinde ağlar ve çeşitli silahlar taşıyan insanların saldırısına uğradığı görülmektedir. Geyiğin sağ alt köşesinde ise elini beline koymuş olayları seyrediyormuş gibi görünen bir kadın figürü yer almaktadır (Mellaart 1966) (Levha 24.c).

Batı duvarındaki diğer panelde erkek geyik yine etrafını sarmış insan figürleriyle birlikte resmedilmiştir. Bu sahnede de insanlar geyiğin dilinden, kuyruğundan, boynuzundan ya da burnundan yakalamış çekiştirirken gösterilmektedirler. Bu sahnenin diğerlerinden farkı ise figürlerin silah taşımamaları dolayısıyla avdan çok bir tür ritüeli temsil ediyor olabileceğinin düşünülmesidir. Ayrıca diğer resimlerden farklı olarak bütün insan

figürleri siyah saçlı ve sakalı olarak gösterilmişlerdir. Benekli kıyafetleri, leopar postu giydiklerini düşündürmektedir. Panonun sağ tarafında ise ellerini beline koymuş olanları izliyor gibi görünen kırmızı renkte ve çıplak olarak tasvir edilmiş bir kadın figürü bulunmaktadır (Mellaart 1966: 186) (Levha 24.d).

Çatalhöyük'te Şamanizm'in en belirgin izleri av sahnelerinin oluşturduğu bu tip duvar resimlerinde görülmektedir. Şaman geleneği günlük yaşam ile ruhlar ve hayvanlar dünyası arasında bir ilişkiyi ortaya koymaktadır. Avcılık, Şamanizm'le birlikte düşünüldüğünde sadece beslenme ile ilgili bir aktivite olmaktan çıkmakta, hayvanın doğüstü güçlerinin ele geçirilmesi anlamını taşımaktadır. Duvar resimlerinde sık sık görülen hayvanların kızdırılmasıyla ilgili uygulamaların, hayvanların özel güçlerinin insanlara geçmesi düşüncesiyle yapıldığı tahmin edilmektedir. Boynuz, diş ve gagaların evlere götürülmesi de ruhsal gücün kendilerine mal edilmesi anlamına gelmektedir. Araştırmacılar söz konusu kızdırma davranışının, genç erkek bireylerin topluma kabul edilme törenlerinin bir parçası olarak gerçekleştirildiğini düşünmektedirler (Hodder 2010b; Lewis-Williams 2002).

Clottes ve Lewis-Williams (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 12-13), San toplumunda kaya sanatı ile fil gibi büyük ve güçlü hayvanların güçlerinin aktarılabildiğine inanıldığını, Çatalhöyük duvar resimlerinde de bazı hayvan temsillerinin gücün aktarılması şamanik düşüncesiyle yapılmış olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Bu gücün, şamanın öldürdüğü güçlü bir hayvanın kanı aracılığıyla aktarıldığı, bu sayede şamanın hayvanın duyularını elde ederek ruh dünyasına erişebildiği belirtilmiştir. Ayrıca San şamanlar, figürleri hayvanın kanı ile boyamak suretiyle bu figürleri bir çeşit güç kaynağına dönüştürmektedirler. Bu tarz duvar resimleri, değişen bilinç durumunun göstergeleri olarak tören esnasında şamanlar tarafından oluşturulmaktadır (Clottes ve Lewis-Williams 1998: 12-13). Çatalhöyük'te de benzer bir durumun söz konusu olduğu düşünülebilir.

Şamanların, hayvanları avcının tuzağına çekme gibi bir rolü de vardır. Onların ayinleri sayesinde avın başarılı geçeceğine inanılmaktadır (Hodder 2014a: 197-198; Lewis-Williams 2002). Bununla birlikte şamanlara, avcılara av hayvanlarının yerini söyleme ve iz sürme konularında da ihtiyaç duyulmaktadır. Kadın figürlerinin duvar resimlerindeki

konumlarına bakıldığına Çatalhöyük'te bu işi yapanların daha çok kadın şamanlar olduğu öne sürülebilir. Buradan yola çıkarak kadın şamanların av ritüeli yapabilecek kadar yetkin bir pozisyonda olduğunu söylemek mümkün olabileceği gibi basitçe kadınların ava izleyici olarak katılabildiklerini söylemek de mümkündür. Ayrıca kadınların toplayıcılıktan gelen şifacılık ile ilgili kadim bilgileri sebebiyle ava bir tür sıhhi görevli olarak katılmış olabileceklerini düşünmek de yanlış olmayacaktır.

Üst Paleolitik dönemde de kadın şamanların duvar resimlerinde yer aldıkları düşünülmektedir. Fransa'daki Pech-Merle, Tanzanya ve Avustralya'da keşfedilen resimli mağaralardaki kadın çizimleri kadın şamanlar olarak yorumlanan figürlere örnek verilebilir (Tedlock 2006: 57-58) (Levha 25.a-b-c).

Bir şamanın iki cinsiyet özelliğine de sahip olmak suretiyle tam bir bütünlüğe ulaşabileceği inancı nedeniyle Şamanizm'de transeksüalitenin yaygın olduğundan Bölüm 1.3'te söz edilmektedir. Bu uygulamanın, erkek şamanların kendilerinden daha güçlü olan kadın şamanlarla rekabet etme arzularının bir sonucu olarak da doğmuş olabileceği öne sürülebilir. Her nasıl olmuş olursa olsun Çatalhöyük duvar resimlerinde her bakımdan erkeksi bir aktivite olan av eyleminin ortasında resmedilen kadın figürleri, pekâlâ kadın giyimli erkek şamanları ya da transeksüel şamanları temsil ediyor olabilir. Hareket hâlindeki erkek figürlerinin arasında durağan bir şekilde tasvir edilmiş olmaları, bu figürlerin ava aktif olarak katılan kadınlar değil de ava ruhani destek sağlayan şamanlar olabileceğini de düşündürmektedir. Hatta bu destek, gerçekten av esnasında orada olmalarını dâhi gerektirmeyen tamamen metafizik bir destek de olabilir.

Kadın tasvirlerinin aynı yapının içindeki dört panelde de benzer tarzda resmedilmeleri bunların şaman kadınlar olabileceği düşüncesini desteklemektedir. Sahnede tasvir edilen diğer insan figürlerinden farklı ikonografik yapıları bu figürlerin kadın olduğunu açıkça göstermektedir. Kadınların bu sahnelerde yer almalarının özel bir anlamı olduğuna hiç şüphe yoktur. Bunların kadın şamanlar olduğu hipotezi, bu figürlerin tek bir yapıda av ve kızdırma temalı bütün resimlerde yer almaları, ritüelleri yöneten ve hayvanları kontrol eden şaman imajıyla uyumaktadır. Bu ritüeller genç erkeklerin erişkinliğe geçiş ve topluma kabul edilme ritüeli veya avın güvenliğini ve başarısını garanti etme ritüeli yahut av hayvanlarının bulunması ve bolluğunun istenmesi ritüeli olsun her durumda şamanik

hipoteze kusursuz bir şekilde uymaktadır. Bununla birlikte bu sahnelerin şamanik yorumu için bu figürlerin kadın olması koşulu da yoktur. Ancak bu çalışmada söz konusu figürlerle kadınların tasvir edildiği kabul edilmektedir.

Av sahnelerinin tabaka V'den itibaren görülmeye başlanması, bu dönemde toplumda bir takım sosyal ve kültürel değişikliklerin yaşanmış olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Yaşanmış olması muhtemel değişikliklerin av konusunun ritüel içindeki etkisini arttırdığı ve böylece bu tür duvar resimlerinin üretilmesine yol açtığı düşünülebilir. Ancak av sahnelerinde resmedilen boğa, geyik ve domuzlara ait kemik, boynuz ve kafatası gibi kalıntıların tabaka IX'dan itibaren ortaya çıkarılmış olması bu hayvanların geçmişte de avlandığını ve onlara ait parçaların değer görüp çeşitli şekillerde saklandığını yani en erken tabakalardan itibaren av konusunun ritüelin önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Bu durumda, tabaka V ile birlikte duvar resimlerinde av sahnelerinin görülmeye başlanması belki de bu hayvanların doğadaki sayılarının giderek azalması ve bu sebeple avlanmalarının zorlaşmasıyla ilgili olabilir. Dolayısıyla bu sahnelerde şaman olarak tanımlanabilen figürlerinin bulunması arzu edilen av hayvanlarının avlanabilmesi ve bolluğunun sağlanması düşüncesiyle örtüşmektedir. Bu sahnelerin kalabalık grupları içermesi ve topluma kabul edilme temasıyla olan ilişkileri de yaşanan sürecin ürünü olarak ortaya çıkmış olabilir. Nitekim bulunmaları ve avlanmaları kolay olmayan bu hayvanların başarılı bir şekilde avlanabilmesi onları avlayabilen avcılarının prestijini yükseltmiş ve genç avcılara kendilerini kanıtlama fırsatı vermiş olabilir.

Bunun yanı sıra Tabaka V'ten itibaren yapıların, süslemelerin yoğun olduğu merkezi evlerin etrafında kümelenmesi eğiliminin azalmaya başladığı tespit edilmiştir (Pels 2010). Ayrıca taş üretiminde baskılama tekniği ortaya çıkmış (Conolly 1999: 798) ve tabaka IV'den sonra figüratif şekiller kaybolmuştur (Düring 2006: 194-199). Düring (2002: 222), bu değişimlerin sebebinin tabaka V'den sonra geçmişle olan bağların eski önemini yitirmeye başlaması olduğunu ileri sürmüştür.

F.V.1'in güney duvarında, diğer hayvan ve insan figürleriyle birlikte bir turna çifti yer almaktadırlar. Cinsiyetlerinin ne olduğuna ilişkin herhangi bir ipucu taşımadıkları için bu sahnenin bir çiftleşme ritüeli olması ihtimali üzerinde pek durulmamıştır. Kuşların hemen altında iki tane eşek figürü bulunmaktadır. Leopar çiftleri ve ikiz tanrıça tasvirleri de

düşünüldüğünde, ikili tasvir şeklinin Çatalhöyük sanatında tekrarlanan bir tema olduğu ifade edilmiş, bu bağlamda turnaların da ikizler sembolizminin parçası olduğu öne sürülmüştür (Russell ve McGowan 2003) (Levha 25.d). Aynı sahnede bir dizini kırılmış hareketli bir pozisyonda tasvir edilen insan figürü dikkati çekmektedir. Bu figürün başsız olduğu ve başının yerinde bir takım çizgisel bezeklerin bulunduğu görülmektedir. Bu tasvir şekli VanPool'un Kuzey Amerika'nın Casas Grandes kültürünün Medio dönemine (MS 1200-1450) tarihli seramikler üzerindeki bezekler hakkında yaptığı şamanistik yorumlamaları akla getirmiştir. VanPool (2009), bu seramiklerde kuş başlarında görülen kıvrımlı figürleri şamanın manevi bir varlığa dönüşümü şeklinde yorumlamıştır. Bu yorum Çatalhöyük duvar resmindeki figürde başın olması gereken yerdeki çizgisel bezeklerin trans hâlinde bir şamanı temsil ediyor olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Bu figürin duvar resimlerinde sık sık karşılaşılan diğer başsız figürlerden farklı olduğu görülmektedir. Av sahnelerindeki başsız figürler gibi de akbaba sahnelerinde yerde yatan başsız figürler gibi de görünmemektedir. Bir dizinin üzerine çökmüş ve kollarını iki yana açmış şekilde tasvir edilmesi dans eden bir insanı akla getirmekte, bu figürün dans ederek transa giren bir şaman olabileceğini düşündürmektedir.

Doğu duvarında ise kuş tüyleriyle bezeli kıyafetler giyen insan tasvirlerinin hayvanlarla çeşitli şekillerde etkileşim içinde olduğu ve alaycı davranışlar sergilediği bir sahne yer almaktadır. Bu alaycı tavrın çoğunlukla kontrol ile ilgili olduğu düşünülmektedir (Russell ve Meece 2006).

Çatalhöyük'te turnalara ait buluntular sadece duvar resimlerindeki tasvirlerden ibaret değildir. Yukarıda kısaca değinildiği gibi kazılarda turna kanadına ait kemikler bulunmuş ve bu kemiklerin ufak tefek eksiklikler dışında tam bir kanada ait olduğu tespit edilmiştir. Kanadın, eklem yerinden düzgünce kesildiği, kemikler üzerindeki kesi izlerinden anlaşılmıştır. Ayrıca kanadın üzerinde bir yere tutturulması için açılan deliklerin de bulunduğu tespit edilmiştir. Russell ve McGowan (2003) kanatların pek çok farklı amaçla bir yerlere asılmış olabileceğini ifade etmiş olmalarına rağmen bir kostümün parçası olmalarının en güçlü ihtimal olduğunu ileri sürmüşlerdir (Levha 26.a). Uzun süreli çocuk bağılıkları, tek eşli olmaları ve danslarının toplumsal işlevi ile sosyal olarak insanlarla benzerlik gösterdikleri düşünülen turnaların, yıl boyunca çiftler ve toplu gruplar hâlinde

dans ettikleri bilinmektedir. Dairesel bir düzen içinde gerçekleşen, yürüme yaylanma, zıplama ve kanat hareketlerinden oluşan bu dansın, bir turnanın dansa başlamasının ardından diğerlerinin de ona katılması ile etkileyici bir gösteriye dönüştüğü belirtilmiştir (Johnsgard 1983: 14, 235; Snow vd. 1997: 513-514). Glacken'e göre (1953) bu danstan etkilenen insanların kendi danslarında turnaları taklit etmesi şaşırtıcı değildir. Çeşitli kültürlerde cenaze ve hasat festivali gibi etkinliklerde turna dansının yapıldığı belirtilmiştir. Ayrıca Sibiryada Ostyaklarında da şamanların turna kanatlarıyla bezeli kostümleriyle bu dansı yaptıkları ifade edilmiştir (Armstrong 1943: 73; Balzer 1996) (Levha 26.b). Bu gibi verilerden yola çıkarak Çatalhöyük'te turna kanadının en olası kullanımının, turna dansı sırasında giyilen bir kostümün parçası olduğu ileri sürülmektedir (Russell ve McGowan 2003). Tabaka VII'de ortaya çıkarılan resimlerden biri, Mellaart tarafından (1967: 167) bacakları insan bacağına benzediği için mezar ritüeli sırasında akbaba kostümü giyen bir rahip olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca tabaka IV'e ait bir yapıda bulunan hasar görmüş bir resimde, bir tür kuş kanadının resmedilmiş olabileceği belirtilmiştir (Mellaart 1967: 168) (Levha 27.a). Ancak bu resme ait fotoğraf olmadığı için gerçekte ne durumda olduğuna dair herhangi bir bilgi yoktur. Mellaart'ın (1967: 148) kutsal evlilik sahnesi olarak yorumladığı kabartma plaka ise Garfinkel tarafından (1998) dans sahnesi olarak yorumlanmıştır (Levha 19.a). Bütün bunlar turnaların Çatalhöyük sembolizmindeki önemini göstermektedir.

Turnaların sosyal ilişkileri göz önüne anıldığında, dansa katılan bir çiftin toplumda kabul görme anlamı taşıyabileceği, bu bağlamda turna dansının özellikle bir düğün için uygun olabileceği ifade edilmiştir. Anlamları ne olursa olsun bütün bunların kuşların sembolik önemine işaret ettiği, akbabanın ölümü, turnanın ise hayatı ve yeniden doğuşu sembolize ettiği ileri sürülmüştür (Russell ve McGowan 2003). Bu yorumun yapılmasında ölümle ilişkili görülen akbabaların evlerin doğu ve kuzey duvarlarına resmedildiğinin, hayat ile ilişkilendirilen turnaların ise güney duvarlarına resmedildiğinin tespit edilmesi önemli bir referans sağlamıştır<sup>9</sup>. Doğum ile ilişkilendirilen ikiz tanrıça kabartmalarının da güney ve

<sup>9</sup> Duvar resimlerde görülen hayvan türleri ve onlarla ilişkili betimlemelerin duvar cephelerine yerleşimi için bkz. Tablo 3.



batı duvarlarında konumlandırılması (Mellaart 1967: 102-103) bu ilişkiyi doğrular niteliktedir.

Akdeniz Neolitiğinin en önemli buluntu yerlerinden biri olan Shanidar'da keçi ve vahşi hayvanlara ait kafatasları ile birlikte büyük yırtıcı kuşlara ait kanat parçaları ortaya çıkarılmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda kemiklerin akbaba ve kartal türlerine ait olduğu sonucuna varılmıştır. Bu kanatların da ritüel sırasında giyilen bir kostümün parçaları olduğu düşünülmektedir (Solecki 1977; Solecki vd. 2004). Kuşların sembolik anlamına işaret eden kabartma ve taşınabilir eserlere ait çeşitli kanıtlar Göbekli Tepe, Nevalı Çori, Domuztepe ve Köşk Höyük gibi merkezlerden de bilinmektedir.

## 5.6. TABAKA IV

Tabaka IV'ün<sup>10</sup> E.IV.1 yapısında yukarıda sözü geçen kuş kanadının resmedildiği panel yer almaktadır. Yapının güney ve doğu duvarlarına yayılmış olan bu panelde vücudu olmayan bir insan başının koyu renk saçlı ve sakallı olarak resmedildiği belirtilmiştir (Mellaart 1967: 168) (Levha 27.a). Yalnızca çizimi olan bu sahnenin gerçekteki durumuyla ilgili bilgi yoktur. Ancak F.V.1 yapısında yer alan turnalardan sonra devam eden tabakada kuş temasının sürdürüldüğüne işaret etmesi açısından dikkate değerdir.

Yapının ana platformu altında birkaç tane ikincil gömünün bulunduğu karışık bir mezar ortaya çıkarılmış, son gömülen bireyin nispeten daha iyi durumda olduğu belirtilmiştir (Mellaart 1967).

E.IV.4 yapısının depo alanında Mellaart tarafından ayakta duran tanrıça olarak tanımlanan bir heykelcik ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967: Fig. 77). Depo alanından ortaya çıkarılması sempatik büyüyle bağlantılı olarak bereketi sağlama maksadıyla oraya koyulmuş olabileceğini düşündürmüştür (Mellaart 1967). Aynı yapıda leopar derisinden kıyafet giyen bir tanrıça figürü daha ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967).

<sup>10</sup> Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Tabaka IV buluntularının plan-kare üzerindeki dağılımı için bkz. Plan 5

### 5.7. TABAKA III

Tabaka III'ün<sup>11</sup> A.III.1 yapısı da, F.V.1 gibi “av tapınağı” olarak adlandırılmıştır (Mellaart 1967). Büyük hayvanlarla etkileşime giren küçük insanların resmedildiği sahneler yapının dört duvarını kaplamaktadır. Büyük bir boğa kuzey duvarının merkezi sahnesini oluşturmaktadır (Levha 27.b). Güney duvardaki bir grupta üç geyik ve karaca olarak tanımlanmış dört hayvanın yer aldığı, doğu duvarında iki geyik ve bir yavrunun bulunduğu belirtilmiştir. İnsan figürlerinin ise leopar postundan kıyafetler giydikleri görülmektedir (Russell ve Meece 2006).

A.III.1 yapısının ilginç buluntularından biri omuzlarında leopar yavrularının oturduğu belirtilen heykelciktir (Mellaart 1967: 181) (Levha 27.c). Ancak hayvanların leopar olup olmadığının şüpheli olduğu belirtilmiştir (Russell ve Meece 2006). Bununla birlikte av tapınağı olarak tanımlanan duvar resimleriyle bezeli böyle bir yapıda hayvanlarla etkileşim içindeymiş gibi yorumlanabilen bir heykelciğin tespit edilmesi şamanistik açıdan önemlidir. Bu heykelciğin varlığı F.V.1 yapısındakiyle benzer bir durumun bu yapı için de geçerli olabileceğini düşündürmektedir. F.V.1 yapısında duvar resimleri aracılığıyla kendini gösteren kadın şamanın, iki tabaka sonraki A.III.1 yapısında bu heykelcik aracılığıyla kendini göstermeyi tercih ettiği ileri sürülebilir.

A.III.8 yapısının kuzey duvarında kilim deseni olarak tanımlanan geometrik bir sahne yer almaktadır (Mellaart 1967: Fig. 31-32). Batı duvarında ise çeşitli geometrik bezeklerden oluşan bir sahne daha yer almaktadır (Mellaart 1967: Fig. 33). Kilim deseninin resmedildiği duvar resminin kuzey duvarında yer alması bu tür desenlerin ölümle olan ilişkisini desteklemektedir.

A.III.13 yapısının kuzey duvarında bir okçunun geyik avlayışı resmedilmiştir. Güney duvarında ise bir grup hayvan ve avcının birlikte resmedildiği başka bir panel daha yer almaktadır (Mellaart 1967: Fig. 56-57).

---

<sup>11</sup> Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Tabaka III buluntularının plan-kare üzerindeki dağılımı için bkz. Plan 6

## 5.8. TABAKA II

Tabaka II'nin<sup>12</sup> en önemli buluntusunu “leoparlı tanrıça” olarak bilinen tahtında oturan kadın heykelciği oluşturmaktadır. A.II.1 yapısının deposunda ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967: resim 67,68) (Levha 28.a). Mellaart'ın Ana Tanrıça olarak tanımladığı tahtında oturan iki yanında kedigillerden iki hayvan bulunan çıplak kadın heykelciği, Çatalhöyük'ün tipik heykelciklerinden bacaklarının arasındaki ilginç figürle ayrılmaktadır. Mellaart (2003: 140-141), bu figür sebebiyle heykelciği doğum ile ilişkilendirmiş, doğum yapan bir Ana Tanrıça'nın bereketle olan ilişkisine ve “Hayvanlar Hâkimesi” yönüne vurgu yapmıştır (Mellaart 1967: Fig. 67-68). Bu tanrıça heykelciğinin ambarın bereketini sağlamak amacıyla sempatik büyü için kullanılmış olabileceği ileri sürülmüştür (Mellaart 1967). Ancak heykelciğin bulunduğu kontekt nedeniyle bir tanrıça olması fikri Hodder tarafından (2014a) reddedilmiştir. Aynı yapıda, elleriyle göğüslerini tutan, oturur pozisyonda bir kadın heykelciği ve leopar derisinden kıyafet giymiş ayakta duran bir kadın heykelciği daha ortaya çıkarılmıştır (Mellaart 1967: Fig. 53).

Bölüm 1.2'de ele alındığı gibi şamanların ruhani eşleriyle cinsi münasebete girdiklerine inanılmaktadır. Bu inanış, leoparlı tanrıça heykelciğinin bacaklarının arasındaki şeklin, aslında kadının cinsel organından içeri giren ruhani bir varlığı temsil ediyor olabileceği fikrini akla getirmektedir. Bu şeklin düzgün biçimsel özellikler taşıması ve belirsiz hatları da ruhani bir varlık yorumunun yapılmasına imkân vermektedir. Leoparların varlığı da erk hayvanı düşüncesini işaret ettiğinden bu heykelciğindeki şamanik anlatımı desteklemektedir. Bu ve benzer bütün heykelciklerin çıplaklıkları da heykelciklerin cinsi münasebetle olan ilişkisini güçlendirmektedir. Duvar resimlerindeki bacaklarını iki yana açmış kadın figürleri de dâhil birçok temsilde figürlerin cinsel pozisyonlarda tasvir edildikleri görülmektedir. Yani bir cinsel aktivite tasvir ediliyor gibidir ancak ortada bir erkek figürü yoktur. Öyleyse bu sahnelerde kadın şamanların ruhani eşleriyle ilişkiye girmekte olduğu, ruhları da sadece şamanlar görebildiği için temsillerde erkek figürlerine rastlanmadığı ileri sürülebilir.

<sup>12</sup> Bu çalışma kapsamında değerlendirilen Tabaka II buluntularının plan-kare üzerindeki dağılımı için bkz. Plan 7

Bununla birlikte birçok şaman toplumunda kısırlığın, insanların ruhlara karşı görevlerini yerine getirmemelerinden kaynakladığına inanılmaktadır. Böyle durumlarda şamana, ölümler diyarına yolculuk edip ruhları ikna ederek yeni ruh göndermelerini sağlama görevi düşmektedir. Şaman ölümleri ikna etmeyi başaramadığında oradan bir ruh çalıp zorla kadının bedenine sokmaktadır (Eliade 1999: 278). Bu anekdota burada yer verilmesinin sebebi, Ana Tanrıça heykelciğinde tasvir edilen sahnenin, bir kadının bedeni vasıtasıyla gerçekleşen doğumun maddesel değil de ruhani yönüne işaret ediyor olabileceği ihtimalidir. Yani aslında gerçekleşen her doğumla birlikte dünyaya yeni bir beden yanı sıra yeni bir ruh da gelmektedir. Bu bakımdan söz konusu heykelcikte kadının bacakları arasındaki figürün doğmakta olan bir ruhu temsil ettiğini bu sebeple de düzgün bir fiziksel yapıya sahip olmadığını düşünmek mümkündür. Sadece bu açıdan bakıldığında bile kadınların ruhlara üzerinde bir kontrolü ve gücü olduğu açıktır. Dolayısıyla böyle bir toplumda kadının, topluluğun ritüel uygulamalarında merkezi ve hatta yönetici rol oynaması kaçınılmazdır.

Ele geçen fallus benzeri heykelcikler de şaman anlayışı açısından değerlendirilmeye uygundur (Levha 28.b). Çatalhöyük'ün fallus benzeri heykelciklerinin şaman kadının ruh eşiyle olan cinsel münasebetine aracılık ettiği düşünülebilir.

Hodder (2006: 194), heykelciklerin çeşitli işlevleriyle birlikte, dileklere ulaşmada ya da onların gerçekleşmesinde araç olarak kullanılabilmesi görüşüne katılmaktadır. Heykelciklerin boyutlarının küçüklüğü ise yalnızca kısa süreli eylemler için kullanılıp atılmalarıyla açıklanmaktadır (Hodder 2006: 194). Buna göre heykelcikler günlük yaşamın olağan sıradanlığının bir parçasıdır ve çöplük alanlarında ele geçmelerinin nedeni de budur.

Yakutlarda çocuk sahibi olmak isteyen kadınların doğum tanrıçası Umay'ın heykelciklerini yapıp yastıklarının altına koydukları bilinmektedir (Bayat 2015: 135). Çatalhöyük heykelciklerinin vurgulanmış göğüs, şişkin karın ve geniş kalçalarıyla hamile kadınlara benzediği düşünüldüğünde benzer bir maksatla yapılmış olduklarını önermek mümkündür. Bu yaklaşım Hodder'ın heykelciklerin dileklere ulaşmada aracı olarak kullanılmış olabileceği yorumu ile de uyumaktadır.

Bununla birlikte Bölüm 1.5.2’de anlatıldığı gibi birçok şaman toplumunda hastalığı göçürme olarak bilinen bir tedavi yöntemi ile bedeni işgal eden kötü ruhların hastanın bedeninden cansız bir objeye veya bir hayvana aktarılmasıyla tedavi ritüeli gerçekleştirilmektedir. Bu uygulama dikkate alınarak Çatalhöyük’teki heykelciklerin aynı maksatla yapılmış olabileceği öne sürülebilir. Hastalığı tedavi eden kişi şaman olduğuna göre heykelciklerin de şamanı ve onun gücünü temsil etmesi oldukça doğaldır. Bu bağlamda heykelciklerin kırılıp atılması da kötü ruhu yüklenen heykelciğin imha edilmesi anlamını taşıyor olacağından, heykelciklerin çöplük alanlarında bulunması da bu görüşü desteklemektedir. Bu noktada Bölüm 1.4’de değinilen “öteki dünyanın bu dünyanın tersi olması” hususu da gözden kaçırılmamalıdır. Kırılmış heykelciklerin varlığı bu dünyada kırık olanın öteki dünyada sağlam olduğu düşüncesiyle ilişkili olabilir.

Üstünde durmamız gereken konulardan biri de söz konusu kadın heykelciklerinin önemli bir kısmının cinsiyet özellikleri vurgulanır şekilde tasvir edilmiş olmasıdır. Pek çok kültürde kadın şamanların tedavi sırasında çıplak oldukları belirtilmektedir (Bayat 2015: 122). Çatalhöyük heykelciklerinin çıplak olmalarının, onların şaman kadınlarını temsil ettiği iddiasıyla örtüştüğü söylenebilir. Ayrıca cinsi münasebetin hastanın vücudunun kötü ruhtan arındırılmasında etkili bir yöntem olarak kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, kadın heykelciklerinin erotik pozisyonlarda tasvir edilmiş olmalarının da çıplaklıklarının da bir kez daha şaman anlayışıyla destek bulduğu görülmektedir (Levha 29.a).

Heykelciklerin Ata Kültü dışında kadınlar ile ölüm arasında kurulan sembolik bağ ile ilişkili olduğuna dair yorumlar da vardır. Örneğin önden dolgun vücutlu arkadan ise kemikleri çıkmış şekilde tasvir edilmiş kil heykelcik (Hodder 2014a) bunun önemli örneklerinden biridir. Heykelcikte kaburga kemikleri, omurga ve kürek kemiklerinin belirgin bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir. Bu heykelcik araştırmacılar tarafından atasına dönen kadın, ölümle ilişkili kadın, ölüm ile yaşamı buluşturan kadın olarak yorumlanmıştır (Hodder 2014a: 214) (Levha 29.b). Bölüm 1.2’de kapsamlı olarak anlatıldığı gibi şamanlar seçilmelerinin ardından geçirdikleri eğitim aşamalarında, çoğunlukla ölümü deneyimlemektedirler. Yani şamanlar ölmek suretiyle “sırta eren” ve yeniden dirilen doğaüstü varlıklarıdır. Bu bağlamda ele alındığında, söz konusu heykelciğin ölüm ve yaşam arasında iletişim kurmakla görevli ve iki dünyayla da ilişkili

bir varlık olmak suretiyle bir kadın şamanı temsil ettiği iddia edilebileceği gibi şamanın yaşayan biri olmasının yanında bir ölü oluşunu da temsil ediyor olabilir. İki durumda da bu heykelciğin bir şaman kadını temsil etmek için oldukça uygun olduğu görülmektedir.

2016 yılı kazılarında, bütün olarak ortaya çıkarılan iki kadın heykelciği büyük ilgi görmüştür. TPC Alanı'nda yapılan çalışmalarda B.150'nin doğu duvarının yanında bulunan bu iki heykelciğin göbekleri kalçaları ve göğüsleri belirgin bir şekilde işlenmiştir. Heykelciklerden ilki mermerden yapılmış ve bir mezarın sağ köşesinde, obsidiyen bıçaklarla birlikte bulunmuştur. İçinde bulunduğu platform yapılırken oraya kasten konulduğu ve üzerine yeni bir platform daha yapıldığı düşünülmektedir (Levha 30.a). İkincisi ise aynı bölgede bir kireç yığınının içinde bulunmuştur (Levha. 30.b). Kireçtaşından yapılmış olan bu heykelciğin baş kısmında iki adet parlak boncuk ve asılı olarak taşındığını düşündüren iki adet delik bulunmaktadır. Bu heykelciklerin buldukları alanlara bilinçli olarak yerleştirildiği düşünülmektedir. Höyüğün bu heykelciklerin bulunduğu üst katmanlarında yapı içindeki gömü uygulamalarının azaldığı görülmüş, buna dayanarak heykelciklerin gömülerin yerini almış olabileceği ileri sürülmüştür. Geçmişte Ana Tanrıça olarak tanımlanan bu gibi heykelciklerin sarkık göğüsleri, kalçaları ve göbekleri ile tanrıçaları temsil etmekten çok toplumda yer edinmiş yaşlı kadınları temsil ettiği düşünülmektedir (Scott 2016).

Çatalhöyük kadın heykelcikleri Yakar tarafından (2003), tarih öncesi toplumların doğurganlık ve yenilenme endişelerini yansıtan sanatsal temsiller olarak yorumlanmıştır. Ona göre bu heykelciklerden bazıları tılsım olarak muhafaza edilmiş olsa da diğer heykelcikler, doğumun güvenle gerçekleşmesini sağlama maksadıyla sempatik büyülerde kullanılmış olmalıdır. Erken toplumların mevsimsel ekim ve avlanmada iklimsel döngünün önemi dolayısı ile bereket ve kadın arasında ilişki kurmuş olmaları mümkün olduğundan bu heykelciklerinden bazılarının doğanın kuvvetlerine adak olarak sunulmuş olabileceği de göz ardı edilmemesi gereken bir ihtimal olarak belirtilmiştir (Yakar 2003). Ayakta duran, oturan, diz çökmüş, göğüslerini tutan ya da evcil hayvanları ile birlikte tasvir edilen kadın heykelciklerinin doğurganlık ve yenilenmeye ilişkin sembolik anlamlar taşıması, bu tarz heykelciklerin tahıl depolama kaplarında ya da tahıl ürünlerinin depolanmasına ilişkin alanlarda ortaya çıkarılmasıyla desteklenmektedir. Yakar (2003),

böyle bir Tanrıça'nın başka şeylerin yanı sıra bereketi de sembolize etmiş olabileceğini düşünmektedir.

Kimi zaman erotik denebilecek pozlarda karşımıza çıkan kadın heykelciklerinin ya da fallus biçimde oyulmuş birçok buluntunun cinsel simgeselliği açıktır. Bunların ritüel anlamlarından kuşku duyulmamakla birlikte, kutsallık dereceleri veya tanrıça olarak görülüp görülmedikleri hususunda kesin tanımlamalar yapmak şu an için mümkün değildir. Bugüne kadar inanç ve bereketle ilgili yapılan yorumların hemen hepsi büyük ilgi görmüş olmasına rağmen hiçbiri diğzerinin önüne geçememiştir. Özetle başta Gimbutas ve Mellaart olmak üzere birçok bilim adamının yaptığı Ana Tanrıça yorumu genel kabul görmüş değildir (Sümer 2007: :32-33).

Heykelciklerin farklı formlarda ve farklı cinsiyetlerde olmalarının yanı sıra hayvan heykelciklerinin ve hayvanlara binen insan heykelciklerinin de bulunması, ayrıca heykelciklerle sadece evlerde değil depolar ve atık alanlarında da karşılaşılması onların bireysel ritüellerde kullanılmış olabileceğini işaret etmektedir. Yukarıda da değinildiği gibi Mc. Dermott (1996: 227-275), Çatalhöyük heykelciklerine benzeyen Üst Paleolitik Çağ heykelciklerini kadınların kendi vücutlarına bakarak yaptıklarını ileri sürmüştür. Çatalhöyük'te çeşitli türlerde ve cinsiyetlerde heykelciklerin varlığı, heykelcikleri yapanların sadece kadınlar olmadığını göstermektedir. Çok sayıda heykelciğin bulunması da birçok insanın kendi heykelciğini yapmış olabileceğini düşündürmektedir. Eğer öyleyse Çatalhöyük'te toplumu oluşturan bireylerin büyük çoğunluğunun bireysel bir takım ritüeller gerçekleştirebilecek kadar şamanlık bilgisine sahip oldukları düşünülebilir. Her evin bir tür mabet görevi gördüğü de düşünüldüğünde şamanlığın toplumun ayrıcalıklı bir kesimini temsil etmekle sınırlı olmadığı görülmektedir. Ki bu da Çatalhöyük'ün eşitlikçi toplum yapısına son derece uygundur.

Buluntular genel olarak değerlendirildiğinde boğaların sadece iki kesin temsille resimlerde oldukça nadir görüldüğü, etraflarındaki insan figürlerine oranla çok büyük tasvir edilmelerinin yanı sıra benzer yapıların kuzey duvarlarındaki merkezi sahnede yer aldıkları görülmektedir. Bu resimlerin yorumlanmasında yaban boğasının ziyafetlerdeki yerinin tespit edilmesi, önemli bir rehber olmuştur. Çatalhöyük'ten ele geçirilen çok sayıda hayvan kemiği üzerinde yapılan araştırmalar, bulunan sığır kemiklerinin tümünün

yabani sığırlara ait olduğunu göstermiştir. Bu kemikler evlerin temellerinde, evlerin terk edilmesi ile ilgili dolgularda ya da evlerin duvarları arasındaki çöplük alanlarında bulunmuştur (Russell ve Meece 2006). Hodder'a göre (2014a: 322-323) sanat ve sembolizmde evcil koyun ve keçilerin kullanılmaması, yabani hayvanların sosyal önemine yapılan vurguyu göstermekte, yabani hayvanların boynuzlarının bütün olarak saklanması da bu düşünceyi güçlendirmektedir.

Çatalhöyük sanatında en çok dikkat çeken figürlerden biri leopardır. Leoparlar kabartmalarda ve heykelciklerde tasvir edilmiş, duvar resimlerinde ise insanların üzerindeki benekli post tasvirleriyle vurgulanmıştır (Hodder 2014a: 11). Araştırmacılara göre Anadolu'da yakın tarihe kadar leoparların görülmesi Çatalhöyük'teki bu gibi tasvirlerin leopar, duvar resimlerindeki benekli postların ise leopar postu olduğu düşüncesini doğrulamaktadır (Hodder 2014a: 11). Hodder'a göre (2014a: 11-12) Çatalhöyük sanat eserlerinin ortaya koyduğu manzara, leoparların bir mitin odak noktası olduğunu göstermektedir. Ona göre çok sayıda leopar tasviri olmasına rağmen hiç leopar kalıntısı olmaması ya hiç öldürülmediklerini ya da öldürülüp derilerinin alındığını, ancak vücut parçalarının yerleşime getirilmediğini göstermektedir. Bu nedenle Hodder (2014a: 11-12), leopar kemiklerinin yerleşime getirilmesinin yasak olduğu bir totemik inancın söz konusu olabileceğini ileri sürmüştür; ancak ortaya attığı bu düşünceyi, IV.42 yapısında yer alan bir kadın mezarında leopar pençesi bulunmasının ardından terk etmiştir (Hodder 2014a: 260, Lev. XXXIb). Ayrıca, leoparlar arasındaki anne çocuk bağları dikkate alınarak birey, grup ve atalarla olan ilişki açısından özdeşleştirilmiş olabilecekleri de ifade edilmiştir (Hodder 2014a: 207). Bu düşünce leopar pençesinin bir kadın mezarından çıkmış olmasıyla örtüşmektedir.

Leopar derisi giyinmiş olarak gösterilen tasvirlerin, erk hayvanı leopar olan bir şamanın, av ritüelini kutsadığının sembolik temsilleri olabileceği ve avcılarının her birinin leoparın gücüyle kutsandığı yorumu yapılabilir. Av sahnelerinde leopar derisi giymiş avcılar, tıpkı birer leopar gibi avlarına saldırmakta ve onu avlamaya çalışmaktadırlar Avlanmanın besin ekonomisindeki büyük payı düşünüldüğünde avcılarının bölgenin en güçlü yırtıcısı olan leoparlara öykünmeleri kadar tabii bir şey yoktur. Leopar gibi güçlü bir yırtıcı hayvanın Şamanizm açısından önemli bir sembolik anlamının olması da insanların bir



yandan bu başarılı yırtıcılara av olmamaya çalışırken bir yandan onlar gibi başarılı birer avcı olmaya özenmiş olmaları da son derece doğaldır.

Leoparlar gibi geyiklerin de resimlerde yoğun olarak görülmelerine karşın fauna kalıntılarında oldukça sınırlı oldukları tespit edilmiştir. Evcilleştirilmiş olan koyunların ise bol miktarda kalıntısı bulunurken resimlerde ya da kabartmalarda yer almadıkları görülmektedir. Bunun nedeninin büyük baş hayvanların bayramlarda, koyunların ise sıradan yemeklerde tüketilmesi olabileceği düşünülmektedir. Çünkü koyunlara ait kalıntıların günlük atıkların içinden bol miktarda çıktığı görülmüştür. Bundan yola çıkarak Russell ve Meece (2006), hayvan temsillerinin beslenmeyle değil ideolojik değerlerle bağlantılı olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Tasvirlerin yapılar arasındaki dağılımına bakıldığında belli hayvan türlerinin belli yapılarla sınırlı olduğu görülmüştür. Örneğin, keçilerin sadece bir yapıda yer aldığı, akbabaların, boğaların ve geyiklerin resmedildiği yapılarda ise belli temaların olduğu görülmektedir (Russell ve Meece 2006). Aynı durum geometrik sahneler ve mimariyle ilişkili sahneler için de geçerlidir. Akbaba tapınaklarının iki tabaka boyunca, av tapınaklarının ise üç tabaka boyunca devam etmesi temanın korunduğunun ve sürekliliğin göstergesi olarak yorumlanmıştır (Düring 2016: 118-119). Belli türlerin belli yapılarla ilişkisinin yanı sıra belli figürlerin yapıların belli cephelerinde ortaya çıkışında da bir istikrar gözlenmiştir. Akbabaların sadece kuzey ve doğu duvarlarında, göğüs biçimli kabartmaların neredeyse hepsinin doğu duvarlarında, boğaların ise kuzey duvarlarında yer aldığı tespit edilmiştir (Russell ve Meece 2006).

Çatalhöyük evlerinde resimlerin, bazı iç öğelerden ve kabartmalardan farklı bir role sahip olduğu düşünülmektedir. Evlerin duvarlarının kullanım süresinin büyük çoğunluğunda beyaz olduğu, ancak belirli zamanlarda geometrik veya figüratif pek çok türde resimle kaplandığı belirtilmiştir. Sonrasında resimlerin üzeri sıvanarak duvarlar yeniden sade hallerine geri getirilmiştir (Hodder 2007: 321-322). Buna bağlı olarak Hodder (2007: 321-322), resimlerin ev halkının hayatında belli zamanlarda gerçekleşen kabul, erginlenme, doğum, ya da ölüm gibi önemli olaylarla ilişkili olabileceğini ileri sürmüştür. Resimler sınırlı süreler boyunca görülebiliyorken kabartmaların işgal süresi boyunca varlığını koruduğu ve işgal sonunda tahrip edildiği görülmektedir. Bu durum, resimlerin dekoratif

amaçlı olarak yapılmadığının göstergesi olarak yorumlanmış, bu davranışın resimlerin potansiyel gücünden ya da tehlikesinden kaçınma isteğini işaret ediyor olabileceği ileri sürülmüştür (Russell ve Meece 2006). Leopar kabartmalarının ve bukranionların birçoğunun defalarca yenilendiği belirlenmiştir. Bununla birlikte leoparların kırılmadan bırakıldığı, bukranionların ise kırıldığı görülmüştür. Bu nedenle leoparlarla ilgili özel bir mitolojinin söz konusu olabileceği düşünülmektedir. Diğer kabartmalarda baş ve ayakların kırılmasının yeni binanın yapı malzemelerine dâhil edilerek güçlerin aktarılması anlamına geliyor olabileceği ileri sürülmüştür. İki ya da üç tabaka boyunca devam eden tematik sürekliliğin kaybolmasının ise mülkiyetin el değiştirmesiyle ilişkili olarak gerçekleşmiş olabileceği iddia edilmiştir (Russell ve Meece 2006).

Belirli dini ritüeller sırasında manevi dünyaya nüfuz etmek için trans durumuna geçen şamanlar hayvan, insan ve melez yaratıkları girdikleri yeni zihin durumunu nakletmede aracı olarak kullanmışlardır. Bu nedenle Çatalhöyük duvar resimlerinde tasvir edilen dans, zıplama ve koşma sahneleri, şamanların trans hâlindeyken ruhlarla iletişim kurmaya çalışma çabalarının işareti olarak yorumlanmıştır (Yakar 2003). Yakar'a göre (2003) Çatalhöyük duvar resimlerindeki tasarımlar değişmiş bilinç hallerini yaşayan şamanların görüleridir. Yine de sanatçıların resim yaparken trans hâlinde olmaları şart değildir. Bu sembollerin, şamanların trans durumundayken gördüklerinden akıllarında kalan görüler ya da toplum tarafından kodlanmış kutsal semboller olabileceği de düşünülmektedir. Bu nedenle Yakar (2003), söz konusu resimlerin bilinç durumlarını kontrol edebilen ve değiştirebilen şamanlara atfedilesinin ve şamanların hafızalarında kalan görüntüleri kayıt etme yöntemleri olarak görülmesinin son derece mantıklı olduğunu ifade etmiştir (Yakar 2003). Russell ve Meece de (2006) resimlerin, efsanelerin ya da şamanik vizyonların yansıması olduğu düşüncesine katılmakta, resimlerin yaratımının, yapının sakinleri haricinde dışarıdan katılımın da olduğu 40-50 kişilik ritüeller sırasında gerçekleştiğini varsaymaktadırlar. Akbabaların mezarlarla ilişkili duvarlarda yer alması, duvarlara banklara ve sütunlara görünür şekilde monte edilmiş boynuzların tümünün büyükbaş hayvanlardan elde edilmiş olması, leopar kabartmaları yenilenirken diğerlerinin yapının terk edilmesi sırasında kırılması gibi uygulamaların sembolik anlamı olduğu şüphesizdir. Russell ve Meece (2006), bu tarz uygulamaların belirli binalarda yoğunlaşmasının, bu

binaların bir ölçüde kamuya açık ya da geniş bir sülaleyi temsil eden yapılar olmasından kaynaklandığını ileri sürmüşlerdir.

Avcı-toplayıcı atalarımızın totemlerinin, çoğunlukla örnek aldıkları ya da kutsal kabul ettikleri güçlü yırtıcı hayvanlardan oluştuğu görülmektedir. Bu totemlerin hayvanların efendisi ve avın sponsoru olarak kabul edildiği düşünülmektedir. Şamanlar da ruhlara ve totemlerle temas kurabilen, hem sağlık sorunlarının çözümünde hem de av aktivitelerinde başarı sağlanması amacıyla topluluk ve ruhlara dünyası arasında aracılık eden azınlığı oluşturmuşlardır (Luckert 2016: 41). Sanatın yabani hayvanlara, ölüme, başsız ölümlerin etlerini didikleyen akbabalara yoğunlaştığı düşünüldüğünde, yabani hayvanlarla ölüm arasında bir ilişki olduğu görülmektedir (Hodder 2014a: 50). Çatalhöyük sembolizminde boğa, akbaba, koç, erkek geyik, yaban domuzu, çakal, tilki, ayı, leopar gibi güçlü yırtıcı hayvanların kullanılmasının sebebinin olasılıkla şamanların güçlerini doğadan almaları olduğu düşünülmektedir (Hodder 2014a: 197-198). Her şamanın farklı bir erk hayvanına sahip olmasının bu çeşitlilikte etkili olduğu ileri sürülebilir. Hilazon Tachtit yerleşmesindeki kadın mezarında kartal, yaban boğası, leopar, sansar gibi çok sayıda tehlikeli hayvan türüne ait parçalar ortaya çıkarılmıştır (Grosman vd. 2008). Hallan Çemi’de de kamusal bir yapının duvarlarında yabani boğa kafatası ve üç sıra yabani koyun kafatası bulunmuştur (Rosenberg'den ataran: Hodder ve Meskell 2010: 44). Bunlar yabani hayvanların sembolizmdeki önemini gösteren çok sayıda örnekten sadece birkaçıdır.

Müzik ve dans şaman ritüellerinin vazgeçilmezi olduğundan Çatalhöyük duvar resimlerinde gösterilen dans figürleri ve davulun varlığı, resimlerin şamanik yorumunu desteklemektedir. Av tapınağındaki tasvirlerde yer alan yay ve davul kombinasyonunun şaman ritüelleri ile ilişkili olabileceği Stockmann tarafından da (1985: 25) ileri sürülmüştür. Clottes, Lewis-Williams (1998: 26) ve Yakar (2009: 301) Çatalhöyük duvar resimlerinde ve kabartmalarında yer alan figürlerden bazılarının erk hayvanlarını, ruhani insanları veya hayvanlara ya da doğaüstü varlıklara dönüşen şamanları temsil ediyor olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Lewis-Williams ve Pearce’a göre (2009) değişen bilinç durumları, yapıların duvarlarından dışarı çıkar gibi yapılmış bukranionlar ve duvarlara yerleştirilen çeşitli hayvan kafatasları ile açıkça nesnelendirilmiştir. Bütün bunların

Çatalhöyük Şamanizm'inin önemli kanıtlarını oluşturduğu düşünülmektedir (Lewis-Williams ve Pearce 2009).

Yukarıda da anlatıldığı gibi Çatalhöyük sanatında boğa önemli bir yer tutmaktadır. Çatalhöyük sakinleri için toplumsal bir olay olan ziyafet törenlerinde yabani boğanın merkezi bir rol oynadığı görülmektedir. Boğanın dışında alt tabakalardan itibaren giderek daha az görülmeye başlanan geyik ve domuzlara ait öğeler, doğadaki sayıları azaldığı için giderek daha az avlanabilen bu hayvanlara ait parçaların, onlarla ilgili belleği canlı tutabilmek için yerleşime getirilmiş olduğunu düşündürmüştür. Törenlerde yaban boğası kullanılmasının da şamanların güçlerini yabandan almaları gerekliliği ile ilgili olduğu düşünülmektedir (Hodder 2014a: 197-198). Her şaman kendine has bir erk hayvanına sahip olduğundan tasvirlerde farklı türde hayvanlar ön plana çıkmış olmalıdır.

Eril üreme gücünün ve eril tanrıların simgesi olarak nitelendirilen, törenlerde ve kabartmalarda yer alan boğaların, insanların alaycı tavırlarına maruz kalırken resmedilmeleri ise garip bir ikilemi ortaya koymaktadır. İnsanlar ritüel olarak ne kadar değer verip saygı duysa da aslında bu hayvanı avlamaya ve onunla beslenmeye muhtaçtır. Öyleyse Çatalhöyük'teki boğa sembolizminde insan olmanın gereklerinin iki yönüyle de kendini gösterdiği düşünülebilir. İnsan olmanın getirdiği içsel arayış yani kendinden güçlü bir şeye tapınma yahut kutsiyet atfetme ihtiyacı, fiziksel olarak hayatta kalma çabası ile çarpışmakta ve bu iki insani yaklaşım duvar sanatında gözler önüne serilmektedir.

Çatalhöyük duvar kabartmaları arasında önemli bir yer tutan figürlerden biri de tanrıça kabartmaları olarak adlandırılan bacaklarını iki yana açmış şişkin karınlı figürlerdir. Göbekli Tepe kazılarında bu kabartmalara benzer şekilde bacaklarını iki yana açmış kabartma figürlerin tespit edilmiş olması Çatalhöyük figürlerinin de aslında tanrıçaları değil Göbekli Tepe'dekiler gibi hayvanları temsil ediyor olabileceği ihtimalini akla getirmiştir. Schmidt (2007: 105), Mellaart'ın tanrıça olarak tanımladığı duvar kabartmalarının başlarının tahrip olması sebebiyle yanlış yorumlanmış olabileceğini ileri sürmüştür (Schmidt 2007: 105). Russell ve Meece (2006)'e göre de söz konusu kabartma figürler antropomorfik ya da teriantropik bir yaratığı işaret etmektedir (Russell ve Meece 2006).

2003 kazı sezonunda ortaya çıkarılan ayı şeklindeki damga mührün (Levha 30.c), tasvir edilme şekli ile tanrıça kabartmaları ile büyük benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bu mührden yola çıkılarak başları korunmamış olan kabartma figürlerin, aslında kadın değil de ayı figürleri olabileceği ileri sürülmüş, ayının yabanıl simgeselliği ışığında değerlendirildiğinde bu figürlerin dişil değil, eril bir gücü işaret ediyor olabileceği belirtilmiştir. Bu görüş 2007 kazı sezonunda benzer bir duvar kabartmasının daha ortaya çıkarılmasıyla birlikte büyük ölçüde doğrulanmıştır (Hodder ve Farid 2007) (Levha 30.d).

Çatalhöyük'te sanat ürünlerinin bu kadar çok olması, tek bir yerleşim yerinde pek çok evde bulunması, Çatalhöyük'ün konumu ile ilişkilendirilmiştir. Çatalhöyük, konumu itibariyle yapı taşlarından yoksun bir yerde kurulmuş ve evler kerpiç bloklardan yapılmıştır. Bu nedenle evlerin sık sık bakım ve yenilenmeye ihtiyaç duyduğu tahmin edilmektedir. Duvarların aylık ya da yıllık olarak ince tabakalar hâlinde sıvanmasının sebebinin bu olabileceği (Hodder 2014a: 16-17), yapıyı haşeratlar ve farelerden korunmanın yanı sıra taban altlarında çürüyen ölü bedenlerin etkilerinden korunmanın da bu uygulamanın amaçları arasında olduğu düşünülmektedir (Hodder 2014a: 60). Hodder (2006), duvar resimlerini genel olarak hane halkı için önemli olan belirli özel ritüeller nedeniyle oluşturulan kısa süreli süslemeler olarak yorumlamıştır. Bazı binalarda çok sayıda üst üste binmiş boya ve sıva tabakası tespit edilmiş, bu da iç duvarların çoğunlukla sıvalı olduğunu ve duvar resimlerinin, kısa bir süre görülebildiğini göstermiştir (Hodder 2006). Bu aktivitelerin, gerçekleştirilen bir avın resimle tasvir edilmesi, resimlerde tasvir edilen genç erkeklerin erişkinliğe geçişi gibi ritüellerle ilgili olabileceği düşünülmektedir. Hayvan parçalarının duvarlara entegre edilmesinin avın ritüel ya da toplumsal öneme sahip olduğunun bir göstergesi olduğu, tasvir edilen vahşi hayvanların toplumun geçimi için gerekli olmadığı ya da yalnızca ikincil bir gıda kaynağı olarak rol oynamış olabileceği belirtilmiştir (Twiss ve ark. 2008).

Şamanik görüntülerin üretiminde halüsinojenik maddelerin kullanılmış olması da dikkate alınması gereken hususlardan birini oluşturmaktadır. Nitekim Mellaart, Çatalhöyük'ün psikoaktif bir bitki olan üzerlik otu ile dolu olduğunu belirtmiştir. Bu bitkinin büyük kedilerle ilgili halüsinasyonlara sebep olduğu etnografik olarak belgelemiştir. John Allegro, "The Sacred Mushroom and the Cross" adlı kitabında, leopar imgesinin ve özellikle leopar beneklerinin, benekli amanita muscaria mantarı ile bağlantılı olduğunu

ileri sürmüştür. Bu ilişki, Çatalhöyük'teki yoğun leopar sembolizminin bununla ilgili olabileceğini düşünmeye imkân vermektedir. Çatalhöyük'ün, amanita muscaria mantarı, üzerlik otu ve kenevir gibi halüsinatif bitkilerin yetiştiği bir bölgede bulunduğu belirtilmiştir (Crawford 2017). Bununla birlikte Çatalhöyük'te haşhaş tohumu ve kenevir de bulunmuştur (Mazur 2017). Bunların varlığı bu bitkilerin psikodelik amaçlı kullanılmış olduğunu söylemek için yeterli delil olmasa da yerli halkların kendilerini çevreleyen bitkiler ve hayvanlar hakkında ayrıntılı bilgiye sahip oldukları göz önüne alındığında, Çatalhöyük sakinlerinin bu ilişki hakkında bilgi sahibi olacaklarını varsaymak mümkündür. Her ne kadar Çatalhöyük'te psikoaktif bitkilerin kullanıldığını söylemek için yeterli veri olmasa da bu konu Şamanizm yorumlarımız için dikkate değer bir husus olduğundan bu çalışmada gündeme getirilmiştir.

Son olarak Nakamura'nın (2010) büyüsel nesnelere olarak tanımladığı speleotemler, boya topakları, obsidiyenler ve geyik boynuzları Çatalhöyük Şamanizm'i açısından sözü edilmesi gereken buluntulardandır. Bu nesnelere başka şeylere dönüştürülebilmeleri nedeniyle büyüsel olarak yorumlanmıştır.

Speleotemler, mağaralar ve uzak bölgelerle bağ kurmayı sağladığı için Şamanizm açısından önem taşımaktadır (Gürcan 2010). Doğal renk ve şekilleriyle dikkat çeken bu kayaçların herkesin ulaşamayacağı bir güç sağladığı düşünülmektedir. Duvarlar arasına ya da sekilerin içine gizlenmelerinin sebebinin de bu olduğu düşünülmektedir. Kristal içeren bütün buluntuların yalnızca güney alanındaki yapı 65 de görülmesi de yapı ile materyal arasında sembolik bir ilişki olabileceğini düşündürmüştür. Boya topakları da yapı 65 de karşılaşılan buluntular arasında yer almaktadır. Genellikle mezarlarda bulunan boya topaklarının bu binada mağara kayaçlarıyla birlikte ortaya çıkması dikkate değerdir. Aynı yerde boya topaklarıyla birlikte boya hazırlamada kullanılan ezgi taşlarının da bulunmasından yola çıkılarak söz konusu yapı "ressamların evi" olarak tanımlanmıştır. Resmin yaratım sürecinin de yapıldıktan sonra sıva ile kapatılmasının da büyüsellik düşüncesiyle örtüştüğü ileri sürülmüştür (Nakamura 2010).

Obsidiyen ise sert dokusu, keskin yapısı ve aynaya dönüştürülebilmesinin yanı sıra pek çok nesnenin üretilebileceği bir materyal olması bakımından oldukça önemlidir. Hemen

hemen her evde başka bir nesneye dönüştürmek üzere obsidiyen saklandığı belirlenmiştir (Carter 2007).

Yerleşimde geyik etinin pek fazla tüketilmediği düşünüldüğünde sınırlı bağlamlarda karşılaşılan bir nesne olan geyik boynuzunun da obsidiyen gibi doğal olarak sivri ve tehlikeli olmasının yanı sıra çeşitli aletlere dönüştürülebildiği için simgesel bir anlam taşımış olabileceği ileri sürülmüştür (Nakamura 2010). Geyiğin döngüsel tazelenmeyle ilgili sembolik bir anlamı olduğu düşünülmektedir. İşlenip boncuk haline getirilmiş geyik dişlerinin de varlığı bu hayvanların özel bir anlamı olduğunun göstergelerinden biri olarak yorumlanmıştır. Geyik dişlerinden yapılmış boncukların yanı sıra geyik kemiklerinden yapılmış sahte geyik dişleri ve boncukları da bulunmuştur (Nakamura 2010). Nakamura (2010), bu buluntuların yaban hayatının gücünü simgelemek ve nazardan korunmakla ilgili olarak kullanılmış olabileceğini ileri sürmüştür. Gövdelerinden ayrılmış hayvan başları, pençeler ve gagalar gibi hayvanların tehlikeli kısımlarına verilen önem dikkate alındığında, insanların bu tür nesnelere hayvanların güçlerinin kaynağı olarak yorumlamış olabileceklere düşünülmektedir (Nakamura 2010).

Bir takım nesnelere büyüsel olarak yorumlanması Şaman inancını çağrıştırmaktadır. Boyalar aracılığıyla vizyonlarını duvarlara yansıtan şamanlar, büyüsellikle ilişkisi kurulan bu tip nesnelere ritüellerinde kullanmış olmalıdırlar. Kuvarsın, çoğu şaman kültüründe önemli bir sembolik anlamı olduğuna daha önce değinilmiştir. Aynalar da şamanların önemli ritüel objelerinden biridir ve elbette Neolitik Dönem şamanları obsidiyen aynalar kullanılmış olmalıdırlar. Geyiğin de yenilenmeyle ilgili sembolik anlamı Şamanizm düşüncesinde önemli bir yer tutmakta ve geyikler şamanik erk hayvanları arasında başta gelmektedir. Bütün bunlar Çatalhöyük toplumunun şaman tabanlı inanç sistemlerine dair önemli kanıtlardır ve bütün olarak bakıldığında bir yerleşimde Şamanizm'i arkeolojik olarak tanımlayabilmek için gerekli her şeyin Çatalhöyük'te fazlasıyla bulunduğu görülmektedir. Çatalhöyük sakinleri ürettikleri bu eserlerle, hem sosyal hayatlarını hem de inanç anlayışlarını ortaya koymuş, günlük hayatlarına ve tarihi olaylara dair kesitler sunmuş, böylece kendi kültürlerini ve yaşam tarzlarını günümüze ulaştırmayı başarmışlardır.

Bu bölümde Çatalhöyük buluntuları kontekstleri içerisinde değerlendirilerek Şamanizm'le ilişkili görülen buluntular yorumlanmıştır. 6. Bölümde ise bütün bu buluntuların da referansıyla Çatalhöyük'teki sembolizm ele alınmakta, Ata Kültü inancına dair kanıtlar yorumlanarak sosyal hayat üzerine etkileri ve Çatalhöyük toplumunun yaşantısı hakkında değerlendirmeler yapılmaktadır.





## **6. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK'TE SEMBOLİZM, ATA KÜLTÜ VE SOSYAL HAYAT**

Duvar resimlerinde vahşi hayvanların güçlü ve tehlikeli yanlarına vurgu yapılması, sembolik öldürme, alay ve avlanma konularının Üst Paleolitik Avrupa resimli mağaralarından, Neolitik Çağ Çatalhöyük'üne kadar süren bir gelenek olduğu görülmektedir. Farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda ortaya çıkan bu eserler ve resimler arasında doğrudan bir bağlantı olmasa da aynı sembolik düşünce yapısının etkinliğinin açıkça görüldüğü düşünülmektedir (Kolankaya-Bostancı 2014).

Çatalhöyük'te sembolizmin odak noktasını yabani hayvanların oluşturduğu açıktır. Benzer sembolizme sahip birçok çağdaş ve erken yerleşme bulunmaktadır. Jericho, Cerfe-el Ahmar, Nevali Çori ve Göbekli Tepe bunlara verilebilecek örneklerden birkaçıdır. Orta Doğu'nun Neolitik sembolizmi çoğunlukla Ana Tanrıça ve boğa kavramları temelinde yorumlanmıştır (Hodder ve Meskell 2010: 33). Çatalhöyük'te ise heykelciklerin tanrıçaları temsil ettiği yorumunun geçerliliğini yitirmesiyle birlikte, Ana Tanrıça temelli sembolizm yorumları da geçerliliğini yitirmiştir. Ancak boğanın Çatalhöyük için önemli bir sembol olduğu açıktır. Bununla birlikte Çatalhöyük sembolizminin yalnızca boğa değil, akbaba, geyik ve ayı gibi çeşitli tehlikeli hayvanlar üzerinden yabanılığa odaklandığı görülmektedir. Duvarlara mezarlara ve ev temellerine yerleştirilen hayvan parçalarının yanı sıra sembolik bir önemi olduğu için özellikle toplanıp biriktirildiği düşünülen hayvan dışkıları, büyük şölenlerin işaretçisi olan büyük baş hayvan kemikleri gibi birçok unsur hayvan sembolizminin kanıtlarını oluşturmaktadır. Hayvanların avlanmasının besin ekonomisinde önemli bir yer tuttuğu böyle bir dönemde, Çatalhöyük toplumunun şamanik yaklaşımın özünde doğadan alınanın doğaya geri verilmesi ile dengenin sağlanmaya çalışıldığı bir düşüncenin yer aldığı görülmektedir.

Hayvan temsillerinin ve hayvan parçalarının Çatalhöyük toplumu için önemli bir sembolik rol oynadığı açıktır. Hayvan parçalarının mimariye hem görünür hem de görünmez şekillerde dâhil edildiği ve fauna kalıntıları ile hayvan temsilleri arasında net bir ayrım olmadığı görülmektedir. Ingold (1988) sayısız etnografik kaynağın insan-

hayvan ilişkilerinin, toplumların işleyişi için ve insan olmanın ne demek olduğunu tanımlamak için ne kadar önemli olduğunu gösterdiğini ifade etmiştir.

Çatalhöyük'te fallus sembolizmi de önemli bir yer tutmaktadır. Hodder ve Meskell (2010: 34), Mellaart'ın heykelcikleri tanrıça olarak tanımlamasının etkisi ile fallus sembolizminin dikkatten kaçtığını belirtmiştir. Duvar resimlerinde kızdırma sahnelerindeki hayvanların hepsinin ereksiyon hâlindeki cinsel organlarıyla resmedilmesinin ve yoğun boğa sembolizminin yanı sıra fallik heykelciklerin de varlığının fallus sembolizminin önemli kanıtlarını oluşturduğu ifade edilmiştir. Kadın heykelciklerinin ise sayılarının az ve yerleşimin üst tabakalarına ait olduğu belirtmiştir (Hodder ve Meskell 2010: 34). Yaban boğalarının şölen artıklarında önemli bir yer tutması, yabani hayvanların resimlerde grup faaliyetleri içinde betimlenmesi, bu tarz sahnelerdeki insanların sakallı olarak gösterilmesi ve şölen için hayvan avlanması, erkeğin saygınlığının sembolizmle karşılık bulduğunun göstergesi olarak yorumlanmıştır (Hodder ve Meskell 2010: 48). Bukranionların, gömülerin bulunduğu platformları korumak amacıyla tabanlara yerleştirildiği görülmüştür. Boynuzlar ve platformda gömülü bireyler arasındaki ilişki farklı şekillerde yorumlanmış, gömülü kişilerin atalar olabileceği görüşünün yanı sıra boğaların da ataları temsil ediyor olabileceği ileri sürülmüştür (Hodder ve Meskell 2010: 50-52). Buna göre Hodder ve Meskell (Hodder ve Meskell 2010: 52), Çatalhöyük'te insanlar ve büyük baş hayvanlar arasında tarih oluşturmak açısından önemli bir ilişkinin bulunduğunu ileri sürmüşlerdir. Yakın tarihte 4040 alanındaki atıklar arasından parçaları toplanarak birleştirilen iki yüzünde de birer insan başının birer boğa başıyla yan yana ve birbirini tamamlar şekilde tasvir edildiği seramik örneği bu ilişkiyi kanıtlar niteliktedir (Levha 31). Boğanın boynuzlarının insanların saçlarını, kulakların ise hem insanların hem de boğaların kulaklarını oluşturacak şekilde yapıldığı belirtilmiştir (Hodder ve Meskell 2010). Meskell (2008), insan ve boğanın, kafalarının gövdelerinden ayrılıp saklanma ya da alçı ile sıvanma gibi uygulamalara tabi tutulmaları bakımından benzer bir sembolik anlam taşıdıklarını ileri sürmüştür.

Ata kültü ise Çatalhöyük sembolizmi içerisinde başlı başına ele alınması gereken konulardan birini oluşturmaktadır. İlk örnekleri Paleolitik Çağ'da görülmeye başlanan, ancak daha çok Neolitik Çağ'ı karakterize eden bir inanç sistemi olan Ata Kültü ölen ataların ruhlarının yaşayanların hayatları üzerinde rol oynayabileceği düşüncesi

çerçevesinde gelişmiştir. Bu uygulama ölen atanın kemiklerinin en az iki aşamalı olarak gömülmesi şeklinde gerçekleşmektedir (Bienert 1991). Bölgeden bölgeye farklılık gösterebilmekle birlikte yaygın uygulamada ilk olarak ölünün ilişkili olduğu evin taban altına gömüldüğü görülmektedir; ikinci aşamada ise ölünün iskeleti gömüldüğü yerden çıkarılarak aynı uygulamaya tabi tutulmuş diğer ölümlerin kemikleriyle birlikte ortak bir mezara tekrar gömülmektedir. Ortak gömü ise, genellikle yerleşim içinde bir mekânda gerçekleşmektedir. Mimari yapıların değişen aralıklarla yıkılması, gömülmesi ve aynı temeller üzerine yeni bir yapının inşa edilmesi sırasında, taban ve duvarlarda alçı kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Alçılama yöntemi, Ata Kültü'nün önemli unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu uygulamanın binaların yenilenmesi süreci ile Ata Kültü kapsamında harekete geçirilen ortak ritüellerin organik ilişkisini işaret ettiği düşünülmektedir (Atakuman ve Erdem 2015; Kuijt 2002). Bazı cesetlerin kafataslarının çıkarılması, sıvanması ve saklanması pratiğine dair kanıtlar oldukça geniş bir zaman aralığına yayılmaktadır (Bar-Yosef ve Belfer-Cohen 1989). 1950'lerin başında gerçekleştirilen keşiflerinden bu yana, Jericho'dan gelen sıvalı ve boyalı Neolitik kafatasları, ardından Tell Aswad gibi Yakın Doğu'daki diğer yerlerden elde edilen örnekler ve Ain Ghazal'da ortaya çıkarılan antropomorfik heykeller araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Kafataslarının ve heykelciklerin ritüellerin parçası olarak defalarca kullanılmış olabileceği düşünülmektedir (Kuijt vd. 2008). Araştırmacıların hepsi aynı fikirde olmasa da bunların genellikle Neolitik Dönem Ata Kültü'nün maddi ifadeleri olduğu düşünülmektedir (Bienert 1991; Hayden 2003). Bu kültürün, aile mülkiyetini soy bağlarıyla koruma arzusuyla ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir (Bar-Yosef ve Belfer-Cohen 1989). Periyodik ritüellerin ataların efsanevi hikâyelerinin canlandırılması ve ataların kutsiyetinin artırılması ile ilgili olabileceği ileri sürülmüştür (Twiss 2001). Doğu Hindistan'da yaşayan bir orman kabilesi olan Soralar arasında, ölümün varoluşun sonu olduğuna değil yaşamın ölümle etkileştiği başka bir evre olduğuna inanılmaktadır (Vitebsky 2008). Yakar (2009), kemiklerin ve kafataslarının korunmasının, ölümler ve yaşayanlar arasında arzu edilen ruhsal etkileşimin sağlanması amacıyla yönelik olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre kafataslarının varlığı atalara saygı veya tapınımı gösteren kanıtlardır ve kafataslarının üzerinde gerçekleştirilen çeşitli uygulamalar ölümden sonraki yaşam düşüncesi bağlamında gerçekleştirilmiş olmalıdır (Yakar 2009).

Hatıraların nesilden nesile aktarılması Neolitik toplumların araştırılmasında önemli konulardan biridir. Kafataslarının sıva ile kaplanarak yüzün yeniden oluşturulmasının merkezi bellek görevi görmüş olabileceği ileri sürülmektedir. Bu bakış açısıyla hatırlama ve unutma birbirine bağlı ikili bir süreç olarak tanımlanmıştır. Bu süreçte Neolitik toplumların görsel ve sembolik olarak hatırlanacak kişileri tam manasıyla parçalara ayırdıkları belirtilmiştir (Kuijt vd. 2008). Kuijt'e göre (2008) kafanın koparılması bireyin kişisel kimliğinden sıyrılması ve dönüştürülerek kolektif bir kimlik yaratılmasını sağlamaktadır. Neolitik toplumların yönetimi ritüel ile özellikle de kafatasları, maskeler ve heykelcikler gibi malzemelerin üretilip kullanılması ile bağlantılıdır. Bunların Neolitik toplumlarda ritüel bilgi, görsellik, gömü uygulamaları, nesiller arası hafıza ve otorite yapısının oluşturulmasını içeren karmaşık bir ağı ortaya çıkardığı ileri sürülmektedir (Kuijt vd. 2008). Kuijt'e göre (2008) kafatasları insan hafızasını harekete geçirerek insanları ve olayları geçmişten günümüze taşımakta ve sınırları aşmayı sağlamaktadır. Hem yaşamı hem de ölümü somutlaştıran bu uygulamanın, zamanları ve âlemleri aşarak bir kimlik ve tarih oluşturulmasını sağladığı düşünülmektedir. Bu uygulamalardaki geniş bölgesel benzerlikler, ortak bir inanç sisteminin işaretleri olarak değerlendirilmektedir (Kuijt vd. 2008). Kuijt'e göre (2008) bu uygulamalar sadece ölünün bireysel olarak anılmasını sağlamakla kalmaz kolektif hafıza ve kimlik oluşturarak toplumu oluşturan bireyleri ortak bir tarihte birleştirme görevi de görür.

Çatalhöyük'te ortaya çıkarılan 350 iskeletten sadece 6'sının kesin bir şekilde başlarının kesilerek çıkarıldığı tespit edilmiş olmasına rağmen Hodder ve Meskell (2010: 52) bu sayının çok daha fazla olabileceğini, ancak aynı platformlara ya da mezarlara sonradan yapılan eklemeler nedeniyle tespit edilememiş olabileceklerini ifade etmiştir. Bu altı örneğin ikisi, ikinci dönem kazılarında tarih evleri olarak tanımlanan Bina 1 ve Bina 6'da ortaya çıkarılmıştır. Bina 60'da doğumu başlamış başsız bir kadın, Bina 49'da başsız üç gömü bulunmuştur. 2004 kazılarında ortaya çıkarılan sıvalı bir erkek kafatasını tutar şekilde gömülmüş bir kadın iskeleti Anadolu'da ortaya çıkarılan sıvalı kafataslarının en erken örneğini temsil etmektedir. Kafatasının çok sayıda kırmızı boya ve sıva tabakasıyla kaplı olduğu tespit edilmiştir. Kafatasının çıkarılması ve kaplanması ritüellerinin toplumda önem verilen atalar için yapılmış olabileceği düşünülmektedir (Hodder ve Meskell 2010: 52-53). Toplumsal kuralların gençlere aktarılmasında yaşlıların çok özel

bir pozisyona sahip olduğu düşünöldüğünde Ata Kültü uygulamaları daha anlaşılır hale gelmektedir.

Kafatasları üzerinde gerçekleştirilen Ata Kültü uygulamalarının işaretleri heykelciklerde de karşımıza çıkmaktadır. Birçoğunun başları kırılmış olarak bulunması ve bazılarının çıkarılıp takılabilen portatif başlara sahip olması Ata Kültü uygulamasının heykelcik düzeyinde de gerçekleştirildiğini göstermektedir. Meskell ve Nakamura'ya göre (2006). portatif başlı heykelcikleri varlığı kafanın kimlik açısından belirleyici, gövdenin ise kapsayıcı olduğunu göstermektedir.

Çatalhöyük kalıntılarında Ata Kültü'nün en önemli izleri, özellikle av ile ilişkili duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tür resimlerin hemen hepsinde görölen ava eşlik eden başsız vücutlar olasılıkla ölmüş ataların ruhani desteğini temsil etmek içindir. Benzer şekilde, başsız resmedilen kişilerin av sırasında hayatını kaybetmiş kıymetli avcılar olmaları da muhtemeldir. İki yorum da Ata Kültü anlayışını desteklemektedir. Duvar resimlerindeki bu başsız avcıların da akbaba sahnelerindeki başsız tasvirler gibi maske takan şamanlar olduklarını öne sürmek mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi şamanlar ruhların arasına karışabilmek, güçlü bakışlarının verebileceği zarardan etrafındakileri koruyabilmek ve yaptıkları mistik yolculuklarda kendilerini gizlemek için maske takmakta ya da yüzlerini boyamaktadırlar. Öyleyse şamanların ava çıkılmadan önce avın başarısını garanti altına almak amacıyla yapılan törenlerde av eylemini metafizik evrende gerçekleştirirken görünmez olmak ve avın başarısını tehdit edebilecek ruhların saldırılarından korunmak için maske taktıkları, bu sayede bir tür görünmezlik elde ettikleri düşünülebilir. Resimlerde bu görünmezlik duygusunu verebilmenin en kolay yolu da şamanı başı olmadan resmetmektir. Böylece görünmezliği şamana kazandıran şeyin maske olduğuna da vurgu yapmak mümkün olmuş olabilir. Maskenin, şamanın transa geçmesini kolaylaştırdığı ve maske takan kişinin vücudunda ataların ete kemiğe büründüğü inancı da düşünöldüğünde, bu başsız figürlerin Ata Kültü ile ilişkisi pekişmektedir. Dolayısıyla başsız tasvirlerin, ataların şamanın bedeninde maske yoluyla nesneleştiği bir anlayışın işaretlerini sunduğu ileri sürülebilir.

Ayrıca, duvar resimlerinde şaman olarak nitelendirilen figürler de dâhil neredeyse hiçbir insan figürünün başlık takmadığı ve başlarının tıraşlı biçimde resmedildiği görölmektedir.

Bu durum da Çatalhöyük şamanlarının başlık yerine maske kullanmış ya da yüzlerini boyamış olabilecekleri fikrini desteklemektedir. Paleolitik duvar resimlerindeki insan figürlerinin birçoğunun boynuzlu başlıklarıyla resmedildiği görülmektedir. Çatalhöyük sakinlerinin geyik ve boğa gibi boynuzlu hayvanları avladıkları bilinmektedir; ancak Çatalhöyük sakinlerinin bu boynuzları başlık olarak kullanmak yerine, evlerinin duvarlarına yerleştirmeyi tercih ettikleri görülmektedir. Bu davranışın, toplumdaki atalar düşüncesinin yansıması olduğu ileri sürülebilir. Eğer öyleyse Çatalhöyük sakinlerinin, atalarına ulaşmada önemli bir misyonu olan evlerini, avladıkları hayvanların baş ve boynuzlarıyla süsleyerek aslında atalarını onurlandırdıkları düşünülebilir.

Atalarla iletişim kurmak ve onlarla olan bağları güçlendirmek için evlerin mağaralara benzetildiği ve mağaralarda yapılan törenlerin, evlerin duvarlarında resmedildiği görüşü de göz önünde bulundurulduğunda, konusu ne olursa bütün duvar resimlerinin atalara ulaşma kaygısı taşıdığı ve Ata Kültü'nün nesnesi olduğu görülmektedir. Bütün bunlar birlikte değerlendirildiğinde Çatalhöyük toplumunda Ata Kültü anlayışının, belki de Neolitik yerleşmelerin çoğunda yaygın olarak görülen kafatası çıkarma uygulamalarından daha çok duvar resimleri, bukranionlar ve heykelcikler üzerinden uygulandığı ileri sürülebilir.

Çatalhöyük'te Ata Kültü teması başların gövdeden ayrılması, saklanması, nesilden nesile aktarılması, boyanıp sıvanması, duvar resimlerindeki başsız figürler, duvarlara yerleştirilen hayvan başları ve heykelciklere kadar hemen her alanda karşımıza çıkan güçlü bir temadır. Bunların altında yatan ana sebebin ise geçmişle olan ilişkileri korumak ve sürdürmek ya da Hodder'ın ifadesiyle tarih yaratmak olduğu görülmektedir. Şamanların da tarih ile bugün ve hatta gelecek arasında köprü kurabilme özelliğine sahip kimseler oldukları düşünüldüğünde Çatalhöyük'ün bütün ritüel uygulamalarının Şamanizm'le örtüştüğü görülmektedir.

Levi-Straus (2008), kuzey Amerika toplumlarında yırtıcı hayvanlar ile otobur hayvanlar, av ile tarım, ölüm ile yaşam arasında aracılık eden "hileci" figürünün varlığından söz etmektedir. Bu figür genellikle samur ya da çakal gibi hayvanlardan biri ile temsil edilmektedir. Karşit gruplar arasında arabuluculuk sağlama görevi yapan hilecinin oldukça geniş bir etnografik yayılımı olduğu belirtilmiştir. Bu figürün görevini

Çatalhöyük'te ritüel ustası olarak önemli bir görev üstlenen insanların gerçekleştirmiş olabileceği düşünülmektedir (Hodder ve Meskell 2010: 61). Şamanların bu arabaluculuk görevi için en uygun kişiler oldukları görülmektedir.

Çatalhöyük sembolizmiyle ilişkili olarak sözü edilen bütün uygulamaların ev merkezinde gerçekleştiriliyor olması evin de sembolik önemine işaret etmektedir (Watkins 2006). Hatta bütün uygulamaların evlerin sürekliliğiyle ilgili olduğu düşünülmektedir (Bloch 2010). Hodder ve Meskell'e göre (2010: 61-62) bunun sebebi yerleşik hayata geçiş ve evcilleştirmede evin merkezi bir rol oynamasıdır. Ev uzun süreli bağlılıklar yaratmak, başka bir ifadeyle tarih oluşturmak için uygun bir ortam sunmaktadır. Çatalhöyük'te evlerin aynı yerde yeniden inşa edilmesinden duvar resimlerine, kabartmalara, heykelciklere ve ölümlerin taban altlarına gömülmesine kadar her uygulamanın bunu işaret ettiği görülmektedir. Çatalhöyük toplumu için evlerin hem günlük hayatın geçtiği hem de ritüellerin gerçekleştirildiği yani gündelik ile kutsalın iç içe geçtiği mekânlar olduğu görülmektedir.

Uzun ikamet süreleri boyunca evlerin çeşitli bakım ve onarımlardan geçtiği ve yapılan bütün onarımların evi aynı durumda tutmaya yönelik olduğu belirtilmiştir. Duvarların olasılıkla ocaktan kaynaklanan isin sebep olduğu kararmayı düzeltmek için yapıldığı tahmin edilmektedir. Sıvanın altında kalan resimlerin aynı yerde ve aynı şekilde yeniden canlandırılmasının, onarımların evi aynı şekilde tutma amacına yönelik olduğunu desteklediği düşünülmektedir. Evlerin yenisinin inşa edilmesi istendiğinde, eskisinin yerine ve aynı planla yeniden kurulduğu görülmüştür. Block'a göre (2010) bu durum, evlerin sonlandırılmasının da yeniden inşa sürecinin ve sürekliliğin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Yerleşik hayata geçildikçe insanların yerleşim alanıyla evle toplumla yakın ilişkiler kurduğu, yerleşim yerine ve eve ilişkin anıların ve bağların güçlendiği, bu nedenle ölümlerin evlerin yakınına gömülmeye başladığı düşünülmektedir. Kafataslarının ölümlerin hayatta temsil edilmesi maksadıyla çıkarılmış olabileceği ileri sürülmektedir (Hodder 2014a: 61). Ancak ailelerin genişlemesinin ve nüfusun giderek kalabalıklaşmasının konutların çevreye doğru yayılmasını güçleştirdiği, dolayısıyla uzak mesafeli taşınmalara sebep olduğu ve ataların yanında yaşamanın giderek zorlaştığı düşünülmektedir. Ölümlerin

yerlerinden çıkarılıp başka yerlere götürülmesinin sebebinin de bu olabileceği ileri sürülmektedir. Bu durumun kuşaktan kuşağa mülkiyet aktarımını sağlamak, sahip olunan hakları ve eskiden kurulan ilişkilerin devamlılığını korumak ile ilgili olabileceği, öğütme taşlarının anneden kıza miras kalmasının ve obsidiyen aletlerin miras bırakılmasının da mülkiyet aktarımı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir (Hodder 2014a: 102).

Çatalhöyük gibi nüfusu 3500 ile 8000 arasında olan bir yerleşimde toplu olarak yaşamanın birçok etkileşimi zorunlu kıldığı düşünülmektedir. Araziye ve kaynaklara erişim hakkının düzenlenmesi, atık yönetimi, avcılık, sürü otlatma ve tarım faaliyetlerinde grupça hareket edebilme (Hodder 2014a: 56), evlerin duvar ve tabanlarını kaplayacak kirece ulaşma, kazma ve bunları yerleşime taşıma, Kapadokya'daki obsidiyen kaynaklarına ulaşmak için kilometrelerce yol kat etme, en yakını 10 km uzaklıktaki ormanlıktan kerestelerin getirilmesi, Kızıldeniz ve Akdeniz kökenli deniz kabuklarının varlığı, hurma fitolitleri, Suriye ve Mezopotamya'nın erzak sepetleri gibi birçok unsur Çatalhöyük'te kompleks bir sosyal organizasyonun ve uzun mesafeli ticari ilişkilerin yürütüldüğü yoğun bir destek ağının varlığını göstermektedir (Hodder 2014a: 80). Hodder, bu kadar gelişmiş bir organizasyona rağmen Çatalhöyük'te topluma egemen bir seçkin kesimin varlığını gösteren kanıtların az olduğunu, ancak toplu kararlar alan bir yaşlılar grubunun bulunmuş olabileceğini ileri sürmektedir (Hodder 2014a: 56).

Evlilik bağlarının kasaba sınırı içinde kalmasının dağınık kaynakların daha iyi değerlendirilmesini sağlamış olabileceği düşünülmektedir. Evlerin dip dibe olması ve bir eve gitmek için diğerinden geçmek gerekmesi düşünüldüğünde, Çatalhöyük'ün sıkı örüntülü bir topluluk olduğu görülmektedir. Evlilik bağlarıyla toplumun kolları arasında denge sağlandığı, liderlik rolünün sırayla üstlenildiği, bunun da yerleşmede eşitlikçi toplumsal yapıyı sağlayan başlıca düzenleme olduğu tahmin edilmektedir (Hodder 2014a: 100).

Soya bağlı örgütlenme basit bir şekilde kan bağı üzerine kurulu bir toplumsal birlikteliği ifade etmektedir (Hassan 1983: 97). Bu bağ toplumun kolektif varlığının dışı açılmadan da kendi kendine anlamlı olduğuna vurgu yapar niteliktedir. Bu örgütlenme şeklinde üretim ilişkileri de toplumu anlamlandıran manevi ve kutsal değerler de sınırlı bir bağlam içerisinde üretilmektedir. Üretim ilişkilerinin sınırlılığı doğa ile mutlak bir uyum



gerektirmektedir. Şamanizm topluluğun kendi iç örgütlenmesiyle yakından ilişkilidir. Kolektif varlığın bölünmeden ve dışarıya açılmadan kozmos bilincini kendinde kavradığı bir fenomendir. Doğa ile uyum sağlanmasına ve dengenin gözetilmesine dayanan Şamanizm insanın doğanın içindeki varlığını kavradığının göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Baştürk 2018).

Çatalhöyük'te diğerlerinden biraz daha büyük ve süslü olduğu için tapınak olarak yorumlanmış yapılar ve kompleks organizasyon, bir takım özel grupların varlığına işaret etse de, kamu binalarının bulunmaması ve üretimin ev ölçeğine dayalı olması dolayısıyla toplumsal farklılaşmanın olmadığı, varsa bile çok sınırlı olduğu yorumu yapılmıştır (Hodder 2014a: 179). Çatalhöyük'te sosyal sınıflaşma şöyle dursun, cinsiyetler arasında bile kesin bir rol ayrımı olmadığı, mezarlardan çıkarılan kafataslarının, hem kadın hem erkek bireylere ait olduğu belirtilmiştir. Bunun soyun, hem kadın hem erkek tarafına göre belirlendiği anlamına geldiği ifade edilmiştir. Beslenmede de kadın ve erkek cinsiyetleri arasında bir farklılık olmadığı, yapılan araştırmalardan anlaşılmıştır. Kadınlar ve erkekler arasında gömü uygulamalarında da mezarlara konulan nesnelere dışında herhangi bir farka rastlanmamıştır. Bu mezar hediyelerinin de kişilerin cinsiyetleriyle değil, karakterleri ve işleriyle ilgili olarak farklılık gösterdiği görülmüştür. Ancak duvar resimlerinde kadınlardan çok erkeklere yer verildiği görülmüş, bunun sebebinin de resimlerde konu edilen sahnelerle ilgili olduğu düşünülmüştür. Sahnelerde belirgin bir topluma kabul edilme konusu olmadığında, figürlerin cinsiyetlerine herhangi bir vurgu yapılmadığı belirtilmiştir (Hodder 2014a: 213).

Çalışmanın başından buraya kadar olan bölümlerinde Şamanizm tanıtılmış, arkeolojik olarak inanca dair buluntuların nasıl tespit edilebileceği ele alınmış ve Çatalhöyük'te Şamanizm'in izleri bu doğrultuda değerlendirilip buluntuların şaman anlayışında ne anlama gelmiş olabileceği ile ilgili yorumlamalar yapılmıştır. Sıradaki bölümde ise Çatalhöyük ile bazı Neolitik Çağ merkezleri arasında karşılaştırmalar yapılmaktadır.

## **7. BÖLÜM: ÇATALHÖYÜK İLE ANADOLU'DAKİ DİĞER NEOLİTİK ÇAĞ BULUNTU YERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI**

Bu bölümde Çatalhöyük toplumunun inanç sistemine ilişkin yukarıda ele alınan hususlar Göbekli Tepe, Nevali Çori, Domuztepe ve Köşk Höyük Neolitik Çağ merkezleri ile ilişkilendirilebilecek özellikler taşıdığından bu üç merkezin konumu ve kazı tarihçesi ile ilgili kısaca bilgi verildikten sonra çeşitli karşılaştırmalar yapılmış, bu sayede şaman inancının yayılım alanı ve zamansal sürekliliği hakkında fikir oluşturulması amaçlanmıştır.

### **7.1. GÖBEKLİ TEPE**

Göbekli Tepe, Şanlıurfa il merkezinin 15 km kuzeydoğusunda, Karaharabe adıyla da bilinen Örencik Köyü'ne 2.5 km mesafede yer almakta ve Harran Ovası'nı kuzeyden sınırlayan 200-300 metre yükseklikteki kireçtaşı kayalığında sıralı höyük dizilerinden oluşmaktadır (Harita 1) (Levha 32). İlk defa 1963 yılında İstanbul ve Chicago Üniversitesi Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmaları Karma Projesi kapsamında yürütülen yüzey araştırması sırasında keşfedilmiştir (Benedict 1980). Merkezdeki kazılara 1995 yılında İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü'nden Harald Hauptmann başkanlığında, Almanya Heidelberg Üniversitesi Tarihöncesi Enstitüsü ve Şanlıurfa Müzesi'nin ortak projesi olarak başlanmıştır (Benedict 1980). Kazılar 2007 yılından 2014 yılındaki vefatına kadar Alman Arkeoloji Enstitüsü'nden Prof. Dr. Klaus Schmidt'in başkanlığında devam ettirilmiştir (Başgelen 2015). Sular altında kalmasına kadar olan dönemde Nevali Çori'de yürütülen çalışmalara katılan Schmidt, bölgedeki arkeolojik buluntu yerlerini inceleyerek sütunlu mimari yapıların ve heykellerin başka yerleşim yerlerinde de olup olmadığını araştırmıştır. Göbekli Tepe'de 1963'de gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sırasında mezar taşı olarak tanımlanan T biçimli sütunların Neolitik mimarisi için karakteristik olduğunu tespit etmiştir (Dietrich vd. 2015). Kazı öncesinde gerçekleştirilen yüzey araştırmasında aralarında heykellerin de yer aldığı (Beile-Bohn vd. 1998) çok sayıda buluntu ele geçirilmiştir. Söz konusu buluntular burada önemli bir Erken Neolitik merkezin varlığının işaretleri olarak yorumlanmıştır (Dietrich vd. 2015).

İlk açmada kazıların başlamasıyla birlikte, Göbekli Tepe höyüklerinin toprak dolgudan çok kireç taşı, kemik ve çakmaktaşıdan oluştuğu anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra PPNB'ye tarihlenen II. tabakaya ait bazı dikdörtgen yapı bölümleri ortaya çıkarılmıştır. Nevali Çori'den bilinen sütunlu mimarinin benzerine rastlanmıştır (Dietrich vd. 2015).

Göbekli Tepe'nin stratigrafisi, PPNA'ya tarihlendirilen tabaka III, erken ve orta PPNB'ye tarihlendirilen tabaka II ve PPN materyalleri ve tarımsal faaliyetlerden elde edilen karışık sedimanlar içeren son katman olan tabaka I olarak üçe ayrılmıştır (Dietrich 2011). Tabaka III, iki ana merkez sütun etrafında daire şeklinde yapılardan oluşan anıtsal mimarileri içerirken tabaka II'de mimarinin dikdörtgen planlı olduğu ve sütunların boyutlarının küçülüp sayılarının azaldığı görülmüştür (Dietrich vd. 2015).

Bugüne kadar gerçekleştirilen çalışmalarda Göbekli Tepe'nin yerleşim yeri olarak kullanıldığını gösteren herhangi bir kanıt rastlanmamıştır (Schmidt 2007: 102-103). Bununla birlikte yerleşimlerin su ve diğer kaynaklara erişimin kolay olduğu yerlerden seçildiği dikkate alındığında, Göbekli Tepe'nin bu kaynaklara oldukça uzak bir tepenin üzerinde kurulduğu, dolayısıyla yerleşime uygun bir yer olmadığı görülmektedir (Notroff vd. 2015). Yapıların tarihlenmesi, Nevali Çori yerleşimi ile olan kültürel bağlar ve karbon 14 yöntemiyle mümkün olabilmiş, bu sayede yerleşim 12 bin yıl önceye tarihlendirilmiştir (Schmidt 1999: 6). Jeomanyetik araştırmalar, Göbekli Tepe'nin belli bir düzene göre inşa edilmiş, 20 kadar dairesel yapıdan oluştuğunu göstermektedir (Schmidt 2007: 102-103) (Levha 33). Göbekli Tepe kazıları boyunca ortaya çıkarılan mimari ve malzemenin 12 bin yıl öncesi gibi erken bir dönem için son derece karmaşık ve zengin bir mitolojinin varlığını yansıttığı düşünülmektedir (Notroff vd. 2015).

Ören yerinin güney yamacında bulunan ana kazı alanında A'dan D'ye dek adlandırılan dört büyük dairesel yapı gün ışığına çıkarılmıştır (Schmidt 2000b; Schmidt ve Wittwar 2012). Yapılar genel olarak merkezi konumda iki büyük dikili taş ve etrafında çember oluşturan 12 adet dikili taştan oluşmaktadır. Sütunların çevresine onlarla bağlantılı olacak şekilde taş duvarlar inşa edilmiş, duvarların iç kısmına da duvarlarla bağlantılı sekiler yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan dikili taşların uzunlukları 5 metreyi bulurken yapıların çapının 10 ila 30 metre arasında değiştiği kaydedilmiştir (Dietrich vd. 2015). Schmidt (2007: 149), sekilerin oturma sırası olarak inşa edildiğini ileri sürmüştür.

Tabanda su kanallarının bulunduğu ve tabanın sıvı geçirmeyecek şekilde yapıldığı belirtilmiştir. Bunların sıvı adakların sunulması ya da kanlı kurbanların verilmesiyle ilgili olduğu düşünülmektedir (Schmidt 2007: 149). B yapısında doğuda yer alan merkezi dikmenin tabanında bulunan taş kabın, sıvıların ritüellerdeki rolünü doğruladığı belirtilmiştir (Dietrich vd. 2015). Bu mimari şeklin, merkezde gerçekleştirilen çeşitli törenlerin izleyiciler tarafından seyredilebilmesine uygun şekilde tasarlandığı düşünülmektedir. Bütün bu tasarıma, sütunların üzerindeki kabartmaların varlığı ve sembolik anlamları da eklendiğinde, Schmidt (2007: 149), Göbekli Tepe'nin kompleks bir ibadet yeri olduğunu ileri sürmüştür (Lev. XXXII.b).

Yukarıda söz edildiği gibi Çatalhöyük'te çöplük alanlarında ve duvarların arasında çok sayıda yabani boğa kemiği ele geçirilmiş, bu kemiklerin varlığı merkezdeki boğa sembolizmiyle birlikte değerlendirildiğinde boğaların kurban törenlerinin bir parçası olduğu sonucuna varılmıştır. Çatalhöyük ve Göbekli Tepe'nin hayvanların kurban edildiği törenlerin gerçekleştirilmesi bakımından birbirleri ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Ayrıca Göbekli Tepe'nin A ve D yapılarında sütunlar üzerinde bukranionların yer aldığı da belirtilmiştir (Dietrich vd. 2015). Bunların varlığı da her iki merkezdeki boğa sembolizmi ve boğanın ritüellerdeki yerini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Schmidt (2007: 133), bölgenin konumundan hareketle, Göbekli Tepe yapılarının Zerdüşt geleneğinde "Sessiz Kuleler" olarak da bilinen "dakhma"lara benzediğini ileri sürmüştür. Zerdüşt inancında kutsal sayıldığı için toprak, su, hava ve ateşin kirletilmesi yasaktır. Bu nedenle ölümler toprağı kirletmemek için gömülmez ve ateşi kirletmemek için yakılmaz. Bu yüzden ölümler, yüksek yerlere inşa edilen bir çeşit mezar anlamına gelen dakhmalara çıkarılıp leş yiyen akbaba gibi varlıklara bırakılmaktadır (Schmidt 2007: 133). Schmidt (2007: 133), Göbekli Tepe'nin yapılış şeklini, yüksekliğini ve konumunu dikkate alarak bu alanın benzer bir amaç için inşa edilmiş olabileceğini öne sürmüştür (Schmidt 2007: 133); ancak gömüler ve akbabalar ile ilgili kalıntıların oldukça sınırlı olduğu görülmektedir.

Çatalhöyük'te de akbabaların resmedildiği duvar resimlerinin, ölümlerin yumuşak dokularının akbabalar tarafından temizlenmesine ilişkin sahneler olduğuna dair yorumlar

yapılmıştır. Görüldüğü gibi iki merkezde de benzer bir uygulamanın varlığından söz edilebilecek işaretler mevcuttur. Dolayısıyla Çatalhöyük duvar resimlerinin devam eden bir geleneği yansıtır olabileceği düşünülebilir. Ancak Göbekli Tepe gibi Çatalhöyük'te de ekskarnasyona işaret eden buluntuların oldukça sınırlı olması bu yorumun pek de geçerli olmadığını göstermektedir.

Göbekli Tepe sütunlarının T biçimlerinin stilize insan vücudunu temsil ettiği düşünülmüş bazı sütunlarda alçak kabartma olarak betimlenen kolların, ellerin ve bel kısmındaki kemerlerin varlığı bu yorumu doğrulamıştır. Sütunların üzerinde çoğunluğunu hayvan betimlerinin oluşturduğu çeşitli kabartmalar yer almaktadır. Ayrıca çeşitli hayvan ve insan heykelcikleri de bulunmuştur (Dietrich vd. 2015). T biçimli sütunların insanları, merkezi konumdaki ikiz sütunların ise tanrıları, ataları veya ruhları temsil etmiş olabileceği, T şeklindeki sütunların üzerindeki hayvan betimlerinin ise sahiplerini koruma maksadıyla işlendiği ileri sürülmüştür (Schmidt 2007: 116-117) (Levha 34 a-b-c-d). Bu yorum bilhassa vahşi hayvan kabartmalı dikili taşlar için geçerlidir. Ancak bazı taşların üzerine birden fazla hayvan kabartmasının işlenmesi, bunların koruyucudan daha derin anlamlar taşıdığını göstermektedir. Bu hayvanların besin ekonomisindeki yerleri nedeniyle ilgi görmüş olabileceği de düşünülmüştür; ancak tasvir edilen hayvanların önemli bir kısmının besin ekonomisinde yer almayan yılan, akrep, aslan, tilki gibi hayvanlardan oluşması dolayısıyla beslenmeyle ilgisi olmayan sembolik anlamları olabileceği ileri sürülmüştür (Peters ve Schmidt 2004). Hayvan kabartmalarının her birinin törene katılan farklı grupların totemlerini simgelediği görüşü de bulunmaktadır (Layton 2000). Totem seçimlerinin türlerin fizyolojik ve davranışsal özelliklerine, örneğin yılanın zehirli olmasına, ayının etkileyici büyüklüğü ve gücüne, aslan ve leoparın yırtıcı özelliğine, tilkilerin adaptasyon kabiliyeti ve fırsatçı davranış biçimine, ceylanın sürat ve çevikliğine ve turnanın göç davranışına bağlı olabileceği ifade edilmiştir (Peters ve Schmidt 2004). Totemizm'de her türün önemi topluluğun düşünce dünyasındaki yeri ile belirlenmektedir (Layton 2000). Schmidt'e göre (2007: 120-121) sanatsal bir ustalıkla işlenmiş olan bu figürlerin tapınakların görsel gücünü arttırmak amacıyla yapılmış olma ihtimalleri olmakla birlikte, sembolik anlamlar taşıyor olmaları daha olasıdır. Yakar'a göre ise (2009) hayvanların sembolik anlamlar taşıdığı kuşkusuzdur. Nitekim Şamanistik toplumlarda, hem kuşlar hem de yılanlar, gök, dünya ve yeraltı dünyası arasındaki geçişi

simgeleyen tanınmış şamanik sembollerdir (Yakar 2009). Yakar'a göre (2009) ayılar, yaban domuzları ve kedigiller gibi güçlü hayvanlarla süslenmiş dikili taşlar çeşitli tanrıları ve efsanevi ataların özelliklerini sembolize ediyor olabileceği gibi şamanların hayvanların güçlerini vücuda getirmelerini de ifade ediyor olabilir.

Göbekli Tepe'nin farklı yerleşimlerden insanların çeşitli toplumsal aktiviteler için bir araya geldiği bir toplanma yeri olduğu düşünülmektedir (Schmidt 2005). Ele geçirilen obsidiyen buluntuların Kapadokya da dâhil olmak üzere farklı volkanik arazilerden geldiğinin tespit edilmesi bölgenin farklı grupların bir araya geldiği bir toplanma alanı olarak kullanıldığı düşüncesi ile doğru orantılıdır (Notroff vd. 2015). Obsidiyenin dışında Akdeniz ve Kızıl Deniz kökenli deniz kabuklarının varlığı da Orta Anadolu'dan kuzey Ürdün ve İsrail'e uzanan bir değiş-tokuş ağının varlığını işaret etmektedir (Watkins 2015). Bununla birlikte yapılan araştırmalar sonucunda tahıl, fıstık, badem ve et gibi yüksek kalorili gıdaların tüketildiğinin tespit edilmesi yapıların inşası sırasında bölgede toplanan insanların beslenmesi için uygun bir profil sunmaktadır. Göbekli Tepe etkinliklerinin yabani tahıl ve bakliyatların hasat mevsiminden sonra, yani sonbaharda gerçekleştirildiği düşünülmektedir (Notroff vd. 2015)

Göbekli Tepe'deki kabartma ve heykelciklerde ereksiyon hâlindeki cinsel organ gösterimi önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar, Schmidt tarafından (2007: 106) fallus kültü olarak yorumlanmıştır. Hodder ve Meskell (2010), Göbekli Tepe sütunlarının fallik olduğu kabul edildiğinde yılan sembolizminin de fallisizmi vurguladığını ileri sürmüşlerdir.

Göbekli Tepe dikili taşları üzerinde çeşitli türlerden çok sayıda hayvan tasviri bulunmaktadır. Bunlar arasında ön plana çıkanlardan biri "tilki" tasvirleridir (Levha 34.a). Tilki figürünün anlamını yorumlamada Babil ve Sümer Mitolojilerinden yararlanan Schmidt (2007: 222), Tanrı Enlil'in tilki ile sembolize edilmesinden, aynı zamanda fırtına, yıldırım ve tufan meydana getirerek insanları cezalandıran bir tanrı olmasından yola çıkarak Göbekli Tepe'yi ölüm ritüellerinin yapıldığı bir yer olarak nitelendirilmiştir.

Göbekli Tepe kabartmalarında dikkat çeken bir diğer hayvan türü de "turna"lardır (Levha 34.b). Bu tasvirlerin turnalarda olması beklenenden daha kalın bacaklara sahip olmasının

yanı sıra dizlerinin konumu nedeniyle insan bacaklarını hatırlatan bacak yapıları, onların turna kılığına girmiş insanlar olabileceği ve sahnede turna dansı yapan insanların tasvir edildiği yorumunun yapılmasına ortam hazırlamıştır. Çatalhöyük'teki turna tasvirleri ve kalıntıları, Güneydoğu Suriye'de yer alan Çatalhöyük ile çağdaş bir yerleşim olan Tell Bouqras'taki turna tasvirleri, turnaların Neolitik Çağ Anadolu'sunda bir mitin parçası olduğunu düşündürmektedir (Russell ve McGowan 2003). Göbekli Tepe ve çevresinde yaşayan hayvan türlerinden biri olan turnaların avlandığına dair bir kanıt bulunamamıştır. Bu nedenle bu kuşların ritüel rolleri nedeniyle özellikle avlanmamış olabileceği ileri sürülmüştür (Peters ve Schmidt 2004).

Hayvan tasvirlerinin dikili taşların koruyucusu olarak yapılmış olabileceği görüşü de öne sürülmüştür (Peters ve Schmidt 2004: 179-218). Kabartmalı taşların şamanik anlamları olabileceği ifade edilmiş, Göbekli Tepe yapılarının bölge insanının toplanıp avlanma ve ruhlarla ilişki kurma gibi maksatlarla kullanılan ritüel alanlar olabileceği ifade edilmiştir. Asya kültürlerinde ölen savaşçılar için birer dikili taş dikiliyor olması dolayısıyla Göbekli Tepe taşlarının ölmüş avcıları temsil ediyor olabileceği düşünülmüş, bazı figürlerin ise avcılık aktiviteleriyle ilişkili olabileceği öne sürülmüştür (Peters ve Schmidt 2004: 179-218).

Yakar'a göre (2009) totemik toplumlarda, grupların sosyal konumu ve kimliği, atalar ve güçlü hayvanlar tarafından vurgulandığı için etkileşimde bulunan insan ve hayvan heykelleri yalnızca şamanları değil, bazı durumlarda ataları da temsil ediyor olabilir. Ona göre Göbekli Tepe'nin totem direğine benzer T biçimli sütunları, karışık yaratık tasvirleri ve Çatalhöyük'teki hayvanların üzerine binen insanları gösteren figürinler ataların veya tanrıların zihinsel tasvirleri olabileceği gibi onların efsanevi hikâyelerine ilişkin illüstrasyonlar da olabilir (Yakar 2009).

Göbekli Tepe tasvirlerinin yabani hayvanların güçlü ve tehlikeli yanlarına vurgu yapması Çatalhöyük'le paralellik göstermektedir. Çatalhöyük'te ortaya çıkarılan hayvan kalıntılarının yüzde 70'i evcil hayvanlara aitken resimler, kabartmalar ve çeşitli duvar dekorasyonlarında evcil hayvanların yerinin sadece yüzde 19 olduğu belirtilmiştir (Russell ve Meece 2006). Yukarıda da anlatıldığı gibi Çatalhöyük'te yerleşime getirilen evlerin duvarlarına yerleştirilen ve takı olarak kullanılan unsurların çoğunluğunu yabani

hayvanlara ait tehlikeli parçalar oluşturmakta (Hodder 2014a), Göbekli Tepe’de de sivri dişleriyle hırlarken tasvir edilmiş hayvanların aynı anlayışı ortaya koyduğu düşünülmektedir (Hodder ve Meskell 2010: 46). Girard (Girard'dan aktaran: Hodder ve Meskell 2010: 46), antik dönemin şiddet içeren imgelerinin, toplumun şiddet dürtülerini yöneltme ve boşaltma aracı olduğunu ileri sürmüştür. Block’a göre ise (1992) şiddet ve sembolik öldürme, faniliğin ötesine geçme ve ölümsüz varlıklara dönüşme çabasının işaretleridir.

Hodder ve Meskell (2011), sütunlar üzerinde tasvir edilen hayvan betimlerinin, tehlikeli ve vahşi erkek hayvanlar üzerinde insan erkeklerinin kurmayı arzu ettiği tahakkümün ifadesi olabileceğini ileri sürmüşleridir. Antropomorfik özellikli bu dikili taşların insanın hayvanlara uygulamaya başladığı gücün göstergesi olduğu, bu düşüncenin hayvancılık ve evcilleştirmeyi beraberinde getiren sürecin başlamasına önayak olduğu düşünülmektedir (Notroff vd. 2015).

Schmidt (2007: 150), dikili taşlardaki kabartma figürler, bu figürlerin sayısı ve yapısı gibi unsurlardan yola çıkarak bunların bir çeşit gök haritasını sembolize ediyor olabileceğini ya da Göbekli Tepe’yi ibadet merkezi olarak kullanan toplumun çeşitli gök cisimlerine tapınıyor olabileceğini öne sürmüştür. Bölüm 5.4’te Çatalhöyük’te belli bir düzen içinde tasvir edilmiş geometrik şekiller ve onların arasında küçük boyutlarda kadın figürlerinin yer aldığı duvar resminin, ay döngüsüyle alakalı bir çeşit takvimi ifade ediyor olabileceği ve doğum yapmayı bekleyen hamile kadınların da süreci bu yolla takip ediyor olabilecekleri hususuna ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Gök cisimleriyle ilişkilendirilebilecek bu tipte figürlerin Göbekli Tepe’nin ardından Çatalhöyük’te de görülüyor olmasına dayanarak Göbekli Tepe geleneğinin zayıflamış bir şekilde de olsa devam ettiğini ileri sürmek mümkündür.

Schmidt (2007: 151), dikili taşlar üzerinde görülen “H” şeklindeki kabartmaların erkeği, yarım daire şeklindeki kabartmaların da kadını temsil ettiğini öne sürmüştür. Doğum yaparmış gibi bacaklarını iki yana açmış bir kadın tasviri de bulunmaktadır. Bunlar bereketi sembolize eden figürler olarak yorumlanmışsa da cinsel anlamları olabileceği de göz ardı edilmemiştir (Schmidt 2007: 151) (Levha 35.a). Kadın heykelciğine rastlanmaması ise en geniş anlamıyla doğurganlık ve yaşamı simgeleyen kadın



figürlerinin, ölü kültü ile ilgili bir ritüel alan olarak tanımlan Göbekli Tepe’de yeri olmaması ile açıklanmıştır. Ancak Göbekli Tepe’de akbaba ve gömü buluntuları da oldukça sınırlıdır. Bu nedenle arazinin aslında ölü kültü uygulamalarına hizmet etmiyor olabileceği de göz önünde bulundurulmaktadır (Peters ve Schmidt 2004). Göbekli Tepe’de kadın sembolizminin zayıf olması üreme ve bereketin erkekten geldiği inancından kaynaklanmış olabilir. Kabartmalarda tasvir edilen hayvanların büyük çoğunluğunda erkek cinsiyet özelliğine vurgu yapılması bu yaklaşımı desteklemektedir.

Göğe uzanan dikili taşların yeraltını ve gökyüzünü birbirine bağlama misyonu taşıdığı da Göbekli Tepe yapılarıyla ilgili ortaya atılan görüşler arasındadır (Bischoff 2002). Kutsal yerler olarak tasarlanan bu yapıların, cenaze törenleri, ataların anılması, mevsim geçişleri gibi dini ve toplumsal ritüeller gerçekleştirmek için düzenli olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Yakar 2009).

Göbekli Tepe’nin sembolik açıdan önemli buluntularından biri de maskelerdir (Levha 35.b). Henüz 1995 yılında kazı çalışmaları başlamadan önceki yüzey araştırmaları sırasında tam bir insan yüzü şeklinde maske ortaya çıkarılmıştır. Oldukça minimalist ve soyut tarzda işlendiği görülen maskede ağız yokken gözler belirsiz alın ve burun ise T şeklindedir. Ters tarafı iç bükey şekilde oyulmuştur. Giyilmek için çok büyük ve ağır olduğu kaydedilen bu maskenin bir yere asılarak kullanıldığı düşünülmektedir (Dietrich vd. 2018). Kazılar devam ettikçe Göbekli Tepe’de benzer tarzlarda çeşitli maske örnekleri ortaya çıkarılmıştır. Göbekli Tepe maskelerinin Nevali Çori’den bilinen bir maske ile benzer tarzda yapıldığı ancak Göbekli Tepe maskelerinde ağız gösterilmezken Nevali Çori örneğinde ağızın çığlık atar gibi tasvir edildiği belirtilmiştir (Dietrich vd. 2018). Bu maskeler yapılarla birlikte gömülmeleri ve yapıların ölüm ritüelleriyle ilişkilendirilmesi açısından ölümle bağlantılı nesnelere yorumlanmıştır (Dietrich vd. 2018). Şamanik bakış açısı da bu yaklaşımla aynı doğrultudadır. Şaman anlayışında maskeler transa girmeyi kolaylaştıran ritüel eşyalardır ve trans durumundaki şamanın bir nevi ölü olduğu düşünülmektedir. Bu durum maskelerin ölümle olan ilişkisinin şamanik bakış açısıyla da doğrulandığını göstermektedir.

Ağırlığı 50 tonu bulan büyüklükte taşların getirilmesi ve işlenmesinin çok sayıda insanın katılımını gerektiren koordineli bir çaba ve planlama gerektireceği (Schmidt 2000a: 47-

48), bu devasa yekpare yapıların üretiminin haftalar hatta aylar sürmüş olabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla duvar resimlerini yapanların şamanlar olduğunu düşünmek gibi bu yapıları inşa edenlerin de sadece şamanlar olduğunu düşünmek imkânsızdır. Bu görevi gerçekleştirmek için şamanların yanı sıra çok sayıda vasıflı işçinin çalışmış olması gerekmektedir (Schmidt 2000a: 47-48; Yakar 2003). Bu durum bir dizi köy topluluğundan oluşan geniş sosyal grupların varlığının göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Yakar 2003).

Schmidt (2007: 258), bazıları neredeyse hiç deforme olmadan günümüze ulaşan tapınak yapılarının bir kısmının doğal olaylar ile kapandığını bir kısmının da taş, toprak kemik ve çeşitli malzemelerden oluşan yüzlerce metre küplük bir dolguyla özellikle gömüldüğünü ifade etmiştir. Yani insanlar elleriyle yaptıkları mabetleri yine kendi elleriyle gömmüşleridir. Bu işlem toplu katılımı ile gerçekleştirilen koordineli bir çalışmanın varlığını göstermektedir.

Çatalhöyük'te de insanların evlerini terk ederlerken duvar resimlerinin üzerini örtüp yapıları toprakla doldurdukları bilindiğine göre iki merkezin bu açıdan da benzerlik gösterdiği görülmektedir. Göbekli Tepe yapılarının kutsallığı, Çatalhöyük evlerinin de sadece ev değil birer mabet olduğu düşünüldüğünde gömülme eyleminin yapıların kutsiyetini korumak düşüncesiyle gerçekleştirilmiş olması olasıdır. Ancak Çatalhöyük evlerin yıkıldıktan sonra genellikle yerlerine yenisinin yapıldığı görülmekte ve bu durumun yapıların sonlandırılmasından çok sürekliliği ile ilgili olduğu düşünülmektedir.

Prehistorik dönemlerdeki bu yoğun sembolizmin çok sayıda amacı olabilir. Bilinmeyenleri tanımlamak, manipüle etmek, doğal düzeni muhafaza ve kontrol etmek için sembollerin dili hiç şüphesiz kullanılmıştır. Avcı-toplayıcıların yanı sıra erken tarım toplumlarında, toplumsal olaylar ve bereket ritüelleri toplumsal bağları güçlendirmiş olmalıdır. Avcı-toplayıcı toplulukların geçim arayışı içinde doğa ile mücadelesinin, doğaüstü güçler kavramının merkezde yer aldığı bir felsefenin doğmasına sebep olduğu düşünülmektedir (Yakar 2003). Yakar'a göre (2003) boyayla veya kazıma yoluyla yapılan resimlerdeki bireysel ve kompozit semboller, kült faaliyetlerinde kullanılan ilkel araçlar olarak düşünülmelidir. Bu sanat biçimleri, doğurganlıklarını arttırdıkları ve kendilerini yetersizlikten veya ölümden korudukları inancıyla kutsal kabul edilmiş

olmalıdır (Yakar 2003). Yakar (2003), Göbekli Tepe'deki avcı-toplayıcı toplumlar tarafından inşa edilen büyük taş yapıların da Çatalhöyük'teki shrineların da bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu alanların, yaşamın birçok yönüyle ilgili somut hedeflerin gerçekleşmesine yönelik ritüellerde kullanılmak üzere inşa edilmiş olabileceğini ileri sürmüştür (Yakar 2003).

Göbekli Tepe kutsal alanının, çevreye hâkim bir tepe üzerinde kurulmuş olması da Şamanizm açısından değerlendirilmesi gereken hususlardan biridir. Şamanizm'de yükselmenin anlamı dikkate alındığında, Göbekli Tepe tapınaklarının şaman mabetleri olduğunu düşünmek hiç de yanlış görünmemektedir. İnsanı temsil ettiği düşünülen T biçimli dikili taşların üzerine hayvan figürlerinin çizilmiş olması, bunların bir çeşit "insan-hayvan"ı veya şamanı temsil etmek için yapıldığını akla getirmektedir. Her şamanın kendi erk hayvanı olacağından dikilitaşlar üzerinde betimlenen hayvan figürleri şamanların erk hayvanlarını gösteriyor olmalıdır. Bazı dikilitaşlarda çok sayıda hayvan figürünün betimlenmesi de bazı şamanların birden fazla erk hayvanı olabileceği ile açıklanabilir. Bütün olarak değerlendirildiğinde bu betimleme şeklinin bir şamanı ifade etmek için oldukça uygun olduğu görülmektedir. Paleolitik Çağ'dan bu yana duvar resimleri ya da heykelciklerde insan ve hayvan unsurlarının bir arada betimlendiği buluntular, araştırmacılar tarafından trans durumundaki büyücü, şaman, şamanın hayvana dönüşmesi gibi anlamlarda yorumlanmıştır. T şeklinin insanı betimlemek için oldukça karakteristik olmasının yanı sıra sütunların bazıları üzerinde el ve parmak gibi detayların da işlenmiş olması, bunların insanları temsil ettiğinin kanıtı nitindedir. Sütunların üzerindeki hayvan tasvirlerinin de şamanın gücünün kaynağı olan erk hayvanını göstermesi, bu figürleri şamanlar olarak tanımlamak için son derece uygun bir kompozisyon sunmaktadır. Eğer öyleyse her bir dikili taşın şamanlar aracılığıyla farklı bir grubu temsil ettiği ileri sürülebilir. Konumu nedeniyle ölümlerin akbabalar tarafından etlerinden arındırılması maksadıyla kullanılan bir ölü kültü alanı olarak yorumlanan bu yapılarda akbaba kalıntılarının olmaması, bereketi sembolize eden kadın heykelciklerine rastlanmamasına rağmen kadın kazımasının taşlar üzerinde yerini almış olması ve mimarinin fallik tasarımı düşünüldüğünde aslında buranın ölüm değil yeniden doğuş ile ilgili bir ritüel alan olduğu görülmektedir. Ölümle ilgili törenler yapılırsa da ölüm ve doğumun bir döngü olduğu ve mimarinin fallik tasarımı ölümlere ağıt yakılmaktan çok

yeniden doğuşun kutlandığı ve kutsandığı bir yer olabileceğini göstermektedir. Bütün bunlar Göbekli Tepe'nin şamanik bir ritüel merkez olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Lewis-Williams da (2004: 29-31) bu resimsel anlatımların ruhlar dünyasıyla iletişim kurmakla görevli şamanlar gibi özel insanlar tarafından üretilmiş olması gerektiğini, bu sebeple benzer sahnelerin hem mağara duvarlarında hem Çanak-Çömleksiz Neolitik Çağ'da Göbekli Tepe'nin dikili taşları üzerinde hem de Neolitik Çağ'da Çatalhöyük yapılarının duvarlarında yer aldığını ileri sürmüştür, bunların prehistorik dönemdeki şaman inancının kanıtları olduğunu ifade etmiştir.

Göbekli Tepe bütün bu yönleriyle değerlendirildiğinde din ve bilimin iç içe geçtiği bir merkez olarak karşımıza çıkmakta, Neolitik Çağ'ın en erken evresine ait bir toplumun inanç sistemini ve düşünce dünyasını günümüze taşımakta, gerek mimari gerekse dekoratif unsurları ile sembolik bir anlatımın varlığını ortaya koymaktadır. Ayrıca farklı grupların birlikte etkin bir şekilde çalışabildiği gelişmiş bir organizasyon yapısının varlığını da gözler önüne sermektedir.

Çatalhöyük evlerinin, yapısal ve dekoratif unsurlarıyla bir bütün olarak ele alındığında, Göbekli Tepe yapılarıyla önemli ölçüde benzeştiği görülmektedir. Göbekli Tepe'de tören ve ritüeller için merkezi konumdaki dikili taşın etrafını çevreleyen çeşitli kabartmalarla bezeli dikili taşların oluşturduğu yapılar kullanılıyorken Çatalhöyük'te dikili taşlara işlenmiş kabartmaların yerini duvar resimlerine bıraktığı söylenebilir. Yapıların gömülmesi, akbaba ve ölüm ilişkisi, kurban ve av ritüelleri, hayvan sembolizmi gibi pek çok bakımdan da iki merkezin benzer gelenekleri yansıttığı görülmektedir.

## 7.2. NEVALİ ÇORİ

Şanlıurfa ili içinde, Fırat Irmağı'nın doğusunda yer alan Nevali Çori (Harita 1), Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönem yerleşimidir. Heidelberg Üniversitesi Tarihöncesi Arkeoloji Enstitüsü adına Harald Hauptmann başkanlığında 1983-1991 yılları arasında kazı çalışmaları sürdürülmüş (Levha 36.a). Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönemde, T biçimli sütunlar ve kireçtaşından oyulmuş büyük boyutlu heykeller ilk kez Nevali Çori kazılarıyla

ortaya çıkarılmıştır (Hauptmann 1993; Hauptmann 1999) Yerleşim, 1994’de Atatürk Barajı’nın su tutmaya başlamasıyla birlikte sular altında kalmıştır. Nevali Çori’nin Çanak-Çömleksiz Neolitik yerleşimi, Fırat Nehri’ni besleyen Kantara deresinin her iki kıyısına kurulmuştur ve yerleşimin tarihi karbon 14 ölçümlerine göre MÖ 8300 yıllarına kadar uzanmaktadır. Yerleşimin daha iyi korunmuş olan ana kısmı, dik bir tepenin altında, nehrin doğu kıyısında bulunan üçgen bir teras üzerinde yer almaktadır (Morsch 2000). Kazılar sırasında, derenin doğu kıyısına yoğunlaşmıştır (Hauptmann 1993: 39). PPNB evresi boyunca I-V olmak üzere beş tabaka saptanmıştır. Tabaka I en eski evreyi temsil etmektedir (Hauptmann 1988: 103).

Nevali Çori’de ortaya çıkarılan yapıların, ortalama 6 x 18 metre ölçülerinde, önde yaşam alanı ve arkada depolama alanlarını içeren iki ana bölümden oluşan dikdörtgen planlı yapılar olduğu ve bunların olasılıkla bugün hâlâ devam eden Anadolu köy evlerinin prototiplerini temsil ettiği ifade edilmiştir (Schmidt 2010). Nevali Çori, terrazzo zeminli dikdörtgen planlı taş yapıları (Hauptmann 1993), kireç taşından yontulmuş büyük boyutlu heykelleri (Beile-Bohn vd. 1998) ve küçük figürinleriyle (Hauptmann 1993) Yakın Doğu PPNB’sinin tipik bir örneğini temsil etmektedir. Kazılarda ikisi anıtsal olmak üzere toplam 29 yapı ortaya çıkarılmıştır. Yapılar, birbirinin üzerine yerleştirilmiş, bağımsız dikdörtgen birimlerden oluşmaktadır. En erken tabakalar olan Tabaka I ve Tabaka II, MÖ 8400 ile 8100 arasına tarihlendirilmiştir (Hauptmann 1999).

Üç tabaka boyunca aynı yerde üst üste inşa edildiği görülen kare planlı taş yapı Nevali Çori’nin en önemli keşiflerinden birini oluşturmaktadır (Levha 36.b). Yapının anıtsal mimarisi, terrazzo tabanı, T biçimli dikili taşları ve taş sekileriyle kamusal bir “kült yapı” olduğu düşünülmektedir. Yapının inşa sürekliliğinin ise yerleşimde kültürün sürekliliğini işaret ettiği belirtilmiştir. Söz konusu kültür yapının erken formu 13,9 x 13,5 metre ölçülerindeyken sonraki tabakada erken yapıya ait kalıntıların içine oturtulan yapı 12,1 x 12,8 metre ölçülerindedir. Duvarında kültür heykelinin yerleştirildiği tespit edilen bir niş bulunmaktadır. Ayrıca çeşitli insan ve hayvan tasvirlerinin betimlendiği heykeller ortaya çıkarılmıştır. Heykellerde kuş ve yılan sembolizminin öne çıktığı görülmektedir. Bunların şamanik bir düşünce yapısını işaret ediyor olabileceği ileri sürülmüştür. Buna göre, yılan yeraltı dünyasıyla ilişkileri sembolize ederken kuş ise ölümü sembolize etmektedir. Bu heykellerin Göbekli Tepe’nin antropomorfik sütunları ile benzer bir geleneği yansıttığı

düşünölmektedir (Hodder 2007: 97-98). Aynı sembolik gelenek Çatalhöyük ve Köşk Höyük'te de devam etmiş gibi görünmektedir. Yılanın yer altı dünyasına gönderme yapması şaman kozmolojisindeki yer altı dünyası düşüncesiyle de örtüşmektedir. Üst üste tabakalar boyunca inşa edilme uygulaması Çatalhöyük'te de karşılan bir durumdur. Dolayısıyla iki merkezde de belli mekânların kutsalla ilişkilendirildiği ve bu ilişkinin uzun süreler boyunca devam ettirildiği görölmektedir. Ritüelin tespiti için önemli bir referans teşkil eden bu süreklilik çoğunlukla yapıların kütle olan ilişkisinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Nevali Çori'nin gerçek insan boyutlarındaki heykelleri ve Amerikan yerlilerinin totemleriyle olan benzerliklerinden adını alan "totem direkleri" şamanistik düşünce ile ilgili önemli ipuçları taşımaktadır. Yukarıda sözü edilen kuş ve ölüm ilişkisi bu totemler üzerinde açıkça nesneleştirilmiştir. Akbabaların insan başlarına saldırdığı totem direkleri ve heykeller bulunmaktadır (Schmidt 2010) (Levha 37.a). Bu heykeller, Çatalhöyük duvarlarında tasvir edilen başsız insanlara saldıran akbabaları hatırlatmaktadır. Bunların insanın kuşa dönüşmesini temsil ettiği de ileri sürölen görüşler arasındadır (Morsch 2000). Bu yaklaşımdan hareketle bu sahnelerde, şamanların transa geçme anının temsil edildiği düşünölebileceği gibi şamanın güç hayvanına dönüşmesinin temsil edildiği de düşünölebilir. Morsch ise (2000) bu sahneleri kuşların ölü bedeni öbür dünyaya götürmesi şeklinde yorumlamıştır. İki durumda da ölümün kuşlarla ifade edildiği bir ideolojinin sergilendiği görölmektedir.

Nevali Çori'nin önemli buluntularından biri de dans ile ilişkilendirilen en eski eserlerden biri olan kabartmalı taş kap parçasıdır. Üç figürün tam olarak korunduğu parça üzerinde figürlerin kollarını yukarı kaldırmış bir şekilde yan yana sıralandıkları görölmektedir. Dış kenarlarda bulunan iki figürün yüz ayrıntıları ve parmaklarıyla açıkça insan olduğu düşünöülürken ortadaki figürün durumu tartışmalıdır (Garfinkel 1998) (Levha 37.b). Garfinkel (1998), dış kenardaki iki figürün dans eden insanları temsil ettiğini ileri sürmüştür. Merkezdeki figür ise abartılı şekilde yuvarlak gövdesi kısa kol ve bacakları dolayısıyla kaplumbağa olarak tanımlanmıştır (Bienert ve Fritz 1989; Hauptmann 1993). Ancak kuyruğu ya da kabuğu bulunmadığı için figürün hamile bir kadın olabileceği ve sahnenin bütün olarak doğumun kutlanmasıyla ilgili olabileceği şeklinde yorumlar da yapılmıştır (Yakar 1991b).

“Yılanlı baş” adı verilen ve kült yapının orta nişinde bulunan heykelin ise yüzünün kasıtlı olarak tahrip edildiği ve başının arkasında büyük bir yılan kabartmasının işlendiği görülmektedir (Morsch 2000) (Levha 37.c). Schmidt (2010), yılanla birlikte tasvir edilmesinin, bu heykelin temsil ettiği kişinin önemine işaret ettiğini ileri sürmüştür. Bu gibi heykellerin ölümler arasında bile önemli bir yere sahip olan toplum liderlerinin ya da ataların temsilleri olabileceği ileri sürülmüştür (Morsch 2000).

Nevali Çori'nin önemli bir buluntu grubu 1289 adet kil nesneden oluşmaktadır. Bunların 365 tanesini figürinler oluşturmaktadır. Bu figürinler yerleşimin her tabakasında, özellikle çukurlarda ve evler arasındaki boşluklarda ortaya çıkarılmıştır (Morsch 2000). Bu buluntu grubunun hemen hemen bütün öğeleri kırık olarak bulunmuştur. Figürinlerin zayıf kısımlarından kırılmış olmamaları bunların kült aktiviteleri ya da ritüeller sırasında kasıtlı olarak kırıldıklarını düşündürmüştür (Talalay 1987).

Figürinler antropomorfik, antropomorfik-zoomorfik ve zoomorfik olmak üzere üç gruba ayrılmıştır. Antropomorfik figürinler dişi ve erkek figürinlerle temsil edilirken bebeğiyle birlikte işlenmiş kadın heykelciği dikkat çekicidir (Morsch 2000) (Levha 38.1-2). Güçlü bir şekilde çıkıntı yapan göbeği olan kadın temsilleri ise hamile kadınlar olarak tanımlanmıştır (Levha 38.3-6). Dişi olarak tanımlanan figürinlerin büyük çoğunluğu oturur pozisyonundadır. Kalçalarına vurgu yapılmasına rağmen ince yapılı olmaları dolayısıyla oldukça genç kadınları temsil ettikleri düşünülmektedir. Genellikle çıplak olarak tasvir edilmiş bu heykelciklerin arasında olgun yaşlarda kadınları temsil ettiği düşünülen örnekler de bulunmaktadır (Morsch 2000: Lev. 2).

Erkek figürinler ise 179 adet ile en büyük grubu oluşturmaktadır. Genellikle ayakta durur vaziyettedirler ve cinsel organlar kese şeklinde modellenmiştir. Bazıları kemerli bir şekilde tasvir edilmişken çoğunluğu çıplaktır (Morsch 2000) (Levha 39).

Zoomorfik figürlerin sayısının buluntuların büyük kısmını oluşturduğu çoğu Çanak-Çömleksiz Neolitik Dönem yerleşiminden farklı olarak Nevali Çori'de hayvan figürinlerinin sadece 30 örnekten oluştuğu belirtilmiştir. Ancak sadece birkaç tanesinin kesin olarak hayvan figürinlerinin parçaları olarak tanımlanabilmesi mümkün olmuştur (Morsch 2000).

Bu figürinlerin işlevleri konusunda çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri bütün Neolitik figürinler için olduğu gibi oyuncak olarak kullanılmış olmaları ihtimalidir. Hamile kadın figürinlerinin ise çocuk sahibi olmayı dilemek için yapıldığı düşünülmektedir. Bununla birlikte kadın figürinlere dair yapılan Ana Tanrıça yorumlamaları da yaygındır. Erkek figürinlerinin bir kısmının bellerinde kemer bulunması, Göbekli Tepe sütunlarından da bilinen bir geleneği göstermektedir (Morsch 2000). Bunun yanı sıra Nevali Çori'nin kemerli erkek figürinleriyle Çatalhöyük duvar resimlerindeki insan tasvirleri arasında ikonografik benzerlik kurulmuştur (Morsch 2000). Kemer sembolüne Şamanizm açısından yaklaşıldığında kemerin, kozmosun katmanları olan gök ve yeri birbirinden ayıran sınırı temsil ettiğine ve şamana evrenin katmanları arasındaki yolculuklarında yardımcı olduğuna inanılmaktadır (Hoppal 2014: 224-225). Sadece bundan yola çıkarak bu figürinlerin Şamanizm'le ilişkili olduğu söylenemese de Nevali Çori'deki yaygın kuş ve yılan sembolizmiyle birlikte şaman kozmoloji için bir anlam ifade ettiklerini söylemek mümkün olmaktadır.

Nevali Çori erkek ve dişi figürinleri arasında sayıca ciddi bir fark bulunmamaktadır. Bu nedenle Nevali Çori'de törenlerin hem erkek hem de kadınları eşit derecede ilgilendirdiği ve bu figürinlerin de ritüellerde insanları temsil etmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Hamile kadın ya da çocuk figürinlerinin ise doğum, çocukluk, evlenme gibi insan yaşamının aşamalarını temsil ettiği ya da şamanistik uygulamaların korunma ve iyileştirme işlevlerinde rol oynamış olabileceği ileri sürülmüştür (Morsch 2000).

Nevali Çori figürinleri oyuncaktan eğitici figürlere, Şamanizm ve çeşitli kültlere kadar birçok farklı şekilde yorumlanmıştır. Figürlerin ortaya çıkarıldıkları yerler, değerlerini yitirdikten sonra atıldıklarını, özellikle de törenlerde kullanıldıktan sonra tehlikeli oldukları düşünülerek imha edildiklerini işaret etmektedir (Morsch). Aynı durumun Çatalhöyük heykelcikleri içinde geçerli olması, merkezler arasında sadece ikonografik değil ritüellerin içeriği açısından da benzerlikler olduğunu göstermektedir.

Nevali Çori'nin Göbekli Tepe'yi ritüel merkezi olarak kullanan yerleşimlerden biri olduğu düşünülmektedir. Ancak Göbekli Tepe'de tek bir örnekle temsil edilen kadın figürü Nevali Çori'de hem heykeller hem de figürinlerde görülmektedir. Bunun



ritüellerdeki tematik özelleşmeye bağlı olduğu başka bir deyişle farklı mekânların farklı ritüellere hizmet etmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir (Schmidt 2010).

Nevali Çori'de bir köy yerleşmesinin gündelik hayatını incelemek mümkündür. Kült yapılarının hiyerarşik farklılıkların bulunduğu, klan veya büyük aileler biçiminde organize olmuş bir toplum yapısını işaret ettiği düşünülmektedir. Sahip olunan kaynakların paylaşımının, hem topluluk içerisinde daha yüksek bir pozisyona sahip bir grup tarafından gerçekleştirilen merkezi bir organizasyonu, hem de kült yapılarında gerçekleştirilen dini eylemleri beraberinde getirdiği ileri sürülmüştür (Hauptmann 2007: 97-98). Çatalhöyük'te ise aile bağlarının sosyal yapı üzerinde güçlü bir yeri olmakla birlikte hiyerarşi ya da merkezi otorite söz konusu değildir. Bu durum iki merkezde sosyo-ekonomik farklılıkların siyasal etkilerini işaret etmektedir.

Nevali Çori taban altına yapılan gömü uygulamaları ve Ata Kültü açısından da Çatalhöyük ile benzerlik göstermektedir. İkincil gömü uygulamalarının yanı sıra toplu aile gömüleri de mevcuttur. Evlerde genellikle taban altlarında bulunan kafatasları, Ata Kültü'ne dair ipuçları vermektedir (Yakar 1991a). Neolitik Çağ'da Anadolu'da yaygın olarak hocker tarzda gömme ile birlikte Ata Kültü geleneğinin de uygulandığı görülmektedir. Nevali Çori'de ortaya çıkarılan basit toprak mezarlarda ölülerin yine hocker pozisyonda gömüldüğü belirtilmiştir. Aynı zamanda Nevali Çori'de iki farklı evin tabanlarına açılan çukurlarda 9 kafatası bulunmuştur (Hauptmann 1988: 101; Yakar 1991a: 65).

Özetle Nevali Çori, heykelciklerin üretilmesi ve kullanım fonksiyonları bakımından Çatalhöyük ile benzerlik göstermektedir. Yoğun yılan ve kuş figürleri şaman kozmosundaki yer altı ve gökyüzü ile ilişkilendirilebilmektedir. Heykeller ister trans durumundaki şamanları ister ölülerin gökyüzüne taşınmasını temsil ediyor olsun, iki durumda da şamanik dünya görüşüne işaret etmektedir. Kutsalla ilişkilendirilen yapılarda ortaya çıkmış olmaları da heykellerin sembolik anlamlarını güçlendirmektedir.

### 7.3. DOMUZTEPE

Domuztepe, Kahramanmaraş ilinin 40 km güneyinde Narlı Ovası'nda yer alan bir höyük yerleşimidir (Harita 1). İlk defa 1993 yılında, bir Amerikan-İngiliz araştırma ekibi tarafından, Kahramanmaraş'ta gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sırasında keşfedilmiştir. Höyükte arkeolojik kazılar, 1996 yılında California Üniversitesi'nden Elizabeth Carter başkanlığında başlatılmıştır. 2008 yılında Manchester Üniversitesi'nden Stuart Campbell'ın devraldığı kazılar 2012 yılına kadar sürmüştür. 2013 yılından itibaren ise Hacettepe Üniversitesi'nden Doç. Dr. Halil Tekin başkanlığında yürütülmektedir (Tekin 2017).

Domuztepe 12 metre yüksekliğinde ve 20 hektar büyüklüğünde bir prehistorik yerleşimdir (Carter ve Campbell 2008; Carter vd. 2003). Başlıca tabakaları Halaf olarak adlandırılan boyalı seramik tipinin egemen olduğu MÖ 6000-5500 yıllarına tarihlendirilmiştir (Atakuman ve Erdem 2015). Çalışmalar, MÖ 5500 yıllarında neredeyse tüm höyüğün konutlarla kaplı olduğunu ve nüfusun yaklaşık 2000 kişiden oluştuğunu göstermektedir (Carter vd. 2003).

Halaf, Kuzey Mezopotamya'da yerleşik toplulukların ortaya çıkmaya başlamasıyla (yaklaşık MÖ 10500-7000) Geç Kalkolitik dönemde (yaklaşık MÖ 4000-2500) merkezileşmeye dair izlerin görülmeye başlanması arasındaki sürede ritüel ve ekonomik merkezileşmeye olan evrimin önemli bir aşamasını temsil etmektedir (Erdem 2013). Halaf sürecinin, çanak-çömlek yapımının gelişmesi ve mühür kullanımının artması dolayısıyla kentleşmenin öncülü bir iş gücü özelleşmesi ve ticaret ilişkileri ağının gösteren bir ara kültür aşamasını işaret ettiği düşünülmektedir (Atakuman ve Erdem 2015). Uzun mesafeli ticaretin ve statü sembolü eşyaların üretiminin kanıtlanması, damga mühürlerin yoğun olarak kullanıldığına tespiti ve Halaf seramik tipinin seçkin örneklerini içeren buluntularıyla Domuztepe'nin Halaf döneminin sosyal ve ekonomik dönüşümünü sergilediği düşünülmektedir (Atakuman ve Erdem 2015; Erdem 2013).

Kazılar Domuztepe toplumunun inancına ilişkin ilginç buluntular ortaya koymaktadır. Domuztepe'de 1995-2012 yılları arasında Operasyon I olarak adlandırılan (Campbell ve Healey 2011) alanda yürütülen kazı çalışmalarında "Kırmızı Teras" adı verilen bir dolgu

alanı ortaya çıkarılmıştır. Bu teras, doğu-batı doğrultusunda uzanan, yaklaşık 100 metre uzunluğunda, 2 metre yüksekliğinde ve höyüğün batısından taşındığı anlaşılan kırmızı killi toprakla oluşturulmuştur (Atakuman ve Erdem 2015; Gearey vd. 2011). Bu teras yapısının tek seferde yapılmadığı, belli aralıklarla yenilediği anlaşılmıştır. Teras alanında, yenilemeler esnasında yerlerinin değiştirildiği anlaşılan çöp çukurları ve pişirme alanları da tespit edilmiştir. Bunların varlığı göz önünde bulundurulduğunda, başka yerden getirilen bir toprakla düzenli olarak yenilenen bu terasın, kolektif bir takım faaliyetlere ev sahipliği yaptığı düşünülmektedir. Teras yapısının, yakınlarındaki yerleşimin terkedilmesinden sonra dâhi yenilerek kullanılmaya devam edilmesi dolayısıyla özel bir aktivite alanı olduğu tahmin edilmektedir (Atakuman ve Erdem 2015).

Kırmızı Teras'ın güneyinde, "Ölüm Çukuru" adı verilen önemli bir ölü gömme alanı ortaya çıkarılmıştır (Kansa ve Campbell 2004; Kansa vd. 2009). Çukurun kısa bir sürede açıldığı ve 40'a yakın insan iskeletinin karmaşık bir şekilde içine yerleştirildiği tespit edilmiştir. İnsan kemiklerinin yanı sıra sığır kemikleri başta olmak üzere, çeşitli hayvan türlerine ait çok sayıda kemik de orta çıkarılmıştır. Gömü işleminin ardından çukurun yoğun kül içerikli bir toprak dolgusu ile kapatıldığı anlaşılmaktadır (Atakuman ve Erdem 2015). Ölüm Çukuru'ndaki dolgularda, sayısı 8000'i geçen taş alet çok sayıda, boncuk, kemik bız, sapan taşı, taş kap parçası, seramik, öğütme taşı, mühür ve baltacık ele geçirilmiştir (Campbell ve Healey 2011). Bu alanda ortaya çıkarılan insan kemiklerinin iskelet bütünlüğünü sağlamaması ve çoğunlukla uzun kemikler ve kafataslarını içermesi, araştırmacılara bu iskeletlerin belli bir sistemle parçalandığını düşündürmüştür (Kansa ve Campbell 2004; Kansa vd. 2009). Elizabeth Carter ise (2012: 97) bu çukurdan çıkarılan kemiklerin belli bir sistemle kesilmiş değil vahşice parçalanmış olduğunu ileri sürmüştür. Carter'a göre (2012: 97) çok sayıda hayvan ve insanın hızlıca gömülmesi, toplu katılımı gerçekleştirilen bir kurban töreniyle ilgilidir. Bu kişilerin kurban mı, esir mi, düşman mı yoksa yerli halktan kişiler mi oldukları ise bilinmemektedir (Carter 2012: 97).

İnsan kafataslarındaki izlerin büyük olasılıkla kafa travması sonucu ölümü işaret ettiği, hayvanların ise kesilerek öldürüldüğü belirtilmiştir. Ölüm çukurundaki kemiklerin, normalde olması beklenen yaşlardaki ölümlerden çok, "prime" yaştaki, yani 15-40 yaş aralığındaki kişilere ait olduğu tespit edilmiş, bu nedenle burada bir toplu ölüm olayının

yaşandığı düşünülmüştür. İnsan kemikleri üzerinde yanık izleri ve özellikle yapıldığı anlaşılan çekiçle vurma hasarı tespit edilmiştir. Bunlar kanibal bir faaliyetin işaretleri olarak yorumlanmıştır. Dahası, kemiklerin kırılma yerlerinde, çömlek içerisinde pişirilen kemiklerin karıştırma esnasında çömleğe sürtünmesi dolayısıyla çömlek yüzeyindeki cilanın kazınması sonucu oluşan cila kalıntıları tespit edilmiştir. Kesme ve yanma izlerinin yanı sıra çömlek cilası kalıntılarının da varlığı hem insan hem hayvan etlerinin gömülmeden önce pişirildiğinin göstergesi olarak yorumlanmaktadır (Kansa vd. 2009). Çukurun üzerindeki kül tabakasının da etlerin pişirilmesi sırasında yakılan ateşlerden sağlandığı düşünülmektedir (Kansa ve Campbell 2004).

Çukurun bu tek seferlik kullanımın ardından alanın terkedildiği, ancak iki veya üç kuşak sonra etrafta yeni yapıların inşa edildiği görülmüştür. Bu durum büyük gömü olayının toplumun hafızasında önemli bir yeri olduğu şeklinde yorumlanmış, höyüğün büyüklüğü dolayısıyla bunun sık sık tekrarlanan bir uygulama olup olmadığı ise henüz tespit edilememiştir (Carter 2012).

Ölüm Çukuru'nun sadece, insan ve hayvan kemiklerinin gömülmesinden daha farklı bir anlam taşıdığı, sosyal kültürel ve sembolik anlamlar içeren kapsamlı bir sürecin parçası olduğu düşünülmektedir. Domuztepe gibi çok geniş bir yerleşim yerinde, toplumsal ritüel olaylar, çok sayıda insanın entegrasyonu açısından önem taşımış olmalıdır. Koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanların ölüm çukurunda yer almaması, domuzun ise sınırlı bir şekilde dâhil edilmesi, farklı hayvanların belirli ritüel bölgeler ve faaliyetler içinde yer alabildiği ile ilişkili görülmekte, bu anlamda yalnızca gömü sürecini değil aynı zamanda hayvanların kozmolojik anlamını görme imkânı da sağladığı düşünülmektedir (Kansa ve Campbell 2004).

Liderler veya şamanlar hakkında doğrudan bir kanıt olmamasına ve Ölüm Çukuru'ndaki insanların esir olup olmadıkları bilinmemesine rağmen onların bu fedakârlığının yaşayanlar ile ölümler arasında güçlü bir bağ oluşturduğu, gömü alanının uzun süreli etkisinin de kurban töreninin, Domuztepe toplumu için önemli bir anlam taşıdığına göstergesi olduğu düşünülmektedir (Carter 2012: 121).

Kırmızı teras yapısı ve onunla ilişkili ölüm çukuru ile benzerlik kurulabilecek bir yapılanma Çayönü yerleşiminden de bilinmektedir. Çayönü’nde de höyük dışından getirilmiş bir toprak yığını ile oluşturulan ve “kafataslı bina” olarak bilinen yapıyı örterek güney-batı yönünde uzanan bir dolgu teras yapısı tespit edilmiştir (Başgelen ve Özdoğan 1999). Kafataslı Bina’nın gömülerek kullanımına son verilmesinden önce, yüzlerce insana ait kafatasları ve uzun kemiklerin ayıklanarak bina içine gömüldüğü tespit edilmiştir. Yapının kullanım ömrü boyunca belli aralıklarla tekrar edilen bu uygulama dolayısıyla söz konusu yapının özel bir ritüel alan olduğu düşünülmektedir (Atakuman ve Erdem 2015).

Mimari yapıların gömülmesine dair örnekler Göbekli Tepe ve Çatalhöyük’ten de bilinmektedir. Yapıların gömülmesi geleneğinin anıtsal mimarinin zayıflaması ve yerini teras alanlarına bırakmasının sonucu olarak ortaya çıktığı (Atakuman ve Erdem 2015) ve bu sürecin hane olarak adlandırılan sosyo-ekonomik birimin ortaya çıkıp bağımsızlaşmasıyla ilgili olduğu ileri sürülmüştür (Kuijt vd. 2011). Çatalhöyük’teki bitişik nizamlı yerleşim mimarisi içinde de bazı evlerin ortak gömü alanı olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Evlerin yıkılıp gömülmesi ve yeniden inşa edilmesi, bazı evlerin içlerindeki duvar süslemelerinin yoğunluğu dikkat çeken bir durumdur (Hodder ve Pels 2010). Bu evlerde, belirli aralıkla duvar resimlerinin üzerlerinin kapatılıp yeniden yapılmasının belli törenlerle ilişkili olarak gerçekleştirildiği veya partner çekmeye yönelik bir sosyal rekabet ve prestij göstergesi olduğu görüşü de bu konuya ilişkin ileri sürülen görüşler arasındadır (Atakuman 2014; Atakuman ve Erdem 2015).

Ölüm çukuruna atılan kemiklerin yorumlanmasına dair ipucu sağlayan kaynaklardan biri de seramik parçalarıdır. Bu seramik parçalarından biri üzerinde bir ağaç figürü ile kuşlar tarafından kuşatılmış insan vücutlarının resmedildiği görülmektedir (Levha 40.a). Başka bir seramik üzerinde de yine benzer bir ağaç figürü, mimari yapılar ve turnalar resmedilmiştir (Carter 2012) (Levha 40.b). Sahnedeki mimari yapıların evlerin çapraz çatma yöntemiyle inşa edilmiş mimarisini kazılardan elde edilen ipuçlarına uygun şekilde sergilediği ifade edilmiştir. Evlerin alt kısmındaki dama deseninin Çatalhöyük evlerinde duvar dekorasyonu ile sağlanan yapısal sürekliliğe benzer bir anlam ifade ettiği ileri sürülmüştür (Atakuman 2015). Bu sahnede dikkat edilmesi gereken figür ise “turna” tasviridir. Çatalhöyük’te turnaların resmedildiği duvar resmi ve kostüm olarak

kullanıldığı düşünölen turna kemiklerinin varlığı dikkate alındığında iki toplumun kültüründe de turnaların önemli bir sembolik anlamı olabileceği akla gelmektedir. Söz konusu ağaç figürünün de Şamanizm'in önemli kozmik elemanlarından bir olan "hayat ağacı" ile benzerliği yadsınamaz. Bununla birlikte Domuztepe seramikleri üzerinde Çatalhöyük duvar resimlerindeki akbaba figürlerine oldukça benzer akbaba tasvirleriyle karşılaşılmaktadır (Levha 41.a).

Domuztepe'de kuşlarla ilgili tasvirler bununla sınırlı değildir. İnsan tasvirinin de bulunduğu seramik parçalarından birinde erkek olduğu tahmin edilen, kollarını açmış şekilde ayakta duran atletik yapılı bir insan figürünün, kollarından aşağıya doğru sarkan püskülü bir tür kıyafet giydiği görölmektedir. Bu figürün, ritüel yönetmekte olan bir şamanı temsil ediyor olabileceği ileri sürölmüştür (Tekin 2016) (Levha 41.b). Bu seramik Çatalhöyük sakinleri gibi Domuztepe sakinlerinin de kuş kanatlarından kostüm yaptıklarını işaret etmekte, aynı zamanda Çatalhöyük duvar resimlerinde akbaba kılığına girmiş şamanlar olarak tanımlanan tasvirlerle de paralellik göstermektedir. Çatalhöyük'te görölen kuş sembolizminin Neolitik Çağ'da Fırat ve Dicle Havzası sakinlerinin sembolik dünyasında da rol oynadığı kuşkusuzdur. Seramik parçası üzerinde görölen dans eden kadın olarak tanımlanan figür de (Erdem 2013) törensel bir kıyafet giydiğini düşündürecek şekilde tasvir edilmiştir (Levha 41.c).

Üzerinde erkek başının tasvir edildiği seramik parçalar ise vücutları olmadan sadece başların tasvir edilmesi dolayısıyla Ata Kültü ile ilişkili ritüel kaplar olarak yorumlanmıştır (Tekin 2016) (Levha 41.b). Bu figürlerin maske takan insanlar olması hatta sadece birer maske olması ihtimali de bulunmaktadır. Yukarıda da anlatıldığı gibi maske Ata Kültü'nde önemli bir yere sahiptir ve ataların maske takan kişinin vücudunda ete kemiğe büründüğüne inanılmaktadır. Bu yaklaşım söz konusu figürlerin Ata Kültü ile ilişkisini desteklemektedir. Ayrıca maske, şamanın transa geçmesini kolaylaştıran kostüm parçalarından biridir. Bütün bunlar birlikte ele alındığında bu tasvirlerin şamanik bir anlam taşıdığı görölmekte, bu buluntular Domuztepe ile Çatalhöyük'ü Ata Kültü ve Şamanizm açılarından ilişkilendirmeye imkân vermektedir. Ayrıca bu figürleri Çatalhöyük'teki yoğun ikizler sembolizmiyle de ilişkilendirmek mümkündür. Bu da iki merkezde benzer geleneklerin varlığını doğrular niteliktedir.

Domuztepe’de sembolizmin ve süslemenin ana odağının seramikler üzerine kaydığı görülmekte, bu değişimin toplumsal değerlerin değişmesiyle paralel olarak gerçekleşmiş olabileceği düşünülmektedir. Seramiklerin ise ritüel ve günlük faaliyetler yoluyla sosyal bağları kurup sürdürmek için uygun bir ortam sağladığı ileri sürülmektedir (Erdoğu 2009). Üzerinde karmaşık sahnelerin işlendiği bazı seramiklerin, sembolik anlam taşıyan önemli nesnelere olarak elden ele geçirilmiş ve dini törenlerle ilgili özel durumlarda kullanılmış olabileceği ileri sürülmüştür (Garfinkel 2010: 25).

Ortak inançlar ve törenler, Neolitik toplumlarda çeşitli tapınak yapıları ya da törensel alanların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Özenli yapıları ve dekoratif unsurlarıyla diğerlerinden ayrılan bu mekânların doğum, ölüm, evlilik ve cenaze gibi toplu katılım gerektiren durumlarda kullanıldığı (Hauptmann 2007: 144), buralarda gerçekleştirilen törenleri yürütenlerin de zamanla toplumda ön plana çıkmaya başladıkları ileri sürülmüştür (Frangipane 2002: 57). Yerleşik köy yaşantısına geçişin toplumun bir düzen içinde hareket etmesine ortam hazırladığı düşünülmektedir. Çatalhöyük’te ise Güneydoğu Anadolu Bölgesi yerleşmelerinden farklı olarak ev kültürünün geliştiği ve kamusal etkinlik alanlarında gerçekleşen ritüel faaliyetlerin ev merkezine alındığı görülmektedir (Hodder ve Meskell 2010: 33; Özdoğan ve Başgelen 2007). “Neolitik Devrim” ile birlikte, avcılığın öneminin azaldığı, bu nedenle ava yönelik dini ritüellerin anlamını yitirdiği, ekonomik temeller değiştiği için kült yapılarının güçlerini kaybettiği düşünülmektedir (Schmidt 2007: 284). Yerleşik hayat ve tarım ile birlikte gruplar arasında ortak alan kullanma zorunluluğu ortadan kalkmış bu nedenle farklı grupların birlikte kullandığı ritüel alanlar kaybolmuş, hanelerin ekonomik bağımsızlığını kazanmasıyla birlikte de toplumun kendi içindeki ortak değerlere verilen önem azalmış gibi görünmektedir.

Domuztepe ritüellerinin ana temasının grup aidiyeti ve yerleşimle tarihsel ilişkilerin korunması odaklı olduğu, bu nedenle Kırmızı Teras’ta gerçekleştirilen törenlerin erişkinliğe geçiş, evlilik, baharı karşılama gibi toplumsal özellikte törenler olabileceği düşünülmektedir. Geniş katılımla gerçekleşen tören ve ziyafetler sosyal ve ekonomik işbirliği gerektireceğinden toplumun sembolik ve ekonomik etkinliklerini kontrol edecek kişi veya grupların ortaya çıkması beklenmekle birlikte, bu dönemde merkezileşmeyi işaret edecek bir arkeolojik kanıtın olmadığı belirtilmiştir. Ancak nesnelere, mekânlar ve

insanlar arasında kurulmaya çalışılan ilişkilerle, yeni mekân, kimlik ve zaman algılarının türediği görülmektedir (Atakuman ve Erdem 2015).

Domuztepe genel olarak değerlendirildiğinde, geçmişin imgelerine gönderme yapan ritüel aktiviteler, mekânlar, nesnelere ve insanlar arasındaki ilişkinin belli bir sistem dâhilinde şekil aldığı görülmektedir. İnsan ve hayvan kemiklerinin parçalanarak türlü kompozisyonlarda gömülme durumlarının ve bu gömülerin günlük hayatın geçtiği alanlarda yer almasının, Erken Neolitik Çağ'dan itibaren gelişen bir "zincirleme ilişkiler" ağını işaret ettiği düşünülmektedir (Atakuman ve Erdem 2015).

Göbekli Tepe ve Nevalı Çori'de taşların, Çatalhöyük'te duvarların, Domuztepe'de ise seramik yüzeylerinin sembolizmin tasvir edilmesine aracılık ettiği görülmektedir. Çatalhöyük Batı'da da Kalkolitik Dönemde Domuztepe'dekine benzer bir durum yaşanmıştır. Bu değişimin sebebi tam olarak bilinmemekle birlikte insanların kendilerini ifade etme biçimlerinin toplumların ortak değerleriyle birlikte değişmesinin sonucu olabileceği düşünülebilir. Birçok farklı toplumun bir araya gelip ortak ritüeller gerçekleştirdiği kutsal alanlar olan Göbekli Tepe yapılarındaki ihtişamın sebebi farklı toplumları ortak bir değer etrafında birleştirecek dramatik etkiyi oluşturabilmek gibi görülmektedir. Çatalhöyük'e gelindiğinde zaten kendi kendine yetebilen aile birimlerinin bulunması ritüelin toplumsal etkisine duyulan ihtiyacın azalmasına ve aile düzeyine indirgenmesine ortam hazırlamış olmalıdır. Domuztepe de ise toplumu toplum yapan değerlerin seri üretimle birlikte seramik yüzeyler aracılığıyla dağıtılması sağlanmaya çalışılmış olabilir.



#### 7.4. KÖŞK HÖYÜK

Niğde iline bağlı Bor ilçesinin Bahçeli beldesinde yer alan Köşk Höyük, kireçtaşı bir kayalığın kuzey yamacında, su kaynaklarına yakın ve verimli bir araziye hâkim pozisyonda kurulmuş, 100 x 90 metre ölçülerinde bir höyük yerleşimidir (Harita 1). Kazı çalışmalarına 1981 yılında Ankara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Uğur Silistreli yönetiminde başlanmış, 1992 yılında Silistreli'nin vefatının ardından bir süre ara verilen kazılara, 1995 yılında yine Ankara Üniversitesi'nden Prof. Dr. Aliye Öztan başkanlığında yeniden başlanarak 2009 senesine kadar devam edilmiştir (Özkan vd. 2002; Öztan ve Açıkgöz 2011) (Levha 42).

İlk dönem kazılarında Geç Neolitik ve Erken Kalkolitik dönemlere tarihlendirilen iki tabaka tespit edilmiştir (Silistreli 1989a). Yerleşim mimarisi meydan ve sokaklarla birbirinden ayrılan konut gruplarından oluşmaktadır. Genellikle birbirine benzer dikdörtgen veya kare planlı olan konutların bir ila dört oda biriminden oluştuğu belirtilmiştir. Yapılar kırma taşların çamur harç ile örülmesi yöntemiyle inşa edilmiştir. Bütün konutlarda duvarların iç yüzeylerinin düzgün sıvalı olduğu, az sayıda konutun ise dış yüzeylerinin de sıvandığı tespit edilmiştir. Yapıların duvarlarında farklı yüksekliklerde nişler ortaya çıkarılmıştır; tabanların ise sıkıştırılmış toprak taban olduğu belirtilmiştir. Tek odalı konutlarda odanın bir kısmının, çok odalı olanlarda ise odalardan birinin depo olarak kullanıldığı kaydedilmiştir. Kullanım esnasında ihtiyaca göre yapılara yeni birimler eklendiği belirtilmiştir. Daima girişin karşısına gelecek şekilde konumlandırılmış bir seki ve üstü kubbe şeklinde örülmüş bir ocak, konutların karakteristik özelliklerinden birini oluşturmaktadır (Öztan 2002). Bazı yapılar, içlerinde ele geçirilen heykelcik ve boğa boynuzları gibi buluntuların varlığı nedeniyle kutsal yapılar olarak değerlendirilmiştir (Silistreli 1989c).

Köşk Höyük'te de gömü geleneğinin Çatalhöyük'te olduğu gibi intramural olduğu, çocuk yetişkin ve bebeklerin taban altlarına ve sekilere gömüldükleri görülmüş, ayrıca çömlek mezarlara da rastlanmıştır. Köşk Höyük'ün, ölümlerin mezarlara hocker tarzda yerleştirildikleri, genellikle tekil olmakla birlikte çoklu gömülerin de bulunduğu bir mezar geleneğine sahip olduğu kaydedilmiştir (Öztan 2002). Gömülerin yanında öteki

dünya inancına işaret eden figürinler, kişisel eşyalar, takılar gibi çeşitli ölü hediyeleri ortaya çıkarılmıştır (Öztan 2002).

Köşk Höyük'ün dikkat çeken buluntuları arasında, Ata kültü uygulamalarının ürünleri olan, kille şekillendirilmiş ve aşı boyası ile boyanmış kafatasları başta gelmektedir. Kazılarda biri bir çocuğa ait olmak üzere toplam 19 adet kafatası bulunmuştur. Kafataslarının hepsi yerleşmenin kuzeyinde yer alan ve Köşk Höyük sakinleri için kutsal anlam taşıdığı düşünülen bir yapıda ortaya çıkarılmıştır (Özbek 2009). Bu kafataslarından 13'ünün sıvalı, 6'sının sıvasız olduğu belirtilmiştir (Özbek 2009). Hem kafatası uygulamaları hem de kemiklerin aşı boyası ile boyanması geleneği Çatalhöyük'ten de bilinmektedir.

Sıvalı kafataslarında gözler, kulaklar, burun, ağız gibi yüz ayrıntıları belirtilmiş ve sıvanın üzerine aşı boyası uygulanmıştır. Aşı boyasının, kırmızı renginin kan ve dolayısıyla canlılık ile olan sembolik ilişkisi nedeniyle kullanıldığı, yeniden canlanmayı temsil ettiği düşünülmektedir. 2006 kazılarında ortaya çıkarılan bir grup kafatasının ise kilden bir kaide üzerinde yan yana yerleştirilmiş vaziyette bulunması, bu kafataslarının sergilendiğini düşündürmüştür. Kafatası uygulamasında cinsiyet ayrımı gözetilmediği gibi kafataslarından birinin bir çocuğa ait olması dolayısıyla uygulamada yaş ile ilgili herhangi bir kriterin de olmadığı yorumu yapılmıştır (Özbek 2009).

2005, 2007 ve 2008 yıllarında ortaya çıkarılan dört başsız gömüden, ölü gömme geleneklerinin uygulanışı hakkında önemli ipuçları elde edilmiştir. Ölülerin hocker pozisyonda taban altlarına gömüldüğü, etlerin çürüyüp ölülerin iskelet haline gelmesinden sonra mezarların açıldığı, ardından çene ve boyun omuru bağlantılarının zarar görmemesine dikkat edilerek kafataslarının çıkarıldığı anlaşılmıştır. Kafataslarının tomografik görüntülemesi sonucu, yüzün kille şekillendirilmesinden önce dişlerin de çekildiği tespit edilmiştir (Özbek 2009). Kil sıva uygulamasından önce dişlerin çekilmesi, Çanak-Çömleksiz Neolitik dönemde Jericho'dan da bilinmektedir (Strouhal 1973). Bu durum dişlerin çekilmesi geleneğinin Çanak-Çömleksiz Neolitik dönemden Geç Neolitik döneme kadar devam ettiğini ve bir tür ritüelin parçası olarak uygulanmış olabileceğini göstermektedir. Yüz detaylarının adeta ölüyü yeniden canlandırır gibi özenle şekillendirildiği, kafatasının saç ile kaplı yüzeyinin ise bir takım organik malzemelerle

restore edildiği için günümüze gelemediği düşünülmektedir (Özbek 2009; Öztan 2002). Köşk Höyük'ün Kalkolitik döneminde ise kafatası uygulamalarına rastlanmamıştır. Bu nedenle, geleneğin zamanla terkedildiği ya da bunu uygulayan insanların Köşk Höyük'ten ayrılmış olabileceği düşünülmektedir. Bu uygulamalara tabi tutulan kafataslarının yerleşmede saygı gören ya da ayrıcalıklı bir soydan gelen kişilere ait olabileceği ileri sürülmüştür (Özbek 2009).

Garfinkel (1994), kil ya da alçı sıvalı kafataslarının ritüel değere sahip kült objeler olmaları dolayısıyla korunup teşhir edildiğini, onların korunup teşhir edildiği yerlerin de ritüel yapılar olduğunu ileri sürmüştür. Bienert de (1991), kil sıvalı kafataslarının bulunduğu odaların bir tür tapınma merkezi olabileceğini ifade etmiştir. Verhoeven (2002), kafatası uygulamasının herkes tarafından saygı duyulan ortak mistik değerler ve ortak hafızanın kuşaktan kuşağa aktarılıp canlı tutulması ile ilişkili sembolik bir anlamı olabileceğini ileri sürmüştür.

Köşk Höyük'ün önemli buluntu gruplarından birini de seramikler oluşturmaktadır. Hepsi elde şekillendirilmiş olan seramik kapların günlük kullanımın yanı sıra törensel amaçla üretilenleri de mevcuttur. Üzerlerinde zengin kabartma ya da boya bezemelere rastlanmaktadır (Öztan 2002). Kabartma bezeli seramiklerin II. ve III. tabakalarda görüldüğü tespit edilmiştir. Seramikler üzerinde çevrede karşılaşılan hemen her şeyin işlendiği bunların yanı sıra kutsal nitelikli bir takım figür ve simgelerin de tasvir edildiği görülmüş, insan kabartmalarının tanrı ve tanrıçaları simgeliyor olabileceği ileri sürülmüştür (Silistreli 1989b). Kabartmalarda tasvir edilen hayvan figürleri arasında boğa, inek, ceylan, leopar, keçi, kaplumbağa, kurbağa, yılan ve kuş gibi hayvanların başta geldiği bunların yanı sıra ağaç ve başak gibi çeşitli bitkisel bezekler, hilal figürü ve bir takım geometrik motiflerin de kullanıldığı belirtilmiştir (Öztan 2002). Üzerine hayvan ve insan tasvirlerinin işlendiği seramiklerin yanı sıra tamamen hayvan ve insan şeklinde olan kaplar da bulunmaktadır. İnsan biçimli bir kap III. tabakadan ele geçirilmiş (Levha 43.a) kurbağa, boğa ve keçi gibi hayvanların tasvir edildiği hayvan biçimli kaplara ait parçalar da tespit edilmiştir (Öztan 2002).

Seramikler üzerindeki kabartmaların belli bir konuyu anlattığı ve kullanım esnasında çeşitli sebeplerle kırılan seramiklerin üzerlerinde işlenen konuyu hatırlatacak bazı

parçalarının evlerde saklandığı, sağlam bir kabın dibine, mezarlara ya da duvar kenarlarına bırakıldığı tespit edilmiştir (Özta 2007). Bir kabın dibinde bulunan kabartmalı parçalar arasında boynunda kolyesi olan erkek figürü dikkati çekmiştir. Kolyedeki sembolün birçok seramik üzerine işlendiği görülmüştür (Silistreli 1989b) (Levha 43.b). Ayrıca, aynı sembolü temsil eden taştan bir idol de ele geçirilmiştir (Özta 2007). Bu sembolün anlamı bilinmemekle birlikte tanrısal bir varlığı simgelediği düşünülmektedir (Özta 2007). Uruk Dönemi'nde Ana Tanrıça İnanna'yı sembolize ettiği düşünülen (Mallowan 1947) gözlüklü idollerle ilişkilendirilmiş, Uruk Dönemi'nden yaklaşık 2000 yıl öncesine tarihli olan Köşk Höyük'teki bu sembolün de Ana Tanrıça'yı temsil ediyor olabileceği ileri sürülmüştür (Özta 2007). Kolyeli erkek figürünün ise olasılıkla bir avcı olabileceği ve tanrıçayı sembolize eden bu kolyenin avcuyu koruma ve avın bereketini sağlama görevi gördüğü düşünülmektedir (Özta 2007). Bu tip seramik parçalarının figürinler gibi bereketi artırıcı ritüel bir işleve sahip olabileceği ileri sürülmüştür (Özta 2007).

Köşk Höyük kabartmalı kapları üzerinde işlenmiş insan figürleri arasında Anadolu Neolitik Çağ'ının tipik dolgun vücutlu kadın heykelciklerine benzer kadın figürleri önemli bir yer tutmaktadır. Bereketi ve doğurganlığı temsil ettiği düşünülen kadın figürleri Anadolu Neolitiği için tipik olsa da bunların seramikler üzerinde gösteriminin Köşk Höyük'e özgü olduğu belirtilmiştir (Silistreli 1989b) (Levha 44.a).

Kol kola girmiş dans eder gibi tasvir edilen kadın kabartmaları da bulunmaktadır (Silistreli 1989b) (Levha 44.b). Dans eden insan tasvirleri Çatalhöyük, Nevali Çori ve Domuztepe'den de bilinmektedir. Elindeki asayı yukarıya kaldırmış erkek kabartması da kaplar üzerindeki insan kabartmaları arasında dikkate değerdir (Levha 45.a). II. tabakaya ait bir yapının içerisinde boğa boynuzlarıyla birlikte ele geçirilmiştir. Söz konusu yapının tapınak olabileceği ileri sürülürken kap parçası üzerindeki insan kabartmasının ise tanrıyı temsil ediyor olabileceği belirtilmiştir (Silistreli 1989b). Başka bir kap parçası üzerinde ise başlık ve pelerin giymiş bir insan figürünün, ağaç direk ya da merdiven olması muhtemel bir figüre tırmadığı görülmektedir (Silistreli 1989b) (Levha 45.b). Bu figürün kemerli uzun kostümü ve ağaç ya da merdiven olarak tanımlanabilecek bir figüre tırmanması, tasvirdeki kişinin şaman olduğunu düşündürecek önemli ipuçları sağlamaktadır.

İnsan kabartmaları oldukça stilize iken hayvan kabartmalarının daha gerçekçi bir üslupla işlendiği görülmekte ve bunların önemli bir kısmını boğa tasvirleri oluşturmaktadır (Levha 46.a). Köşk Höyük'te de Çatalhöyük'te olduğu gibi Ana Tanrıça ve boğa kültlerinin önemli bir ter tuttuğu anlaşılmaktadır. Çatalhöyük'te duvarları süsleyen boğa sahnelerinin ya da duvarlara ve sekilere yerleştirilen bukranionların, Köşk Höyük'te yerlerini seramikler üzerindeki kabartmalara bıraktığı görülmektedir. Domuztepe'de de sembolizme seramiklerin aracılık ettiğinden Bölüm 7.3'te söz edilmektedir. Aynı durumun Köşk Höyük için de geçerli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Boğaların dışında, Köşk Höyük seramikleri üzerinde en çok rastlanan hayvan figürleri keçilerdir (Levha 46.b). Çatalhöyük duvar resimlerine benzer şekilde ağaç figürü ile birlikte tasvir edilen keçi kabartması dikkate değerdir.

Çatalhöyük, Göbekli Tepe ve Domuztepe de örneklerine rastlanan turna benzeri bir kuş kabartması Köşk Höyük seramikleri üzerinde de betimlenmiştir (Silistrelî 1989b) (Levha 47.a). Uzun boyunlu ve uzun bacaklı olan bu kuşun bir turnayı temsil etmek için oldukça uygun olduğu görülmektedir.

Kaplumbağa ve yılanlar da seramikler üzerinde yer alan hayvanlar arasında önemli bir yer tutmaktadır (Silistrelî 1989b) (Levha 47.b). Bu kaplumbağa figürlerinin Nevali Çori'de ele geçirilen kabartmalı kap parçası üzerinde insanlarla birlikte tasvir edilen ve kaplumbağa olarak değerlendirilen figür ile benzer ikonografide olduğu görülmektedir.

Köşk Höyük buluntuları arasında heykelcikler de önemli bir yer tutmaktadır. Bütün tabakalarda ele geçmiş olan heykelciklerin bir kısmı taştan yapılmış olmakla birlikte çoğu pişmiş topraktan yapılmıştır. Hem kadın hem de erkekleri temsil eden heykelcikler bulunmaktadır. Tanrıça olarak nitelendirilen kadın heykelcileri oturur veya ayakta durur vaziyette betimlenmiştir (Levha 47.c). Kadın heykelciklerinin çoğu çıplak ve dolgun vücutludur. Heykelciklerin büyük bir kısmının aşı boyası ile boyandığı belirtilmiştir. Erkek heykelciklerinin ise sayıca daha az ve genellikle giyimli olduğu kaydedilmiştir (Öztañ 2002). Köşk Höyük ve Çatalhöyük heykelciklerinin genel olarak benzer tipolojik özellikler sergiledikleri görülmektedir.

Köşk Höyük, obsidiyen yatakları bakımından zengin bir yer olan Melendiz Dağı'nın yakınında yer almaktadır. Geniş bölgeleri içine alan obsidiyen ticaretinde Köşk Höyük sakinlerinin de önemli bir rol aldıkları düşünülmektedir. Anadolu ve Mezopotamya'daki Neolitik ve Kalkolitik Çağ merkezlerinin ticari ve dolayısıyla kültürel ilişkilere girdiği, Ana Tanrıça ve boğa kültlerinin varlığıyla kendini göstermektedir. Köşk Höyük'ün Çatalhöyük'ün Erken Neolitik döneminin geç evresiyle paralellik gösterdiği belirtilmiştir (Silistreli 1989c).

Genel olarak değerlendirildiğinde Köşk Höyük buluntularının Ata Kültü başta olmak üzere gömü gelenekleri bakımından Çatalhöyük ile önemli benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Boğa kültürünün taşınabilir nesnelere indirgenmiş bir şekilde de olsa devam ettiği görülmektedir. Seramikler üzerinde betimlenen hayvan tasvirlerinin bu çalışmada ele alınan bütün merkezlerle tutarlı bir paralellik gösterdiği görülmekle birlikte kuş ve yılan sembolizmi de şaman kozmolojisi için önemli bir ipucu sunmaktadır. Köşk Höyük'ün şaman kozmolojisine işaret eden en önemli buluntusunu ise yukarıda sözü edilen törensel giyimli erkek figürünün ağaç, direk ya da merdiven olması muhtemel bir nesneye tırmanışının betimlendiği kabartmalı seramik parçası sağlamaktadır. Şamanizm inancında, şamanların evrenin kozmik tabakaları arasında hareket edebilmesi hayat ağacı aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu sahnede ki figür bir ağacın gövdesi olarak değerlendirildiğinde insan tasvirinin özenli giyimi ile meyve toplamak ya da ağacı budamak gibi maksatlarla ağaca çıkan bir görünümde olmadığı görülmektedir. İnsan figürünün rahat bir şekilde neredeyse adım adım bir merdivenin basamaklarını tırmanır gibi tasvir edilmiş olması da bu nesnenin merdiven olabileceğini ve sahnede genel olarak şamanik bir performansın tasvir edildiğini akla getirmektedir. Köşk Höyük'ün kadın tasvirleri ve figürlerinin de Çatalhöyük ile benzer ikonografik özellikler gösterdiği görülmekte, dans sahnelerinin varlığı da şamanik ritüellerle ilişki kurulabilecek önemli referanslar sağlamaktadır.

## SONUÇ

Duvar resimleri, kabartmalar, figürinler ve heykelcikler insanların ürettiği ilk sanat eserleri olarak ilgi duyulan bir araştırma konusunu oluşturmaktadır. Bu eserlerin üretim amaçlarıyla ilgili çok sayıda görüş ortaya atılmış olmakta birlikte bu görüşlerin büyük ölçüde toplumların ruh dünyası ve inanç sistemleri üzerinde kesiştiği görülmektedir. “Çatalhöyük’te Şamanizm İzleri” adlı bu tez çalışmasında, Çatalhöyük duvar resimleri, duvar kabartmaları, heykelcikler, mimari özellikler ve gömü gelenekleri dikkate alınarak Çatalhöyük’te bütün bu eserlerin üretiminin altında yatan inanışın Şamanizm olup olmadığı anlaşılmasına çalışılmıştır. Bunu yaparken Üst Paleolitik dönem sanatına ilişkin yorumlardan ve sembolizmden de yararlanılmış, Göbekli Tepe Nevali Çori, Domuztepe ve Köşk Höyük Neolitik Çağ merkezleriyle de çeşitli karşılaştırmalar yapılmıştır.

Herkes tarafından kabul edileceği gibi inanç sistemi toplumu şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Bu tez çalışmasıyla Çatalhöyük’ün şamanik temelli inanç sistemine sahip bir yerleşime yönelik beklentilere uygun olduğu savunularak Çatalhöyük’te toplumsal dinamikleri şekillendiren ve idare eden sistemin Şamanizm olduğu ileri sürülmüştür. Şamanlar ruhlarla iletişim kurma ve şifacılık gibi yollarla hem topluma hem de üyelerine hizmet ederler. Şamanik uygulamaların arkeolojik kayıtlarda tanımlanabilmesi için standart kriterler yoktur; ancak kültürler arası araştırmalar şamanlıkla ilgili bir takım genellemeler yapılabilmesini mümkün kılmaktadır.

Şamanlar;

1. Manevi, büyü ve iyileştirici güçlere sahiptirler,
2. Kutsal ve gizli bilginin bekçileridirler,
3. Güçlerini yabandan alırlar,
4. Hayvan ruhları, ölü ruhları ve tabiat ruhlarıyla ilişki içindedirler,
5. Dünyalar arasında seyahat edebilirler,
6. Mensubu oldukları toplum içinde yüksek bir statüye atfedilir ve saygı görürler.
7. Bütün bu özellikleri ölümlerine uygulanan özel muamelelere yansır ve az sayıda bulunmalarına rağmen mezarlarının genellikle hayattaki rollerini yansıtan çeşitli hayvanlar ya da büyüsel nesnelere gibi bir takım buluntuları içerdiği görülür (Balzer 1996; Jakobsen 1999; Winkelmann 1990).

Bu çalışmada Çatalhöyük'te Şaman inancının tespit edilebilmesi için Şamanizm'in doğası, Paleolitik Çağ'dan itibaren dünya çapında Şamanizm'e işaret eden arkeolojik kanıtlar ve bunlara ilişkin çalışmalar dikkat alınarak bir takım kriterler belirlenmiştir. Çatalhöyük buluntuları Bölüm 1.10'da genişçe ele alınıp maddeler halinde sıralanan bu kriterler ışığında değerlendirip yorumlanmış ve Çatalhöyük'te toplumun şaman değerleri çerçevesinde şekillendiğini düşündürecek çok sayıda kanıt ulaşılmıştır.

Ritüeller için doğuştan gelen kapasitelere sahip olan prehistorik avcı-toplayıcı toplumların önde gelen sosyal liderleri şamanlar, toplulukları için ruhsal deneyimler ve şifa sağlamak amacıyla bilinçlilik hallerini değiştirdiler; ruhlar tarafından seçildiler; ölüm ve doğum deneyimini yaşadılar; deneyimledikleri ruhsal seyahatlerle ruhları ve hayvanları kontrol etmeyi, ruhsal (ruhsal iyileşme, karşı-büyücülük) ve fiziksel (şifalı bitkiler, cerrahi ve masaj) tedavi yöntemlerini öğrendiler. Toplumlar geliştikçe, manevi hayatı düzenleyen yeni inanç sistemleri gelişmiştir. Ancak buna rağmen şaman pratiklerinin Paleolitik Çağ'dan günümüze kadar kesintisiz bir şekilde devam ettiği, yok olmuş gibi görüldüğü kültürlerde bile kendinden sonraki mitolojileri ve dinleri etkilemiş olduğu görülmektedir. Bu tez çalışmasının başından itibaren, Paleolitik Çağ'dan beri süregelen şaman yaşantısının, çeşitli uygulamalarıyla Çatalhöyük'te nasıl karşımıza çıktığı, dayanak noktalarıyla birlikte ele alınmıştır. Buluntular ve bunlara ilişkin değerlendirmeler bütüncül olarak ele alındığında Çatalhöyük şamanlarının, şaman tanımlarına uygun olarak hem dünyevi hem de ruhani konulara ilişkin ritüelleri yöneten ve toplum yaşantısında sadece dini değil çok yönlü etkilere sahip kişiler oldukları görülmüştür.

Çalışmanın başından buyana ele alınan Şamanizm kavramı, etnografik verilerle arkeolojik bağlam arasında ilişki kurabilmek amacıyla şaman tanımı ve özellikleri çerçevesinde inşa edilmiştir. Ancak gözden kaçırılmaması gereken en önemli konulardan biri, Şamanizm'in toplumu toplum yapan kutsal değerler üzerine kurulu olmasıdır. Bu bakımdan, çalışmanın ana sorunsalı olan Çatalhöyük toplumunun Şamanist inancının sosyal örgütlenmeden bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. İnanç bağlarının özünde sosyal gerekçeler olduğu ve siyasal ilişkilerin kültürel dinamiklerle yakın ilişkisi göz ardı edilemez. Şaman inancının ön gördüğü eşitliğin Çatalhöyük toplumunun sosyal örgütlenmesini tesis ettiği görülmektedir. Çatalhöyük'ün toplumsal organizasyon



sistemini sembolize eden ve bireylerin hem toplulaşma düzeylerini hem de inanç sistemlerini belirleyen Şamanist anlayış ve onun siyasal bağlamının Çatalhöyük'te doğanın sağladığı kaynaklardan yararlanılarak ancak doğadan ayrılmadan ve doğa ile uyum içinde bir sosyal organizasyon yapısını sergilediği görülmektedir. Çatalhöyük toplumunda evliliklerin yerleşim içinden gerçekleştirilmesinin dışında Ata Kültü inancının varlığı, toplumun aile ve soy bağlarına verilen önem üzerine inşa edildiğinin göstergesidir. Çatalhöyük toplumunu bir arada tutan en önemli değerlerin geçmişle olan bağlar olduğu görülmektedir. Bu bağların korunup sürdürülmesine aracılık edenler de şamanlardır. Çatalhöyük toplumunun inanç sisteminin Şamanizm olduğunun kesin bir dille söylemek mümkün olmasa da Çatalhöyük'te şamanik uygulamaların gerçekleştiği ve toplumu şekillendiren mekanizmaların şamanik bir dünya görüşüne dayandığı hipotezi oldukça güçlü ve gerçekçi bir hipotez gibi görünmektedir.

Özetle bu çalışmada Çatalhöyük duvar resimlerindeki görüntülerin Paleolitik mağara sanatıyla bağlantılarına, benzer düşünce yapısının ve geleneklerin sürdürülmesine vurgu yapılmıştır. Duvar resimlerinde kuş adam olarak tanımlanan karışık yaratıkların ve baykuş yüzlü heykelciğin şamanın dönüşümünü temsil ediyor olabileceği ileri sürülmüştür. Av sahnelerindeki kadın figürlerinin kadın şamanlar ya da erkek ve kadının gücünü bir arada bulduran transeksüel şamanlar olabileceğine işaret edilmiştir. Mimari ile ilişkili duvar resimlerinin üç katlı şamanik kozmosu temsil ettiği dile getirilmiştir. Ayrıca, psikoaktif bitkilerin duvar resimlerinde bulunan görüntülerin bazılarında ilham vermiş olabileceği ileri sürülmüştür. Duvar resimlerinde belli başlı renklerin kullanılmasında bu bitkilerin kullanımının etkili olmuş olabileceği VanPool'un "The Signs of the Sacred: Identifying Shamans Using Archaeological Evidence" adlı çalışmasının referansı ile gündeme getirilmiştir. Kuvars kristali buluntularının şamanların ritüel nesnelere olabileceği belirtilmiş, heykelciklerin hastalıkların tedavisinde, hastalık yapan ruhların hapsedilmesi amacıyla kullanılmış olabileceği görüşü ortaya atılmıştır. Bununla birlikte, heykelciklerin kişisel ritüellerde kullanılmış olabileceği ve bunun toplumdaki herkesin basit bir takım bireysel ritüeller icra edebilecek şamanlık bilgisine sahip olduğunu gösterdiği ileri sürülmüştür. Bunların yanı sıra her evin büyüğünün evin atası olarak evin dini liderliği görevini icra ettiği, yani her evin atasının o evin şamanı olduğu ileri sürülmüştür. Buna bağlı olarak evlerin aynı zamanda mabet niteliği taşıdığı

ve Mellaart'ın, tapınakları tanımlamak için referans aldığı özelliklerin birçok evde görülmesinin sebebinin bu olabileceği iddia edilmiştir. Şimdiye kadar hiçbir davul ya da müzik nesnesine dair buluntuyla karşılaşılmamış olmasına rağmen duvar resimlerinde davul taşıdığı düşünülen insan figürlerinin varlığının şaman yorumları için destekleyici bir ipucu olduğu belirtilmiştir. Nasıl ki GÖ 30000'li yıllara tarihli Avrupa resimli mağaraları, spiritüel ve maddeselin iç içe geçtiği yerler olarak tanımlanıyor ise Çatalhöyük'te de kozmosun, ev içinde, mimaride, mağara kayaçlarında, heykelciklerde ve duvar resimlerinde tanımlandığı ve Çatalhöyük toplumunun sosyo-kültürel yapısını ortaya koyduğu ifade edilmiştir.

Çatalhöyük'teki hayvan sembolizmi şamanların hayvan ruhlarıyla olan yakın ilişkisini açıkça göstermektedir. Bazı akademik çevreler şamanlığı bir hastalık, şamanı da hasta bir birey olarak tanımlamaktadır; ancak Çatalhöyük'te Shanidar ya da Bad Dürrenberg gömüsünde olduğu gibi patolojik olarak bir şamanı temsil etmek için uygun görünen herhangi bir mezar tanımlanmadığı gibi yoğun mezar hediyeleri ve sembolik nesnelere dolu bir mezar da ortaya çıkarılmamıştır. Bu durum, Çatalhöyük Şamanizm'inin toplumda öne çıkan bir bireyi ya da grubu değil, eşitlikçi toplum yapısını da destekleyecek şekilde, bir ölçüde toplumdaki bütün bireyleri kapsadığını ileri sürmeyi mümkün kılmıştır. Nitekim Şamanizm üzerine yapılan araştırmalar şamanların zannedildiği gibi toplumdaki ayrıcalıklı bir sınıfı temsil etmekten çok toplumdan ayrılmayan bireyler olduklarını göstermiştir. Şamanların da toplumu oluşturan bütün bireyler gibi hayatlarını idame ettirmek için çalıştıkları, şamanlık görevini ise günlük işlerinin yanı sıra icra ettikleri, kimi zaman bu göreve istemedikleri hâlde seçildikleri ve birçok zorlukla mücadele etmek zorunda kaldıkları görülmüştür. Bütün bunlar şamanlığın aslında ayrıcalıklı bir pozisyon elde etmek için arzulanabilecek bir merteye olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla arkeologların şaman mezarlarının ayrıcalıklı bir takım gömü uygulamalarıyla arkeolojik olarak tespit edilebileceğini düşünmesi şamanlığın doğası için doğru bir yaklaşım gibi görünmemektedir. Üstelik birçok şaman kültüründe şamanların doğaya geri dönme düşüncesiyle yerleşimlerin dışına gömüldükleri hatta gömülmeden ağaç dallarına asıldıkları bilinmektedir. Öyleyse Shanidar, Bad Dürrenberg ya da Hilazon Tachtit mezarları aslında birer şaman mezarını temsil ediyor olmaktan çok şamanlar tarafından yönetilen gömü ritüellerini işaret ediyor olmalıdır. Bir avcı nasıl silahıyla

gömülmesinden ayıt ediliyorsa bir şaman da ancak büyü denilebilecek bir takım nesnelere gömülmüş olmasından ayırt edilebilir; fakat bunların tespit edilmesi oldukça zor olacaktır. Dolayısıyla bir yerleşimde şamanlığın varlığından söz edebilmek için özellikli gömülerin varlığına ihtiyaç yoktur. Bu nedenle Çatalhöyük'te obsidiyen ayna ve aşiboyası ile birlikte gömülen kadın mezarının bir şaman mezarını temsil etmek için uygun olabileceği ileri sürülmüştür.

Çatalhöyük'ün şamanistik yorumu önceki yaklaşımların yapamadığı şekilde, üretilen eserlerin anlamlarını yorumlamaya fırsat vermektedir. Çatalhöyük'te sanat eserlerinin, tahrip edilmelerinden sonra bile ritüel önemini koruduğu hatta tahrip etme işleminin de ritüelin bir parçası olarak icra edildiği görülmüştür. Ritüel olarak üretilen sanatın hayati sorunlarla ilişkili olduğu, toplumları güçlendiren ve birleştiren bir özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu ritüellerin bir yandan geçmişle olan bağları yani sürekliliği koruma görevini yaparken bir yandan da çevresel zorluklarla mücadele ve değişime uyumun sağlanması görevlerini gerçekleştirdiği görülmektedir. Bu bağlamda Çatalhöyük Şamanizm'inin ana unsurlarının toplumu bir arada tutan ve koordine eden ilişkileri sanat ve yeniden canlandırma şeklinde ortaya çıkan ritüeller aracılığıyla yönettiği görülmektedir. Ritüel, sonsuz bir yeniden diriliş sürecidir ve Şamanizm, ölüm ile yaşamı birbirine entegre edebildiği ve canlılar dünyası ile ölümler dünyası arasında bir ahenk yaratabildiği için Çatalhöyük toplumunun inanç anlayışını tanımlamak için son derece uygundur.

Çatalhöyük'te şaman tabanlı bir inancın varlığının tespit edilmesi Çatalhöyük'ün dünya çapında tanınmasını sağlayan yoğun sembolizminin altında yatan düşünceyi ve bunların ne ifade ettiğini anlamaya bir adım olsun yaklaşabilmemizi sağlaması bakımından önemlidir. Çatalhöyük'te Şamanizm'in izlerini bulmak, farklı dönemlerde farklı coğrafi koşullar altında birbirinden çok farklı ihtiyaçları ve problemleri olabilecek insan topluluklarının ruhani hayatlarının, ilk örnekleri Üst Paleolitik dönemde görülmeye başlanan bir anlayış çerçevesinde yönetilmeye devam ettiğini göstermesi açısından son derece önemlidir. Coğrafi ve sosyal farklılıklar, farklı ritüel uygulamaları ve mekânları tasarlamayı gerektirmiş olsa da ritüelin altında yatan şamanik özün korunup sürdürüldüğünü gözler önüne sermektedir.

Elbette Çatalhöyük toplumunun inanç sisteminin kesinlikle Şamanizm olduğunu söyleme imkânı yoktur. Ancak atalara ve doğa varlıklarına saygı duyma esasına dayalı bir inanç sisteminin hüküm sürdüğü ortadadır. Çatalhöyük'te sanat, yaratılan kozmik evren ve atalarla iletişim kurma çabası, toplumun geçmiş ile olan güçlü bağlarını ortaya koymaktadır. Çatalhöyük'ün eşitlikçi toplum yapısının da şaman anlayışıyla örtüştüğü görülmektedir. Yine de Çatalhöyük sanatının sadece şamanistik amaçlara hizmet ettiğini söylemek doğru değildir. Sanat, Çatalhöyük toplumu için inanç, tarih, aynı zamanda bilim demektir. Dünyayı onlar için anlaşılır hale getiren, hayatlarına bir düzen ve anlam katan, kendilerini ifade edebilmelerine imkân veren, güzellik anlayışlarını yansıtan ve güçlendiren bir etkinliktir.

Anadolu'daki arkeolojik keşifler, yerleşik hayatın gelişiminin erken evrelerinden itibaren büyük törensel yapıların ortaya çıktığını göstermiştir. Göbekli Tepe, Nevali Çori, Domuztepe gibi Güneydoğu Anadolu'da içinde ritüel alanların görüldüğü arkeolojik merkezler, şaman benzeri ritüel uygulayıcılar tarafından yönetilen kamusal ritüellerin varlığı ile ilgili güçlü deliller sunmakla birlikte, MÖ 12. binyıldan beri ortaklaşa gerçekleştirilen ayin ve ritüellerin varlığına da işaret etmektedir (Kolankaya-Bostancı 2014). Çatalhöyük ikonografisi ise geçmişten gelen kozmik tasarımın küçük değişiklikler ile ayakta kaldığını göstermektedir (Yakar 2009).

Göbekli Tepe gibi ritüel alanların daha büyük ölçekli bölgesel grupları kültürel bir temelde bir araya getirmek için kullanıldığı, PPNB'nin sonlarına doğru belirli ritüel aktivitelerle ilişkilendirilen yerler sosyal hayatın odağı haline gelirken anıtsal nitelikli yapıların yok olmaya başladığı görülmüştür. Göbekli Tepe, uzak grupların işbirliğinin ürünü olarak ortaya çıkarken sembolizmin merkezinde vahşi hayvanlar yer almaktadır. Nevali Çori'de ise birlikteliğin yerleşim ölçeğinde vurgulandığı ve ölülerin hediyeler olmadan gömülmeye başlandığı nispeten eşitlikçi bir yapı ortaya çıkmıştır. Büyük ritüel merkezler önemini kaybederken kült yapıların da giderek küçülmeye başladığı görülmüştür. Yerel ölçekte grup uyumuna yapılan vurgunun, toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesiyle birlikte, bağımsız hane halklarının ortaya çıkmasının temelini oluşturduğu düşünülmektedir (Erdoğu 2009). Bu nedenle PPNB'nin sonlarında evlerin ekonomik faaliyet ve iş gücü kontrol birimi olarak kurulduğu, giderek bağımsızlaşan hane halkının yerel topluluklardan ayrılmaya başladığı düşünülmektedir (Atakuman 2014).

Çatalhöyük sanatının merkezinde akbabaların parçaladığı başsız cesetler, vahşi hayvanlarla alay edilmesi gibi şiddet ve sembolik öldürme temasının bulunduğu ve Göbekli Tepe ile paralel bir dizi unsur sergilediği görülmektedir. Bu durumun, Göbekli Tepe’de gelişen bir inanç sisteminin yayılımının sonucu olarak ortaya çıktığı düşünülebilir. İnsanlar ve akbabalarla ilgili temanın hem Göbekli Tepe hem Nevali Çori ve Domuztepe hem de Çatalhöyük’te görülmesi bunun için önemli bir referanstır. En önemli farklılık ise ritüelin ve onunla birlikte sembolizmin Çatalhöyük’te evlere girmesi ve kamusal ritüel yapılarının bulunmamasıdır. Bunun yanı sıra ritüele aracılık eden nesnelerin de değişiklik gösterdiği görülmektedir. Göbekli Tepe’de ve Nevali Çori’de dikili taşlar, Çatalhöyük’te duvarlar, Domuztepe ve Köşk Höyük’te ise seramikler sembolizmi yansıtmada aracı olarak kullanılmıştır. Bu değişimin sebebi tam olarak bilinmemekle birlikte, sosyal etkenlerin değişmesi ve insanların kendilerini tanımlama biçimlerinin toplumların ortak değerleriyle birlikte değişime uğraması bunda etkili olmuş olmalıdır. Birçok farklı toplumun bir araya gelip ortak ritüeller gerçekleştirdiği kutsal alanlar olan Göbekli Tepe yapılarındaki ihtişamın sebebi farklı toplumları ortak bir değer etrafında birleştirecek dramatik etkiyi oluşturabilmektir. Rekabet sebebiyle ortaya çıkabilecek çatışmalar, kaynakların eşit kullanılması ve paylaşılmasıyla önlenmiş bu eşitlik ise şamanik inanç çatısı altında sağlanabilmiş olmalıdır. Çatalhöyük’e gelindiğinde kendi kendine yetebilen aile birimlerinin bulunması ritüelin Göbekli Tepe’deki kadar geniş bir etki yaratmasına ihtiyaç kalmamasına sebep olmuş olabilir. Bu nedenle ritüel aile düzeyine indirgenmiş ancak belirli zamanlarda çok sayıda kişinin katılımıyla gerçekleşen törenler de icra edilmiştir. Domuztepe’de ve Köşk Höyük’te ise seri üretimle birlikte toplumu toplum yapan değerlerin seramik yüzeyler aracılığıyla dağıtılması ve dolaşımında tutulması sağlanmaya çalışılmış olmalıdır. Bütün bunlar Neolitik Çağ yerleşmelerinde sosyal, kültürel ve ekonomik birçok gelişme yaşandığının göstergeleridir.

Çatalhöyük hakkında söylenecek çok şey, ortaya atılabilecek çok sayıda görüş vardır. Elbette bunların bir kısmı kabul görürken bir kısmı da reddedilecektir. Ancak hemen herkesin üzerinde hem fikir olacağı bir nokta vardır ki, o da Çatalhöyük’ün tüm gizemlerine rağmen insanlığın kadim geçmişine, inançsal, felsefi ve kültürel birçok açıdan ışık tuttuğu gerçeğidir. Çatalhöyük, Göbekli Tepe, Nevali Çori, Domuztepe ve

Köşk Höyük gibi merkezler Anadolu'nun kadim ve zengin kültürel dokusunun kanıtı olmaları bakımında da ayrıca önem taşımaktadır.

Gelecekte dinler tarihi, din felsefesi ve antropoloji gibi farklı disiplinlerden bilim insanları tarafından gerçekleştirilebilecek çalışmalarla, Çatalhöyük kültürü hakkında daha fazla bilgi sahibi olmamız mümkün olabilecek ve Çatalhöyük toplumunun yaşantısı giderek daha da anlaşılır hale gelecektir. Bölgenin kültürel coğrafyasını daha geçiş bir bağlamda ele alacak çalışmaların katkısıyla yeni yorum ve sonuçlara ulaşılabilecektir.



## KAYNAKÇA

- Aiello, L. C. (2011). The Origins of Agriculture: New Data, New Ideas: Wenner-Gren Symposium Supplement 4. In: University of Chicago Press Chicago, IL.
- Aldenderfer, M. (1993). Ritual, Hierarchy, and Change in Foraging Societies. *Journal of Anthropological Archaeology*, 12(1), 1-40.
- Aldhouse-Green, M. J. ve Aldhouse-Green, S. (2005). *The Quest for the Shaman: Shape-Shifters, Sorcerers and Spirit-Healers of Ancient Europe*: Thames & Hudson.
- Andrews, P., Molleson, T., ve diğerleri. (1995). The Human Burials at Çatalhöyük. *Inhabiting Çatalhöyük, 1999*, 261-278.
- Angel, J. L. (1971). Early Neolithic Skeletons from Çatal Hüyük: Demography and Pathology. *Anatolian Studies*, 21, 77-98.
- Archive Cnx. (t.y.). Archive Cnx. Erişim yeri: [https://archive.cnx.org/contents/27b78df7-bfcd-4a5f-a9cd-769ad5fdf917@2/okapi.berkeley.edu/res/sites/catal\\_archive/](https://archive.cnx.org/contents/27b78df7-bfcd-4a5f-a9cd-769ad5fdf917@2/okapi.berkeley.edu/res/sites/catal_archive/)
- Arıt, A. N. (2017). *Maya Şaman Şifası - Maya Şamanizmi'nde Beden, Zihin ve Ruh Şifası*. İstanbul: Ray Yayıncılık.
- Arkeoloji Haber, A. H. (2017). Arkeoloji Haber. Erişim yeri: <http://arkeolojihaber.net/tag/catalhoyuk/page/2/>
- Armstrong, E. A. (1943). The Crane Dance in East and West. [Doğu ve Batıdaki Turna Dansı]. *Antiquity*, 17(66), 71-76. doi:10.1017/S0003598X00017920
- Arslan, S. (2014). Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1.
- Atakuman, Ç. (2014). Architectural Discourse and Social Transformation During the Early Neolithic of Southeast Anatolia. *Journal of World Prehistory*, 27(1), 1-42.
- Atakuman, Ç. (2015). From Monuments to Miniatures: Emergence of Stamps and Related Image-bearing Objects during the Neolithic. *Cambridge Archaeological Journal*, 25(4), 759-788.
- Atakuman, Ç. ve Erdem, D. (2015). Geç Neolitik'te Zaman, Mekan ve Rituel: Domuztepe'de İnsan, Mekan ve Nesne Gömüleri. *Tematik Arkeoloji Serisi 2: İletişim Ağları ve Sosyal Organizasyon*, 2, 143-174.
- Aydingün, Ş. G. (2005). Yerleşik Hayat Öncesi Yaratan Beden. *Yerleşik Hayat Öncesi Yaratan Beden. Presettlement, The Creative Body*, 12-26.
- Bahn, P. G. (1998). Prehistoric Art. [Prehistorik Sanat]. *Cambridge Illustrated History*.
- Bahn, P. G. (2010). *Prehistoric Rock Art: Polemics and Progress*: Cambridge University Press.
- Bahn, P. G. ve Vertut, J. (1988). *Images of the Ice Age*. Taylor & Francis, Ltd.

- Baird, D. (2006). The Boncuklu Project; the Origins of Sedentism, Cultivation and Herding in Central Anatolia. *Anatolian archaeology*, 12, 13-16.
- Baird, D. (2007). Pınarbaşı: From Epipalaeolithic Camp Site to Sedentarising Village in Central Anatolia. In M. Özdoğan ve N. Başgelen (Eds.), *The Neolithic in Turkey: New Excavations and New Discoveries* (pp. 285-311). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Baltacıoğlu, H. (2011). Buda Oturuşunda Betimlenmiş Geç Neolitik Çağ Köşk Höyük Heykelcikleri. *Karadeniz'den Fırat'a Bilgi Üretimleri: Önder Bilgi'ye Armağan Yazıları, Bilgin Kültür Sanat Yayınları, Ankara*, 49-80.
- Balzer, M. (1996). Flights of the Sacred. *American Anthropologist*, 98(2), 305-318. doi:10.1525/aa.1996.98.2.02a00070
- Bánffy, E. (2001). Notes on the Connection Between Human and Zoomorphic Representations in the Neolithic. *The archaeology of cult and religion*, 53-71.
- Banning, E. B., Akkermans, P., ve diğerleri. (2011). So Fair a House: Göbekli Tepe and the Identification of Temples in the Pre-Pottery Neolithic of the Near East. *Current Anthropology*, 52(5), 000-000.
- Bar-Yosef, O. (1997). Symbolic Expressions in Later Prehistory of the Levant: Why are They so Few. *Beyond art: Pleistocene image and symbol*, 23, 161-187.
- Bar-Yosef, O. ve Belfer-Cohen, A. (1989). The Origins of Sedentism and Farming Communities in the Levant. *Journal of World Prehistory*, 3(4), 447-498.
- Barrett, J. C. (1991). Towards an Archaeology of Ritual. [Ritüel Arkeolojisine Doğru]. *Sacred and profane*, 1-9.
- Basilov, V. N. (1999). Cosmos as Everyday Reality in Shamanism: An Attempt to Formulate a More Precise Definition of Shamanism. *Shamanic Cosmos: From India to the North Pole Star*, 17-40.
- Başgelen, N. (1993). *Çağlar Boyunca Anadolu'da Duvar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Başgelen, N. (2015). Nevali Çori/Veba Vadisi'nden Göbekli Tepe'nin Dilek Ağacına: Klaus Schmidt. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 46, 30-37.
- Başgelen, N. ve Özdoğan, M. (1999). *Neolithic in Turkey: The Cradle of Civilization: New Discoveries* (Vol. 1). İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Baştürk, E. (2018). Dinsel Bağın Siyasalın Kuruluşunda Etkisi ve Şamanizm: Eski Türk Toplumu Bağlamında Değerlendirme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18(1), 97-111.
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*: Ötüken Neşriyat AŞ.
- Bayat, F. (2015). *Türk Kültüründe Kadın Şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Becker, V. (2011). *Anthropomorphe Plastik der Westlichen Linearbandkeramik*.



- Beile-Bohn, M., Gerber, C., ve diğeri. (1998). Neolithische Forschungen in Obermesopotamien-Gürcütepe und Göbekli Tepe. *Istanbuler Mitteilungen*, 48, 5-78.
- Belfer-Cohen, A. ve Goring-Morris, N. (2002). Recent Developments in Near Eastern Neolithic Research. *Paléorient*, 28(2), 143-148.
- Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*: Oxford University Press.
- Benedict, P. (1980). Güneydoğu Anadolu Yüzey Araştırması. *Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırmaları*, 1(2589), 107-149.
- Biehl, P. F., Bertemes, F., ve diğeri. (2001). *The Archaeology of Cult and Religion* (Vol. 13): Archaeolingua.
- Bienert, H.-D. (1991). Skull Cult in The Prehistoric Near East. [Prehistorik Dönemde Yakın Doğudaki Kafatası Kültleri]. *Journal of Prehistoric Religion*, 5(9), 23.
- Bienert, H. ve Fritz, U. (1989). Die älteste Schildkröten-Darstellung: 9000 Jahre alt. *Salamandra*, 25(2), 112-114.
- Bischof, M. (2003). Introduction to Integrative Biophysics. In M. Bischof (Ed.), *Integrative Biophysics* (pp. 1-115): Springer.
- Bischoff, D. (2002). Symbolic Worlds of Central and Southeast Anatolia in the Neolithic. In *The Neolithic of Central Anatolia, Internal Developments and External Relations During the 9th-6th Millennia cal BC* (pp. 237-252). İstanbul: Ege Yayınları.
- Bloch, M. (1992). *Prey into Hunter: The Politics of Religious Experience* (Vol. 1987): Cambridge University Press.
- Bloch, M. (2010). Is There Religion at Çatalhöyük... or are There Just Houses. *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study*, 146-162.
- Bouissac, P. (2003). Criteria of Symbolicity: Intrinsic and Extrinsic Formal Properties of Artifacts. *Criteria of Symbolicity*.
- Bourguignon, E. (1973). *Religion, Altered States of Consciousness, and Social Change*: The Ohio State University Press.
- Boyd, B. (2005). Some Comments on Archaeology and Ritual. *Neo-lithics*, 2(05), 25-27.
- Boyd, C. E. (1996). Shamanic Journeys into the Otherworld of the Archaic Chichimec. *Latin American Antiquity*, 7(2), 152-164.
- Bradshaw Foundation Lascaux. (t.y.). Bradshaw Foundation Lascaux. Erişim yeri: <http://www.bradshawfoundation.com/lascaux/>

- Brady, J. E., Scott, A., ve diğ erleri. (1997). Speleothem Breakage, Movement, Removal, and Caching: An Aspect of Ancient Maya Cave Modification. [Speleothem kırılması, hareketi, uzaklaştırılması ve depolanması: Antik Maya mağ ara modifikasyonunun bir yönü]. *Geoarchaeology: An International Journal*, 12(6), 725-750. doi:10.1002/(SICI)1520-6548(199709)12:6%3C725::AID-GEA10%3E3.0.CO;2-D
- Breuil, H. ve Lantier, R. (1965). *The Men of the Old Stone Age (Palaeolithic & Mesolithic)*. London: St. Martin's Press.
- Brody, S. (2010). The Relative Health Benefits of Different Sexual Activities. *The journal of sexual medicine*, 7(4pt1), 1336-1361. doi:10.1111/j.1743-6109.2009.01677.x
- Broman, V. L. (1958). *Jarmo Figurines*. Cambridge (MA): Unpublished MA thesis, Radcliffe College.
- Brück, J. (1999). Ritual and Rationality: Some Problems of Interpretation in European Archaeology. *European journal of archaeology*, 2(3), 313-344.
- Buffalo, G. ve Firedancer, S. (2007). *Ş amanların Erk Hayvanları* (B. Uluç er, Trans.). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Byrd, B. F. (2005). Reassessing the Emergence of Village Life in the Near East. *Journal of Archaeological Research*, 13(3), 231-290.
- Campbell, J. (1988). *Historical Atlas of World Mythology, Vol. 1: The Way of the Animal Powers, Pt. 1: Mythologies of the Primitive Hunters and Gatherers*: Perennial Libray.
- Campbell, J. (2002). *Mythology and the Individual*: HighBridge Company.
- Campbell, S. ve Healey, E. (2011). Stones of the Living and Bones of the Dead? Contextualising the Lithics in the Death Pit at Domuztepe. *The State of the Stone: Terminologies, Continuities and Contexts in Near Eastern Lithics*, 327-342.
- Carr, C. (1995). Mortuary Practices: Their Social, Philosophical-Religious, Circumstantial, and Physical Determinants. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 2(2), 105-200.
- Carter, E. (2012). On Human and Animal Sacrifice in the Late Neolithic at Domuztepe. *Sacred Killing: The Archaeology of Sacrifice in the Ancient Near East*, 97-124.
- Carter, E. ve Campbell, S. (2008). The Domuztepe Project, 2006. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 29(3), 123-136.
- Carter, E., Campbell, S., ve diğ erleri. (2003). Elusive Complexity: New Data From Late Halaf Domuztepe in South Central Turkey. *Paléorient*, 117-133.
- Carter, T. (2007). Of Blanks and Burials: Hoarding Obsidian at Neolithic Çatalhöyük. *Technical systems and Near Eastern PPN communities*, 343-355.

- Castren, A. M. (1853). *Vorlesungen Über die Finnische Mythologie*: Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- Cauvin, J. (1972). *Religions Neolithiques de Syro-Palestine*. Paris.
- Cessford, C. (1995). Estimating the Neolithic Population of Çatalhöyük. *Inhabiting Çatalhöyük*, 99, 323-326.
- Chapman, J. (1999). Deliberate House-Burning in the Prehistory of Central and Eastern Europe. In *Glyfer och Arkeologiska Rum-en Vänbok*. (pp. 113-116): University of Göteborg Press.
- Charnetski, C. J. ve Brennan, F. X. (2004). Sexual Frequency and Salivary Immunoglobulin A (IgA). *Psychological reports*, 94(3), 839-844.
- Chesson, M. S. (2001). Embodied Memories of Place and People: Death and Dociety in an Early Urban Community. *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, 10(1), 100-113.
- Chippindale, C. ve Taçon, P. S. (1998). *The Archaeology of Rock-Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clendinnen, I. (1980). Landscape and World View: The Survival of Yucatec Maya Culture Under Spanish Conquest. *Comparative Studies in Society and History*, 22(3), 374-393.
- Clottes, J. (2008). *Cave Art*. London: Phaidon.
- Clottes, J. ve Lewis-Williams, J. D. (1998). *The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted Caves* (S. Hawkes, Trans.). New York: Harry N. Abrams.
- Collins, P. W. (1991). Interaction Between Island Foxes (*Urocyon littoralis*) and Indians on Islands off the Coast of Southern California: I. Morphologic and Archaeological Evidence of Human Assisted Dispersal. *Journal of Ethnobiology*, 11(1), 51-81.
- Conkey, M. W. (1985). Ritual communication, social elaboration and the variable trajectories of Paleolithic material culture. In *Prehistoric Hunters-Gatherers* (pp. 299-323): Elsevier.
- Conolly, J. (1999). Technical Strategies and Technical Change at Neolithic Çatalhöyük, Turkey. *Antiquity*, 73(282), 791-800.
- Cooper, J. C. (1992). *Symbolic and Mythological Animals*. London: Thorsons Publishers.
- Cornwall, I. W. (1968). *Prehistoric Animals and Their Hunters*.
- Crawford, C. (2017). *Daughters of the Inquisition: Medieval Madness: Origins and Aftermath*: Open Road Media.
- Curtis, G. (2017). *Mağara Ressamları - Dünyanın İlk Sanatçılarının Gizemleri Üzerine Bir İnceleme* (H. Dikmen, Trans.). İstanbul: Redingot.

- Çetindağ, G. (2007). Türk Kültüründe Mağara Motifi. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 10-15.
- Davenport, D. ve Jochim, M. A. (1988). The scene in the shaft at lascaux. *Antiquity*, 62(236), 558.
- Davletov, T. B. (2017). *Şaman - Doğa'nın Şifası Uyanınca*. İstanbul: Asi Kitap.
- Devereux, G. (1961). Shamans as Neurotics. *American Anthropologist*, 63(5), 1088-1090.
- Dickson, A., Hopkinson, G., ve diğerleri. (2011). Holes in the Landscape. Seventeen Years of Archaeological Investigations at Nosterfield Quarry, North Yorkshire. *The Archaeology of the Thornborough Area*.
- Dietrich, O., Notroff, J., ve diğerleri. (2018). Masks and Masquerade in the Early Neolithic: a View from Upper Mesopotamia. *Time and Mind*, 11(1), 3-21.
- Dietrich, O., Notroff, J., ve diğerleri. (2015). *Göbekli Tepe—ein Exzeptioneller Fundplatz des Frühesten Neolithikums auf dem Weg zum Weltkulturerbe*. Paper presented at the Anatolien-Brücke der Kulturen. Aktuelle Forschungen und Perspektiven in den deutsch-türkischen Altertumswissenschaften. Tagungsband des Internationalen Symposiums „Anatolien-Brücke der Kulturen“ in Bonn vom 7. bis 9. Juli 2014.
- Dissanayake, E. (2000). *Art and Intimacy: How the Arts Began*. Washington: University of Washington Press.
- Dissanayake, E. (2001). *Homo aestheticus: Where Art Comes From and Why*. Washington: University of Washington Press.
- Dobkin de Rios, M. (1976). The Wilderness of Mind: Sacred Plants in Cross-Cultural Perspective. *Sage Research Papers in the Social Sciences*. Beverly Hills, California: Sage.
- Donald, M. (1991). *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*: Harvard University Press.
- Drury, N. (1996). *Şamanizm-Şamanlığın Öğeleri* (E. Şimşek, Trans.). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Durkheim, E. (1995). *The Elementary Forms of Religious Life* (K. E. Fields, Trans.). New York: The Free Press.
- Durkheim, E. ve Swain, J. W. (2008). *The Elementary Forms of the Religious Life*: Courier Corporation.
- Düring, B., Gérard, F., ve diğerleri. (2002). Cultural Dynamics of the Central Anatolian Neolithic: the Early Ceramic Neolithic-Late Ceramic Neolithic Transition. *The Neolithic of Central Anatolia. Internal developments and external relations during the 9th-6th millennia cal. BC, Istanbul*, 219-236.
- Düring, B. S. (2003). Burials in Context: The 1960s Inhumations of Çatalhöyük East. *Anatolian Studies*, 53, 1-15.

- Düring, B. S. (2005). Building Continuity in the Central Anatolian Neolithic: Exploring the Meaning of Buildings at Aşıklı Höyük and Çatalhöyük. *Journal of Mediterranean Archaeology*, 18(1).
- Düring, B. S. (2006). *Constructing Communities: Clustered Neighbourhood Settlements of the Central Anatolian Neolithic ca. 8500-5500 cal. BC*. Netherlands Instituut voor het Nabije Oosten,
- Düring, B. S. (2016). *Küçük Asya'nın Tarihöncesi: Karmaşık Avcı Toplayıcılardan Erken Kentsel Toplumlara*: Koç Üniversitesi.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm: İlkel Eserime Teknikleri* (İ. Birkan, Trans.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Elson, C. M. ve Smith, M. E. (2001). Archaeological Deposits from the Aztec New Fire Ceremony. *Ancient Mesoamerica*, 12(2), 157-174.
- Emerson, T. E. (2003). Materializing Cahokia Shamans. *Southeastern Archaeology*, 135-154.
- Erdem, D. (2013). *Social Context of Small Find Distribution at Domuztepe; Ritual Display and Society*. METU,
- Erdoğu, B. (2009). Ritual Symbolism in the Early Chalcolithic Period of Central Anatolia. *Journal for Interdisciplinary Research on Religion and Science*, 5, 129-151.
- Ergin, M. (1970). *Orhun abideleri* (Vol. 32): Milli Eğitim Basımevi.
- Erginer, G. (2004). *Bir Halk Bilimcinin Gözünden Ölüm*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erhat, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü* (Vol. 18). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Esin, U. ve Harmankaya, S. (1999). Aşıklı. *Neolithic in Turkey, the Cradle of Civilization, New Discoveries*, 2, 115-132.
- Fiacconi, M. ve Hunt, C. O. (2015). Pollen Taphonomy at Shanidar Cave (Kurdish Iraq): an Initial Evaluation. *Review of Palaeobotany and Palynology*, 223, 87-93.
- Fogelin, L. (2007). The Archaeology of Religious Ritual. *Annu. Rev. Anthropol.*, 36, 55-71.
- Frangipane, M. (2002). Yakındoğu'da Devletin Doğuşu. *Çev: Zühre İlkelen) Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul*.
- Freidel, D. A., Schele, L., ve diğerleri. (1993). *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*: W. Morrow Nueva York.
- Furst, P. T. (1968). *The Olmec Were-Jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality*: Univ. of California.
- Furst, P. T. (2007). *Visions of a Huichol Shaman*: UPenn Museum of Archaeology.

- Garfinkel, Y. (1994). Ritual Burial of Cultic Objects: the Earliest Evidence. *Cambridge Archaeological Journal*, 4(2), 159-188.
- Garfinkel, Y. (1998). Dancing and the Beginning of Art Scenes in the Early Village Communities of the Near East and Southeast Europe. *Cambridge Archaeological Journal*, 8(2), 207-237.
- Garfinkel, Y. (2010). *Dancing at the Dawn of Agriculture*: University of Texas Press.
- Gauchet, M. (2000). Anlam Borcu ve Devletin Kökenleri. İlkelerde Din ve Siyaset. *Devlet Kuramı*, 33-67.
- Gearey, B. R., Fletcher, A., ve diğerleri. (2011). From site to landscape: assessing the value of geoarchaeological data in understanding the archaeological record of Domuztepe, Eastern Mediterranean, Turkey. *American Journal of Archaeology*, 115(3), 465-482.
- Gearin, A. (2010). *Animism, Shamanism and Discarnate Perspectives*. La Trobe University,
- Gebauer, A. B. ve Price, T. D. (1992). Foragers to Farmers: an Introduction. *Transitions to agriculture in prehistory*, 1-10.
- Glacken, C. J. (1953). *Studies of Okinawan Village Life*: Pacific Science Board, National Research Council.
- Goody, J., MOORE, S., ve diğerleri. (1977). Against "Ritual": Loosely Structured Thoughts on a Loosely Defined Topic in Secular Rituals.
- Gray, M. P. (2010). Cave art and the evolution of the human mind.
- Grim, J. A. (1987). *The Shaman: Patterns of Religious Healing Among the Ojibway Indians* (Vol. 165): University of Oklahoma Press.
- Grosman, L., Munro, N. D., ve diğerleri. (2008). A 12,000-year-old Shaman Burial from the Southern Levant (Israel). *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105(46), 17665-17669.
- Guimbutas, M. (1982). The Goddesses and Gods of Old Europe: Myths and Cult Images. *California: University of California*.
- Gürcan, G. (2010). Çatalhöyük'te bulunan Speleotem örneklerinin incelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne*.
- Haake, P., Krueger, T. H., ve diğerleri. (2004). Effects of sexual arousal on lymphocyte subset circulation and cytokine production in man. *Neuroimmunomodulation*, 11(5), 293-298.
- Haddow, S. D. ve Knüsel, C. J. (2017). Skull Retrieval and Secondary Burial Practices in the Neolithic Near East: Recent Insights from Çatalhöyük, Turkey. *Bioarchaeology International*, 1(1-2), 52-71.
- Hägg, R. (1968). *Mykenische Kultstätten im Archäologischen Material*.

- Halifax, J. (1979). *Shamanic Voices: A Survey of Visionary Voices*. London: Penguin Group.
- Hamayon, R. (1990). *La chasse à l'âme: Esquisse d'une Théorie du Chamanisme Sibérien* (Vol. 1): SEMS.
- Hambly, W. D. (1926). *Origins of Education Among Primitive Peoples*.
- Hamer, M. (1980). *The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing*. New York: Bantam New Age.
- Hamilton, N. (1995). Social Aspects of Burial. *Inhabiting Çatalhöyük, 99*, 301-306.
- Hamilton, N. (1996). Figurines, Clay Balls, Small Finds and Burials. *On the surface: Çatalhöyük 1993-1995*, 215-263.
- Hamilton, N. (1998). Re-thinking Burial and Society at Çatalhöyük. *Neo-lithics, 3*, 7-8.
- Hamilton, N. (2000). Çatalhöyük Figürinleri. *Sanat Dünyamız, 80*.
- Handsman, R. G. (1991). Whose Art was Found at Lepenski Vir? Gender Relations and Power in Archaeology. *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*, 329-365.
- Hansen, S. (2007). *Bilder vom Menschen der Steinzeit: Untersuchungen zur Anthropomorphen Plastik der Jungsteinzeit und Kupferzeit in Südosteuropa: von Zabern*.
- Harner, M. (1999). *Şamanın Yolu* (A. Atalay, Trans.). İstanbul: Dharma Yayınları.
- Harrison, J. E. (2005). *Ancient Art and Ritual*. New York: Oxford University Press.
- Hassan, Ü. (1985). *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler* (Vol. 46): Kaynak Yayınları.
- Hauptmann, H. (1988). Nevali Cori: Architektur. *Anatolica, 15*(1), 99-110.
- Hauptmann, H. (1993). Ein Kultgebäude in Nevali Çori. *Between the Rivers and over the Mountains*, 37-69.
- Hauptmann, H. (1999). The Urfa Region. *Neolithic in Turkey, 1*, 65-86.
- Hauptmann, H. (2002). Upper Mesopotamia in its Regional Context During the Early Neolithic. *The Neolithic of central Anatolia*, 263-271.
- Hauptmann, H. (2007). Nevali Çori ve Urfa Bölgesinde Neolitik Dönem. *Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı, Türkiye'de Neolitik Dönem, Yeni Kazılar, Yeni Bulgular*, 131-164.
- Hawkes, J. (1965). *Prehistory*. New York: New American Library.
- Haydaroğlu, M. (2006). *Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük* (M. Haydaroğlu Ed.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Hayden, B. (2003). A prehistory of Religion: Shamans, Sorcerers, and Saints. In: Washington, DC: Smithsonian Books.
- Hays-Gilpin, K. ve LeBlanc, S. A. (2007). Sikyatki Style in Regional Context. *New Perspectives on Pottery Mound Pueblo*, 109-136.
- Helmer, D., Gourichon, L., ve diğeri. (2004). À l'aube de la Domestication Animale. Imaginaire et Symbolisme Animal dans les Premières Sociétés Néolithiques du Nord du Proche-Orient. *Anthropozoologica*, 39(1), 143-163.
- Herzog, W. (2011). Interview: Werner Herzog on the Birth of Art. *Archaeology*, 64(2), 32-39.
- Hodder, I. (1982). *Symbols in Action: Ethnoarchaeological Studies of Material Culture*: Cambridge University Press.
- Hodder, I. (1995). Peopling Catalhöyük and its Landscape. *Inhabiting Çatalhöyük*, 99, 1-30.
- Hodder, I. (1996). Çatalhöyük: 9000 year old housing and settlement in central Anatolia. *Housing and settlement in Anatolia. A historical perspective, Istanbul*, 43-48.
- Hodder, I. (1999). *The Archaeological Process: an Introduction*: Blackwell Oxford.
- Hodder, I. (2003). Çatalhöyük 2003 Archive Report: Çatalhöyük Research Project. In.
- Hodder, I. (2004). Women and Men at Çatalhöyük. *Scientific American*, 290(1), 76-83.
- Hodder, I. (2006). Çatalhöyük Yerleşme, Sergi ve Proje için Kısa Bir Bakış. In *Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hodder, I. (2007). Çatalhöyük: Yeni Çalışmalar, Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı. In *Türkiye'de Neolitik Dönem* (pp. 313-329). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Hodder, I. (2010a). Probing Religion at Catalhöyük: An Interdisciplinary. *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study*, 1.
- Hodder, I. (2010b). *Religion in the Emergence of Civilization: Çatalhöyük as a Case Study*: Cambridge University Press.
- Hodder, I. (2012). Çatalhöyük. In *The Neolithic in Turkey 3: Central Anatolia* (pp. 245-277). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Hodder, I. (2014a). *Çatalhöyük Leoparın Öyküsü* (D. Şendil, Trans.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hodder, I. (2014b). Çatalhöyük: the Leopard Changes its Spots. A Summary of Recent Work. *Anatolian Studies*, 64, 1-22.
- Hodder, I. ve Cessford, C. (2004). Daily Practice and Social Memory at Çatalhöyük. *American antiquity*, 69(1), 17-40.



- Hodder, I. ve Farid, S. (2007). Çatalhöyük 2007 Archive Report: Çatalhöyük Research Project. In.
- Hodder, I. ve Farid, S. (2008). Çatalhöyük 2008 Archive Report: Çatalhöyük Research Project. In: London, UK: Institute of Archaeology, University College London.
- Hodder, I. ve Farid, S. (2009). Çatalhöyük 2009 Archive Report: Çatalhöyük Research Project. In.
- Hodder, I. ve Matthews, R. (1998). Çatalhöyük: the 1990s Seasons. *Ancient Anatolia: Fifty Years' Work by the British Institute of Archaeology at Ankara. British Institute of Archaeology at Ankara, Ankara*, 43-51.
- Hodder, I. ve Meskell, L. (2010). The Symbolism of Çatalhöyük in its Regional Context. *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study*, 32-72.
- Hodder, I. ve Meskell, L. (2011). A 'Curious and Sometimes a Trifle Macabre Artistry': Some Aspects of Symbolism in Neolithic Turkey. *Current Anthropology*, 52(2), 235-262.
- Hodder, I. ve Pels, P. (2010). History houses: a new interpretation of architectural elaboration at Çatalhöyük. *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study*, 163-186. doi:10.1017/CBO9780511761416.007
- Holdaway, S. ve Johnston, S. A. (1989). Upper Paleolithic Notation Systems in Prehistoric Europe. *Expedition*, 31(1), 3.
- Hooke, S. H. (2002). *Ortadoğu Mitolojisi* (A. Şenel, Trans.). Ankara: İmge Yayınları.
- Hoppal, M. (2014). *Avrasya'da Şamanlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ingold, T. (1988). The Animal in the Study of Humanity. *Prehistory*, 357.
- Ingold, T. (1999). On the Social Relations of the Hunter-Gatherer Band. *The Cambridge encyclopedia of hunters and gatherers*, 399-410.
- Insoll, T. (2004). *Archaeology, Ritual, Religion*: Routledge.
- İskenderzade, L. A. (2007). Dede Korkut Hikayelerinin Türk Plastik Sanatlara Yansıması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(17), 319-340.
- Jakobsen, M. D. (1999). *Shamanism: Traditional and Contemporary Approaches to the Mastery of Spirits and Healing*: Berghahn Books.
- Jochim, M. (1983). Palaeolithic cave art in ecological perspective. *Hunter-gatherer economy in prehistory*, 212-219. doi:10.1017/S0079497X00004916
- Johnsgard, P. A. (1983). *Cranes of the World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jokic, Z. (2008). Yanomami Shamanic Initiation: the Meaning of Death and Postmortem Consciousness in Transformation. *Anthropology of Consciousness*, 19(1), 33-59.

- Jones, A. ve Bradley, R. (1999). The Significance of Colour in European Archaeology. *Cambridge Archaeological Journal*, 9(1), 112-114.
- Jones, P. N. (2006). Shamanism: An Inquiry into the History of the Scholarly Use of the Term in English-Speaking North America. *Anthropology of Consciousness*, 17(2), 4-32.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kansa, S. W. ve Campbell, S. (2004). Feasting with the Dead? A Ritual Bone Deposit at Domuztepe, South Eastern Turkey (c. 5550 cal BC). In *Behaviour Behind Bones: The Zooarchaeology of Ritual, Religion, Status, and Identity*: Oxbow Books.
- Kansa, S. W., Gauld, S. C., ve diğerleri. (2009). Whose bones are those? Preliminary comparative analysis of fragmented human and animal bones in the "Death Pit" at Domuztepe, a Late Neolithic settlement in Southeastern Turkey. *Anthropozoologica*, 44(1), 159-172. doi:10.5252/az2009n1a7
- Karul, N. (2011). Gusir Höyük. *The Neolithic in Turkey: The Tigris basin*, 1-17.
- Kenyon, K. M. (1957). *Digging up Jericho*: Praeger.
- Kolankaya-Bostancı, N. (2014). The Evidence of Shamanism Rituals in Early Prehistoric Periods of Europe and Anatolia. *Colloquium Anatolicum*, XIII, 185-204.
- Kubarev, V. D. (2002). Traces of shamanic motives in the petroglyphs and burial paintings of the Gorno-Altai. In A. Rozwadowski (Ed.), *Spirits and Stones: Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia* (pp. 99). Polonya: Adam Mickiewicz Üniversitesi.
- Kuijt, I. (1997). *When The Walls Came Down: Social Organization, Ideology, and the 'Collapse' of the Pre-Pottery Neolithic*. Paper presented at the Central Settlements in Neolithic Jordan: Proceedings of a Symposium Wadi Musa, Jordan.
- Kuijt, I. (2000). Keeping the Peace: Ritual, Skull Caching, and Community Integration in the Levantine Neolithic. In I. Kuijt (Ed.), *Life in Neolithic Farming Communities: Social Organization, Identity, and Differentiation* (pp. 137-164). New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers.
- Kuijt, I. (2002). Reflections on ritual and the transmission of authority in the Pre-Pottery Neolithic of the southern Levant. *Magic practices and ritual in the near Eastern Neolithic*, 8, 81-90.
- Kuijt, I., Belfer-Cohen, A., ve diğerleri. (2008). The Regeneration of Life: Neolithic Structures of Symbolic Remembering and Forgetting. *Current Anthropology*, 49(2), 171-197.
- Kuijt, I., Guerrero, E., ve diğerleri. (2011). The changing Neolithic household: Household autonomy and social segmentation, Tell Halula, Syria. *Journal of Anthropological Archaeology*, 30(4), 502-522.
- Lawson, A. J. (1991). *Cave art*. Oxford: Osprey Publishing.

- Layton, R. (2000). Shamanism, Totemism and Rock Art: Les Chamanes de la Préhistoire in the Context of Rock Art Research. *Cambridge Archaeological Journal*, 10(1), 169-186.
- Leighton, A. H. ve Hughes, J. M. (2005). Cultures as a Causative of Mental Disorder. *The Milbank Quarterly*, 83(4), Online-only-Online-only.
- Leroi-Gourhan, A. (1975). The Flowers Found with Shanidar IV, a Neanderthal Burial in Iraq. *Science*, 190, 562-564.
- Lévi-Strauss, C. (1963). *Totemism*: Beacon Press.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *The Way of the Masks*. S. Modelski. London: Jonathan Cape.
- Lévi-Strauss, C. (2008). *Structural Anthropology*: Basic Books.
- Levin, R. J. (2007). Sexual activity, health and well-being—the beneficial roles of coitus and masturbation. *Sexual and relationship therapy*, 22(1), 135-148.
- Lewin, R. (2000). *Modern İnsanın Kökeni*, (N. Özüaydın, Trans. Vol. 7). Ankara: TÜBİTAK.
- Lewis-Williams, D. (2002). *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. New York: Thames & Hudson.
- Lewis-Williams, D. (2004). Constructing a cosmos: architecture, power and domestication at Çatalhöyük. *Journal of social archaeology*, 4(1), 28-59.
- Lewis-Williams, D. ve Pearce, D. (2009). *Inside the Neolithic Mind: Consciousness, Cosmos, and the Realm of the Gods*. New York: Thames & Hudson.
- Lewis-Williams, J. D. (1997). Harnessing the brain: vision and shamanism in Upper Palaeolithic Western Europe. *Beyond art: Pleistocene image and symbol*, 23, 321-342.
- Lewis-Williams, J. D., Dowson, T. A., ve diğerleri. (1988). The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art *Current Anthropology*, 29(2), 201-245.
- Lewis-Williams, J. D. (1987). A dream of eland: an unexplored component of San shamanism and rock art. *World Archaeology*, 19(2), 165-177.
- Lewis, G. (1980). *Day of Shining Red. An Essay on Understanding Ritual*.
- Lewis, I. M. (1971). *Ecstatic Religion: An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*: Penguin (Non-Classics).
- Lewis, J. (1961). *Anthropology Made Simple*: Doubleday.
- Lichter, C. (1993). *Untersuchungen zu den Bauten des Südosteuropäischen Neolithikums und Chalkolithikums*: Leidorf.

- Lichter, C. (2014). 'Temples' in the Neolithic and Copper Age in Southeast Europe. *Documenta Praehistorica*, 41, 119-136.
- Lissner, I. (2006). *Man, God and Magic: The Culture, Religious Beliefs and Practices of Prehistoric Man*. Montana: Kessinger Publishing.
- Lommel, A. (1966). *Prehistoric and Primitive Man*. London: Paul Hamlyn.
- Loveday, R. (2012). *The Greater Stonehenge Cursus—the Long View*. Paper presented at the Proceedings of the Prehistoric Society.
- Lucas, G. (2004). *The Archaeology of Time*. London: Routledge.
- Luckert, K. W. (2016). *Göbekli Tepe* (L. T. Basmacı, Trans.). İstanbul: Alfa Basım.
- MacLean, H. (2001). Sacred Colors and Shamanic Vision Among the Huichol Indians of Mexico. *Journal of Anthropological Research*, 57(3), 305-323.
- Mallowan, M. E. (1947). Excavations at Brak and Chagar Bazar. *Iraq*, 9(1947), 1.
- Matheson, C. (1942). Man and bear in Europe. *Antiquity*, 16(62), 151-159.
- Matthews, J. (1991). *Taliesin: Shamanism and the Bardic Mysteries in Britain and Ireland*. London Aquarian Press.
- Mazur, S. (2017, 15.08.2017). Ian Hodder: Çatalhöyük, Religion & Templeton's 25%. Erişim yeri: [https://www.huffingtonpost.com/entry/ian-hodder-%C3%A7atalh%C3%B6y%C3%BCk-religion-templeton-25\\_us\\_58fe2a64e4b0f02c3870ecf0](https://www.huffingtonpost.com/entry/ian-hodder-%C3%A7atalh%C3%B6y%C3%BCk-religion-templeton-25_us_58fe2a64e4b0f02c3870ecf0)
- McCall, G. S. (2007). Add Shamans and Stir? A Critical Review of the Shamanism Model of Forager Rock Art Production. *Journal of Anthropological Archaeology*, 26(2), 224-233.
- McDermott, L. (1996). Self-representation in Upper Paleolithic female figurines. *Current Anthropology*, 37(2), 227-275.
- Meece, S. (2006). A bird's eye view—of a leopard's spots The Çatalhöyük 'map' and the development of cartographic representation in prehistory. *Anatolian Studies*, 56, 1-16.
- Mellaart, J. (1962). Excavations at Çatal Hüyük: first preliminary report, 1961. *Anatolian Studies*, 41-65.
- Mellaart, J. (1963). Excavations at Çatal Hüyük, 1962: Second Preliminary Report. *Anatolian Studies*, 43-103.
- Mellaart, J. (1964). Excavations at Çatal Hüyük, 1963: third preliminary report. *Anatolian Studies*, 14, 39-119.
- Mellaart, J. (1966). Excavations at Çatal Hüyük, 1965: fourth preliminary report. *Anatolian Studies*, 165-191.

- Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: a Neolithic Town in Anatolia*. New York: McGraw-Hill.
- Mellaart, J. (1970). *Excavations at Hacilar* (Vol. 2): University Press.
- Mellaart, J. (2003). *Çatalhöyük: Anadolu'da Bir Neolitik Kent* (G. B. Yazıcıoğlu, Trans.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meskill, L. (2008). The Nature of the Beast: Curating Animals and Ancestors at Çatalhöyük. *World Archaeology*, 40(3), 373-389.
- Metcalf, P. ve Huntington, R. (1991). *Celebrations of Death: the Anthropology of Mortuary Ritual*: Cambridge University Press.
- Miller, M. E. ve Taube, K. (1997). *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*: Thames and Hudson Londres.
- Minc, L. D. (1986). Scarcity and survival: the role of oral tradition in mediating subsistence crises. *Journal of Anthropological Archaeology*, 5(1), 39-113.
- Mithen, S. (1996). The Prehistory of the Mind: a Search for the Origins of Art, Science and Religion. *London and New York: Thames and Hudson*.
- Mithen, S. (1999). Symbolism and the Supernatural. *The evolution of culture*, 147-171.
- Molleson, T., Andrews, P., ve diğerleri. (2005). Reconstruction of the Neolithic People of Çatalhöyük.
- Morey, D. F. (2006). Burying Key Evidence: the Social Bond Between Dogs and People. *Journal of Archaeological Science*, 33(2), 158-175.
- Morsch, M. G. (2000). Magic Figurines? Some Remarks About the Clay Objects of Nevah Qori.
- Nakamura, C. (2010). Magical Deposits at Catalhoyuk: A Matter of Time. *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study*, 300.
- Nakamura, C. ve Meskill, L. (2006). Çatalhöyük Figurines. Archive Report on the Catalhöyük Season 2006. In.
- Naumann, R. (1998). *Eski Anadolu Mimarlığı* (B. Madra, Trans.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Naumann, R. (2007). *Eski Anadolu'da Mimarlık* (B. Madra, Trans.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Nicholson, S. (2014). *Shamanism: Quest Books*.
- Nilsson, M. P. (1920). *Primitive Time-Reckoning*: Lund.
- Noll, R. (1983). Shamanism and Schizophrenia: A State-Specific Approach to the "Schizophrenia Metaphor" of Shamanic States. *American ethnologist*, 10(3), 443-459.

- Notroff, J., Dietrich, O., ve diğ erleri. (2015). Dünyanın En Eski Tapınım Alanı ve Besin Üretimini Başlangıcı Göbekli Tepe Uygarlığın Doğuşunda Neolitik Şölenlerin İzleri. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 46, 52-69.
- Nowell, A. (2001). The Re-emergence of Cognitive Archaeology. *In the Mind's Eye. Multidisciplinary Approaches to the Evolution of Human Cognition*, 20-32.
- Okladnikov, A. (1949). Istoriia Yakutii, Vol. 1. *Yakutsk: Yakutgosizdat*.
- Oppitz, M. (1992). Drawings on Shamanic Drums. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 22(1), 62-81.
- Özbaşaran, M. (2012). Aşıklı. *The Neolithic in Turkey*, 3, 135-158.
- Özbek, M. (2007). *Dünden Bugüne İnsan*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Özbek, M. (2009). Köşk Höyük (Niğde) Neolitik Köyünde Kil Sıvalı İnsan Başları. *Journal of Faculty of Letters/Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 26(1).
- Özcan, E. S. (2014). Dünyanın En Eski ve En Büyük Tapınma Alanı. *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi*, 30-39.
- Özdoğan, M. ve Başgelen, N. (2007). *Türkiye'de Neolitik Dönem: Anadolu'da Uygarlığın Doğusu ve Avrupa'ya Yayılımı: Yeni Kazılar-Yeni Bulgular: Arkeoloji ve Sanat Yayınları*.
- Özdoğan, M. (1995). Yakınoğ u Neolitiđ i ve Güneydođ u Anadolu Eleştirisel Bir Değerlendirme. *Eski Yakın Doç u Kùltürleri Üzerine İncelemeler. Memoriam İ. Metin, B. Devam Anı Kitabı. Arkeoloji ve Sanat Yayınları. İstanbul*, 267-280.
- Özdoğan, M. (2002). Defining the Neolithic of Central Anatolia. *The Neolithic of Central Anatolia. Internal as Affected by Climate and its Changes – a Review*.
- Özdoğan, M. (2004). Neolitik Çağ -Neolitik Devrim-İlk Üretim Toplulukları Kavraminin Değ iş imi ve Braidwoodlar. *TUBA-AR*, 7(1).
- Özdoğan, M. (2015). Göbekli Tepe'yi Anlamak. *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 46, 38-51.
- Özdoğan, M. ve Özdoğan, A. (1998). Buildings of Cult and the Cult of Buildings. *Light on Top of the Black Hill: Studies Presented to Halet Çambel. İstanbul*, 581-601.
- Özkan, S., Faydali, E., ve diğ erleri. (2002). Köşk Höyük 2000 Yılı Kazıları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2, 335-342.
- Öztan, A. (2002). Köşk Höyük: Anadolu Arkeolojisine Yeni Katkılar. *TUBA-AR*, 5(1).
- Öztan, A. (2007). Yeni Bir Tanrı Kabartması Iş ığında Köşk Höyük Kabartmalı Vazolarında Sembolizm. *Refik Duru'ya Armağ an*, 69-73.
- Öztan, A. ve Açıkgöz, F. (2011). 2009 yılı Köşk Höyük Kazıları. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 32(3), 135-147.

- Paktin, Y. (2013). Şaman Yorumlamaları ve Büyüsellik. *Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.*
- Parkington, J. (1969). Symbolism in Palaeolithic Cave Art. *The South African Archaeological Bulletin*, 24(93), 3-13.
- Parsons, E. W. C. (1996). *Pueblo Indian Religion* (Vol. 1): University of Nebraska Press.
- Pearsall, M. (1978). Culture, Disease, and Healing: Studies in Medical Anthropology. David Landy. *Medical Anthropology Newsletter*, 9(4), 14-15.
- Pearson, J. L. (2002). *Shamanism and the Ancient Mind: a Cognitive Approach to Archaeology* (Vol. 2). Lanham: AltaMira Press.
- Pels, P. (2010). Temporalities of “Religion” at Çatalhöyük. *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study*, 220.
- Perrin, M. (2015). *Şamanizm* (B. Arıbaş, Trans.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peters, J. ve Schmidt, K. (2004). Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment. *Anthropozoologica*, 39(1), 179-218.
- Pitts, M. (2011). *Hengeworld*. İngiltere: Random House.
- Porr, M. ve Alt, K. W. (2006). The Burial of Bad Dürrenberg, Central Germany: Osteopathology and Osteoarchaeology of a Late Mesolithic Shaman's Grave. *International Journal of Osteoarchaeology*, 16(5), 395-406.
- Porterfield, A. (1987). Shamanism: a Psychosocial Definition. *Journal of the American Academy of Religion*, 55(4), 721-739.
- Potapov, L. P. (1999). Shaman's Drum: A Unique Monument of Spiritual Culture of the Altai Turk Peoples. *Anthropology of Consciousness*, 10(4), 24-35.
- Raphael, M. (1945). *Prehistoric Cave Paintings* (Vol. 4). New York: Pantheon Books.
- Renfrew, C. (1985). *The Archaeology of Cult*. Los Angeles: Los Angeles: University of California Press.
- Renfrew, C. (1998). Mind and Matter: Cognitive Archaeology and External Symbolic Storage. In C. Renfrew ve C. Scarre (Eds.), *Cognition and Material Culture: The Archaeology of Symbolic Storage*.
- Renfrew, C. (2001). Symbol Before Concept: Material Engagement and the Early Development of Society.
- Renfrew, C. ve Bahn, P. G. (2007). *Archaeology Essentials: Theories, Methods, and Practice*: Thames & Hudson.
- Renfrew, C. ve Zubrow, E. B. (1994). *The Ancient Mind: Elements of Cognitive Archaeology*: Cambridge University Press.

- Robert, W. P. (2006). *Archaeological Semiotics*: Oxford.. Blackwell Publishing.
- Roberts, N., Black, S., ve diğerleri. (1999). Chronology and Stratigraphy of Late Quaternary Sediments in the Konya Basin, Turkey: Results From the KOPAL Project. *Quaternary Science Reviews*, 18(4-5), 611-630.
- Roberts, N., Boyer, P., ve diğerleri. (1995). The KOPAL Research Programme at Çatalhöyük (1996–2001). *Excavating Çatalhöyük: South, North and KOPAL Area Reports from the 1996–2001*, 99, 553-580.
- Rollefson, G. O. (2005). Early Neolithic Ritual Centers in the Southern Levant. *Neolithics*, 2(05), 3-13.
- Rosenberg, M. (2003). The Strength of Numbers: From Villages to Towns in the Aceramic Neolithic of Southwestern Asia. *From Primary Villages to Cities: Studies Presented to Ufuk Esin*, 91-101.
- Rouget, G. (1985). *Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession*: University of Chicago Press.
- Rozwadowski, A. (2012). Shamanism, Rock art and History: Implications From a Central Asian Case Study. In B. Smith, D. Morris ve K. Helskog (Eds.), *Working with Rock Art*. Johannesburg: Wits University Press.
- Russell, N. (2006). Çatalhöyük Hayvanları. In *Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük* (pp. 185-189). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Russell, N. ve Düring, B. S. (2006). Worthy is the Lamb: A Double Burial at Neolithic Çatalhöyük (Turkey). *Paléorient*, 73-84.
- Russell, N., Martin, L., ve diğerleri. (2005). Inhabiting Çatalhöyük: Reports from the 1995–1999 Seasons.
- Russell, N. ve McGowan, K. J. (2003). Dance of the Cranes: Crane Symbolism at Çatalhöyük and Beyond. *Antiquity*, 77(297), 445-455.
- Russell, N. ve Meece, S. (2006). Animal Representations and Animal Remains at Çatalhöyük. In.
- Saltuk, S. (2010). *Geçmişten Günümüze Ayna Her Alanda Her Anlamda*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Sandars, N. K. (1995). *Prehistoric Art in Europe* (Vol. 21). Connecticut: Yale University Press.
- Sauvet, G., Layton, R., ve diğerleri. (2009). Thinking With Animals in Upper Palaeolithic Rock Art. *Cambridge Archaeological Journal*, 19(3), 319-336.
- Schmandt-Besserat, D. (2003). Stone Age Death Masks. *Archaeology Odyssey*, 6(2), 19-27.
- Schmidt, K. (1999). Boars, ducks and foxes—the Urfa-Project 99. *Neolithics*, 3(99), 12-15.



- Schmidt, K. (2000a). Göbekli Tepe and the Rock Art of the Near East. *Tubar-AR*, 3, 1-14.
- Schmidt, K. (2000b). Göbekli Tepe, Southeastern Turkey: A Preliminary Report on the 1995-1999 Excavations. *Paléorient*, 45-54.
- Schmidt, K. (2005). Ritual Centers and the Neolithisation of Upper Mesopotamia. *Neolithics*, 2(05), 13-21.
- Schmidt, K. (2006). *Sie Bauten die Ersten Tempel: das Rätselhafte Heiligtum der Steinzeitjäger: Die Archäologische Entdeckung am Göbekli Tepe*: Beck.
- Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı Göbekli Tepe: En Eski Tapınağı Yapanlar* (R. Aslan, Trans.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Schmidt, K. (2010). Göbekli Tepe-the stone age sanctuaries. New Results of ongoing Excavations with a Special Focus on Sculptures and High Reliefs. *Documenta Praehistorica*, 37, 239-256.
- Schmidt, K. (2011). Göbekli Tepe. In M. Özdoğan, N. Başgelen ve K. P (Eds.), *The Neolithic in Turkey I: The Euphrates Basin* (pp. 41-83). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Schmidt, K. ve Wittwar, M. (2012). *Göbekli Tepe: a Stone Age Sanctuary in South-Eastern Anatolia*: Ex Oriente eV.
- Schultes, R. E. (1988). *Where the Gods Reign: Plants and Peoples of the Colombian Amazon*: Synergetic Press.
- Schüz, E. ve König, C. (1983). Old World Vultures and Man. In *Vulture Biology and Management* (pp. 461-496): University of California Press.
- Scott, D. H. (2014). Çatalhöyük 2014 Archive Report: Çatalhöyük Research Project. In.
- Scott, D. H. (2016). Çatalhöyük 2016 Archive Report: Çatalhöyük Research Project. In.
- Seeher, J. (1993). Tarihöncesi Çağlarda Ölüm ve Gömü. *Arkeoloji ve Sanat*, 59, 9-15.
- Sharon, D. ve Joralemon, D. (1993). The metaphysics of Curanderismo and its cultural roots. In D. J. a. D. Sharon (Ed.), *Sorcery and Shamanism: Curanderos and Clients in Northern Peru* (pp. 165-187).
- Siikala, A.-L. (1978). The Rite Technique of the Siberian Shaman. *FF Communications Turku*, 93(220), 3-385.
- Silistreli, U. (1989a). 1988 Köşk Höyük Kazisi. *11. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 91-99.
- Silistreli, U. (1989b). Köşk Höyük'te Bulunan Kabartma İnsan ve Hayvan Figürleriyle Bezeli Vazolar Les Vases Ornés de Figures Humaines et Animales en Relief Mis au Jour à Köşk Höyük. *Bulleten-Türk Tarih Kurumu*, 53(206), 361-374.
- Silistreli, U. (1989c). Köşk Höyük Kazisi. *XII Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 95-104.

- Snow, D. W., Perrins, C. M., ve diğeri. (1997). *The Birds of the Western Palearctic*. Oxford: Oxford University Press.
- Solecki, R. L. (1977). Predatory Bird Rituals at Zawi Chemi Shanidar. *Sumer. A Journal of Archaeology and History in Iraq Baghdad*, 33(1), 42-47.
- Solecki, R. S. (1975). Shanidar IV, a Neanderthal Flower Burial in Northern Iraq. *Science*, 190, 880-881.
- Solecki, R. S., Solecki, R. L., ve diğeri. (2004). *The Proto-Neolithic Cemetery in Shanidar Cave*: Texas A&M University Press.
- Solomon, A. (2005). Rock Art in Southern Africa. *Scientific American*, 15, 42-51.
- Spikins, P. (2008). The Bashful and the Boastful. *Journal of World Prehistory*, 21(3-4), 173-193.
- Steemit. (2016). Steemit.com. Erişim yeri: <https://steemit.com/science/@deallen/self-portraits-of-fertility-symbols-venus-figurines-of-upper-paleolithic-eurasia-nudity>
- Stevanović, M. (1997). The Age of Clay: The Social Dynamics of House Destruction. *Journal of Anthropological Archaeology*, 16(4), 334-395.
- Stockmann, D. (1985). Music and Dance Behavior in Anthropogenesis. *Yearbook for Traditional Music*, 17, 16-30.
- Stordeur, D., Der Apreharian, G., ve diğeri. (2000). Les Bâtiments Communautaires de Jerf el Ahmar et Mureybet Horizon PPNA (Syrie). *Paléorient*, 29-44.
- Strouhal, E. (1973). Five Plastered Skulls from Pre-Pottery Neolithic B Jericho: Anthropological Study. *Paléorient*, 231-247.
- Studzitskaya, S. ve Kuzminykh, S. (2002). The Galich treasure as a set of shaman articles. *Fennoscandia archaeologica*, 19, 13-35.
- Sutherland, P. D. ve Price, N. (2001). *The Archaeology of Shamanism*: Psychology Press.
- Sümer, G. (2007). Anadolu'da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça. *Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir*.
- Şener, C. (2003). *Şamanizm: Türkler'in İslamiyet'ten Önceki Dini*. İstanbul: Etik Yayınları.
- Talalay, L. E. (1987). Rethinking the Function of Clay Figurine Legs from Neolithic Greece: an Argument by Analogy. *American Journal of Archaeology*, 161-169.
- TDK. (t.y.). tdk.gov.tr. Erişim yeri: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=116628](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=116628)
- Tedlock, B. (2006). *Şaman'ın Bedenindeki Kadın : Din ve Tıbbda Dişiliği Talep Etmek* (P. Savaş, Trans.). İstanbul: Mia Basım Yayın.

- Tekin, H. (2016). Domuztepe 2014 Kazılarının İlk Sonuçları. *Anadolu Prehistorya Araştırmaları Dergisi*, 2, 57-81.
- Tekin, H. (2017). Domuztepe: Türkiye Doğu Akdenizinde Bir Mezopotamya Geç Neolitik Yerleşimi. *38. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1, 179.
- Thomson, G. D. (1978). *Studies in Ancient Greek Society: the Prehistoric Aegean* (Vol. 1). London: Lawrence & Wishart.
- Tilley, C. (1997). *Phenomenology of Landscape*. London: Berg.
- Tillich, P. (1956). *Dynamics of Faith*. New York: Harper & Brothers.
- Tillich, P. (1968). *Symbols of Faith, Religious Language and The Problem of Religious Knowledge*. London: Indiana University Press.
- Tringham, R. (2005). 11. Weaving House Life and Death into Places: a Blueprint for a Hypermedia Narrative. *Settling the Neolithic*, 98.
- Turner, E. (2006). Advances in the Study of Spirit Experience: Drawing Together Many Threads. *Anthropology of Consciousness*, 17(2), 33-61.
- Tümer, G., Küçük, A., ve diğerleri. (2014). *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Twiss, K. (2001). Ritual, Change, and the Pre-Pottery Neolithic Figurines of the Central-Southern Levant. *Kroeber Anthropological Society Papers*, 16-48.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (Vol. 2): J. Murray.
- Ucko, P. J. (1968). *Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece*. London: Royal Anthropological Institute Occasional Papers.
- Ucko, P. J. ve Rosenfeld, A. (1967). *Palaeolithic Cave Art*. New York: McGraw-Hill.
- Uterus. (2017). Centro del Mioma. Erişim yeri: <https://www.mioma.pe/importancia>
- Uysal, G. (2011). Mağara Sanatı. *Mağara Araştırma Derneği, V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu*.
- Van Deusen, K. (2004). *Singing Story, Healing Drum: Shamans and Storytellers of Turkic Siberia*: McGill-Queen's Press-MQUP.
- Van Gennep, A. (1960). *The Rites of Passage* (G. L. Cafee ve M. B. Vizedomand, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.
- Van Gennep, A. (2013). *The Rites of Passage*: Routledge.
- VanPool, C. S. (2009). The Signs of the Sacred: Identifying Shamans Using Archaeological Evidence. *Journal of Anthropological Archaeology*, 28(2), 177-190.

- VanPool, C. S. ve VanPool, T. L. (2007). *Signs of the Casas Grandes Shamans*: University of Utah Press Salt Lake City.
- Verhoeven, M. (2002). Ritual and ideology in the Pre-Pottery Neolithic B of the Levant and Southeast Anatolia. *Cambridge Archaeological Journal*, 12(2), 233-258.
- Vianello, A. (2012). Can Archaeology's "Ritualistic and Symbolic Artefacts" be Interpreted Semiotically?
- Vitebsky, P. (2001). *Shamanism*: University of Oklahoma Press.
- Vitebsky, P. (2008). Loving and Forgetting: Moments of Inarticulacy in Tribal India. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 14(2), 243-261.
- Von Gernet, A. (1992). *Hallucinogens and the Origins of The Iroquoian Pipe/Tobacco/Smoking Complex*. Paper presented at the Proceedings of the 1989 Smoking Pipe Conference.
- Von Stuckrad, K. (2016). *Western Esotericism: A Brief History of Secret Knowledge*: Routledge.
- Wallis, R. J. (1999). Altered States, Conflicting Cultures: Shamans, Neo-shamans and Academics. *Anthropology of Consciousness*, 10(2-3), 41-49.
- Walton, J. (2012). Lunar Ceremonial Planning in the Ancient American Southwest. In J. Ben-Dov, W. Horowitz ve J. M. Steele (Eds.), *Living the Lunar Calendar*. Oxford: Oxbow Books.
- Watkins, T. (1990). The Origins of House and Home? *World Archaeology*, 21(3), 336-347.
- Watkins, T. (2006). Architecture and the Symbolic Construction of New Worlds. *Domesticating space: construction, community, and cosmology in the late prehistoric Near East*, 15-24.
- Watkins, T. (2015). Göbekli Tepe'yi Kim İnşa Etti? *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, 46, 70-79.
- Webster, H. (1908). *Primitive Secret Societies: A Study in Early Politics and Religion*. London: Macmillan Publishers.
- Whitehouse, H. ve Hodder, I. (2010). Modes of Religiosity at Çatalhöyük. In *Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study* (pp. 122-145). Cambridge: Cambridge University Press.
- Whitley, D. S. (1994). Shamanism, Natural Modeling and The Rock Art of Far Western North American Hunter-Gatherers. *Shamanism and rock art in North America*, 1-44.
- Whitley, D. S. (2000). *The Art of The Shaman: Rock Art of California*: University of Utah Press.
- Whitley, D. S. (2001). *Science and the Sacred: Interpretive Theory in US Rock Art Research*: na.

- Wikipedia Köşk Höyük. Wikipedia Köşk Höyük. Erişim yeri:  
<http://www.wikizeroo.com/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpLJUMzJUI2c2tIJUMzJUJDeSVDMYVCO2sxLmpwZw>
- Wilbert, J. (1972). Tobacco and Shamanistic Ecstasy Among the Warao Indians of Venezuela. *Flesh of the Gods: The ritual use of hallucinogens*, 55-83.
- Wilbert, J. (1993). *Tobacco and Shamanism in South America*: Yale University Press.
- Wilkelman, M. (1997). Altered States of Consciousness and Religious Behaviour. *Anthropology of Religion, Greenwood Press, Connecticut*, 393-428.
- Winkelman, M. (1989). A Cross-cultural Study of Shamanistic Healers. *Journal of Psychoactive Drugs*, 21(1), 17-24.
- Winkelman, M. (1992). *Shamans, Priests, and Witches: A Cross-Cultural Study of Magico-Religious Practitioners*: Arizona State University.
- Winkelman, M. (1996). Essay: Shamanism and Consciousness: Metaphorical, Political and Neurophenomenological Perspectives. *Transcultural Psychiatric Research Review*, 33(1), 69-80.
- Winkelman, M. (2000). *Shamanism: The Neural Ecology of Consciousness and Healing*: Greenwood Publishing Group.
- Winkelman, M. (2002). Shamanism and Cognitive Evolution *Cambridge Archaeological Journal*, 12(1), 71-101.
- Winkelman, M., Ankenbrandt, K. W., ve diğerleri. (1982). Magic: A Theoretical Reassessment *Current Anthropology*, 23(1), 37-66.
- Winkelman, M. J. (1990). Shamans and Other “Magico-Religious” Healers: A Cross-Cultural Study of Their Origins, Nature, and Social Transformations. *Ethos*, 18(3), 308-352.
- Wreschner, E. E., Bolton, R., ve diğerleri. (1980). Red Ochre and Human Evolution: A Case for Discussion. *Current Anthropology*, 21(5), 631-644.
- Wunn, I. (2001). Cave Bear Worship in the Palaeolithic.
- Yakar, J. (1991a). Prehistoric Anatolia: The Neolithic Transformation and the Early Chalcolithic Period. In (Vol. 1): Institute of Archaeology.
- Yakar, J. (1991b). Prehistoric Anatolia: the Neolithic transformation and the Early Chalcolithic Period. In (Vol. 9). Israel: Tel Aviv University Press, Tel Aviv, .
- Yakar, J. (2003). The Spiritual World of Sedentarized Hunter-Gatherers in Anatolia. In *Archaeological Essays In Honour of Homo Amatus: Güven Arsebük için Armağan Yazılar* (pp. 311-319). İstanbul: Ege Yayınları.
- Yakar, J. (2009). The Nature of Prehistoric Anatolian Religions—An Ethnoarchaeological Perspective. *Colloquium Anatolicum, VIII*, 291-324.

- Yalçıklı, D. (2017). Anadolu'da Neolitik Çağ İnanç Sisteminde Şamanın Yeri. In *Samsat'tan Achemhöyük'e Eski Uygarlıkların İzinde Aliye Öztan'a Armağan* (pp. 319-328).
- Zeder, M. A. (2012). The Broad Spectrum Revolution at 40: Resource Diversity, Intensification, and an Alternative to Optimal Foraging Explanations. *Journal of Anthropological Archaeology*, 31(3), 241-264.



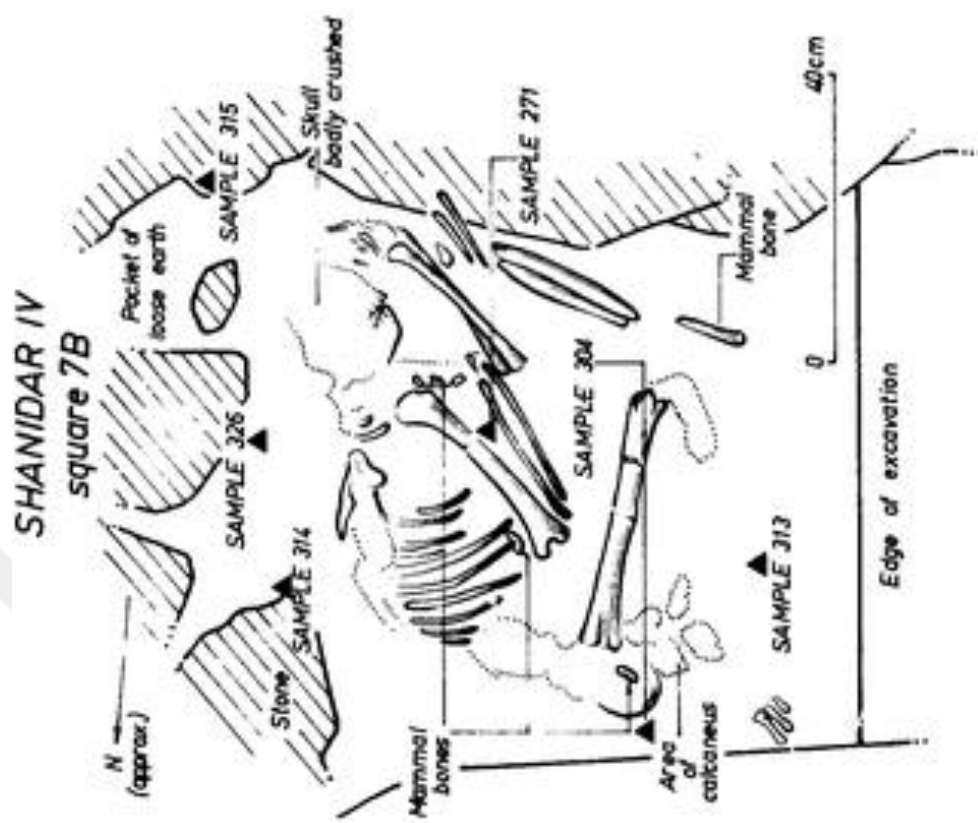
LEVHA 1



(a)



(b)





LEVHA 3



LEVHA 4



(a)



(b)



LEVHA 5



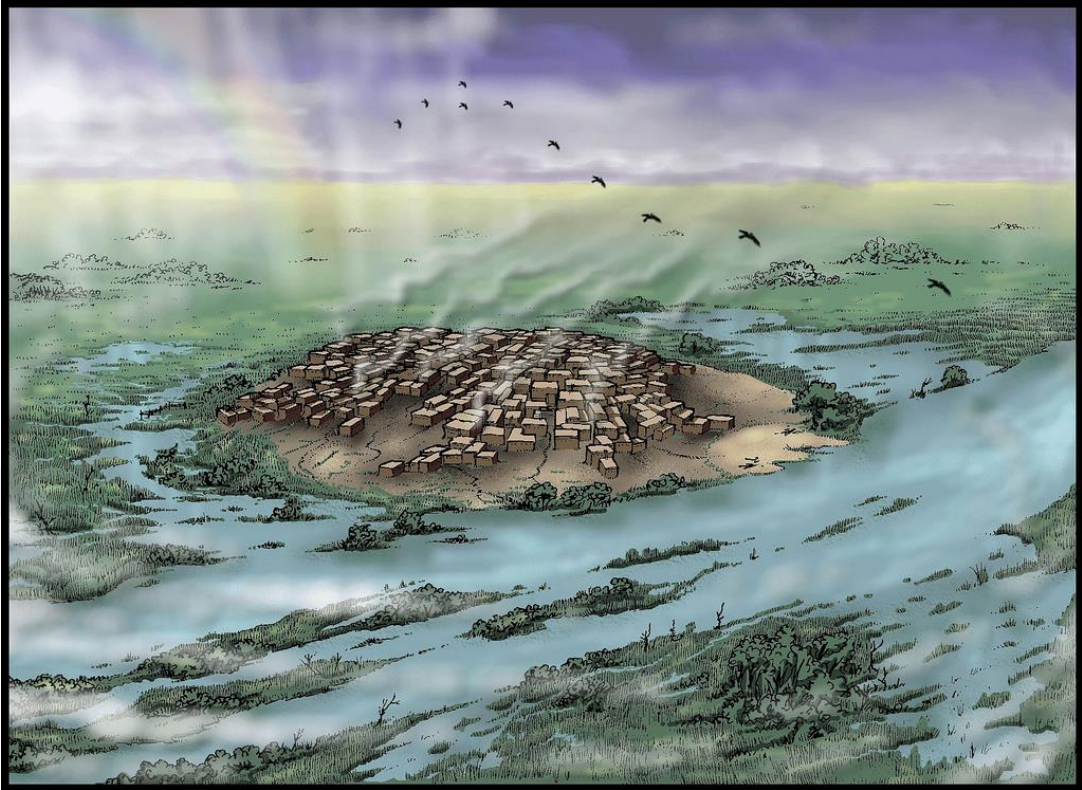
(a)



(b)



(c)



(a)



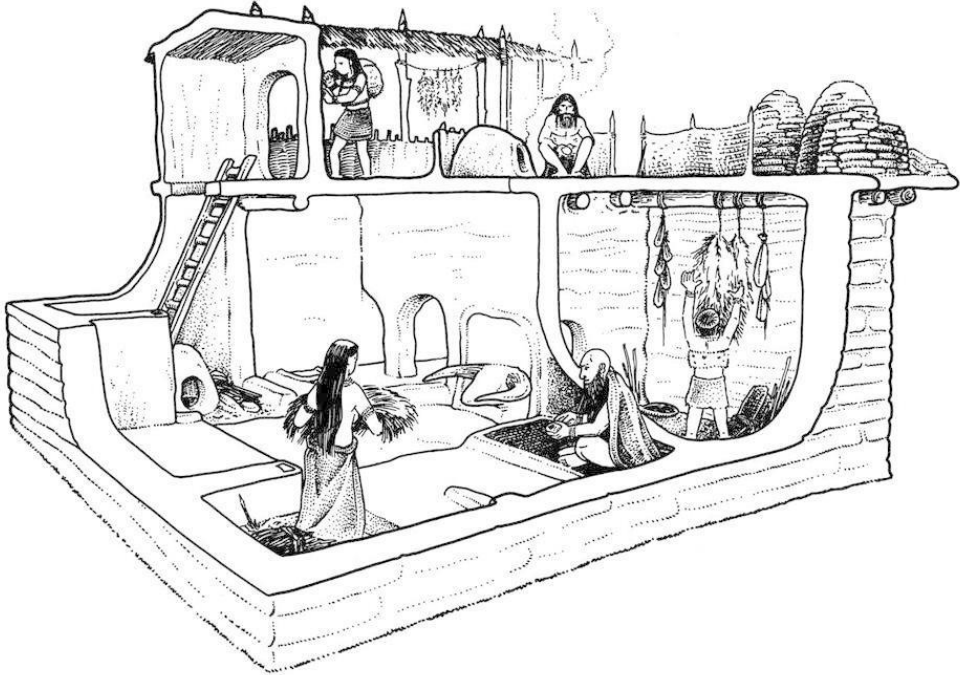
(b)



LEVHA 7



(a)



(b)

LEVHA 8

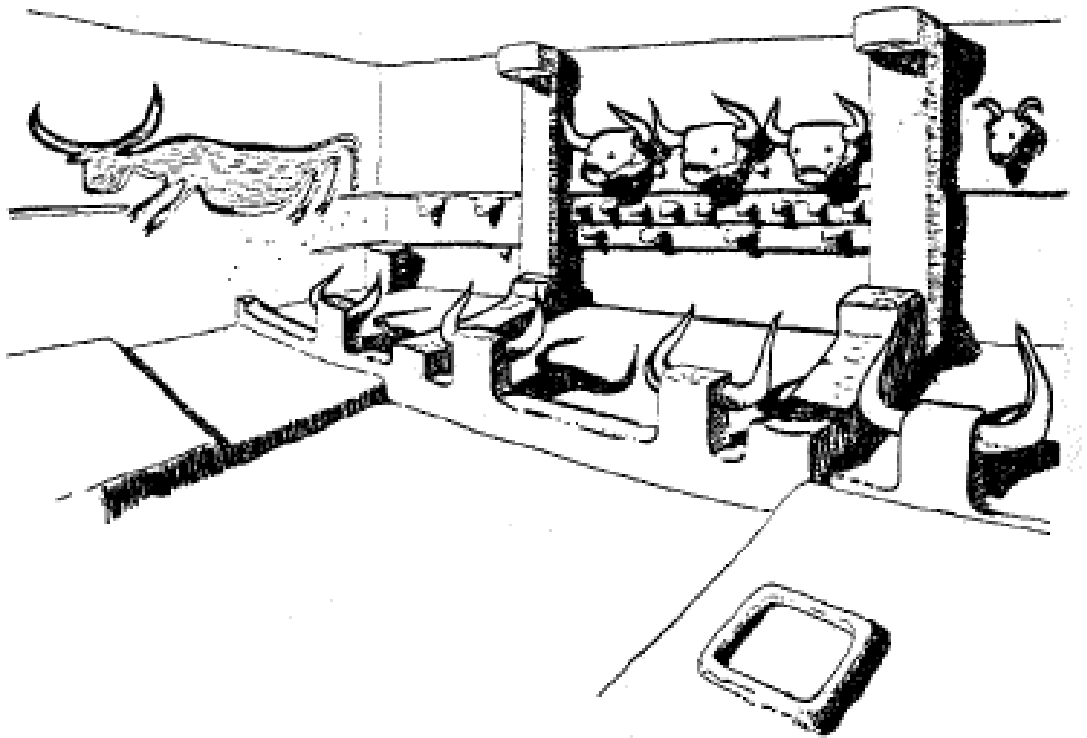
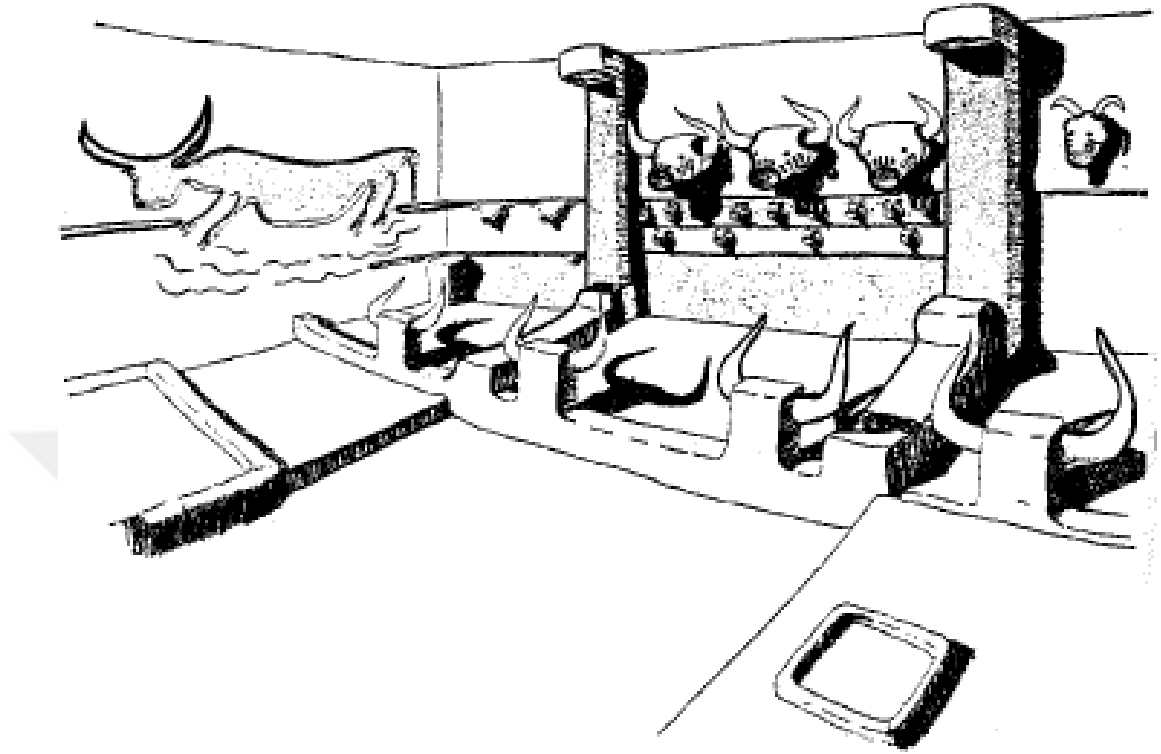


(a)



(b)

LEVHA 9







(a)



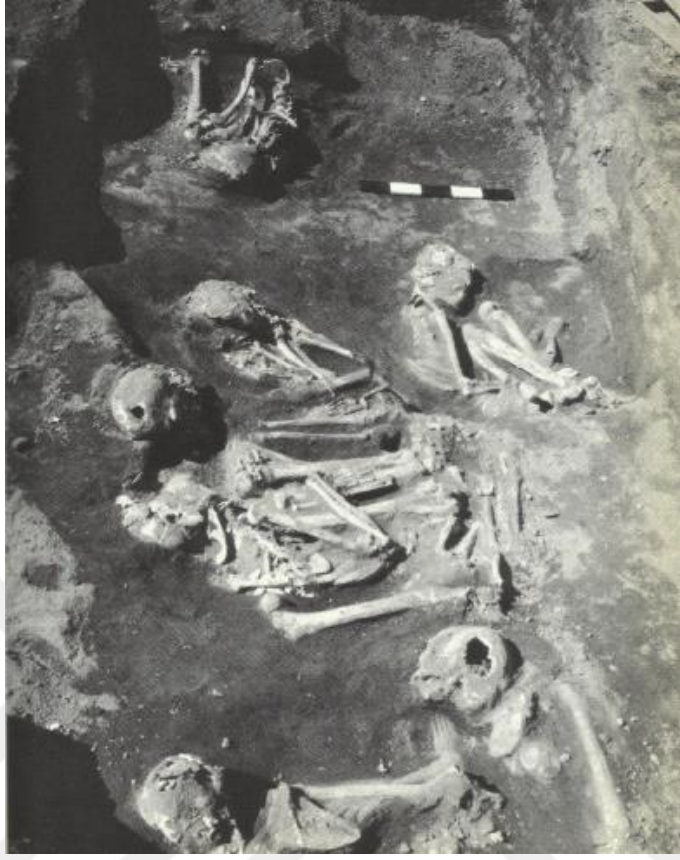
(b)



(c)



LEVHA 11

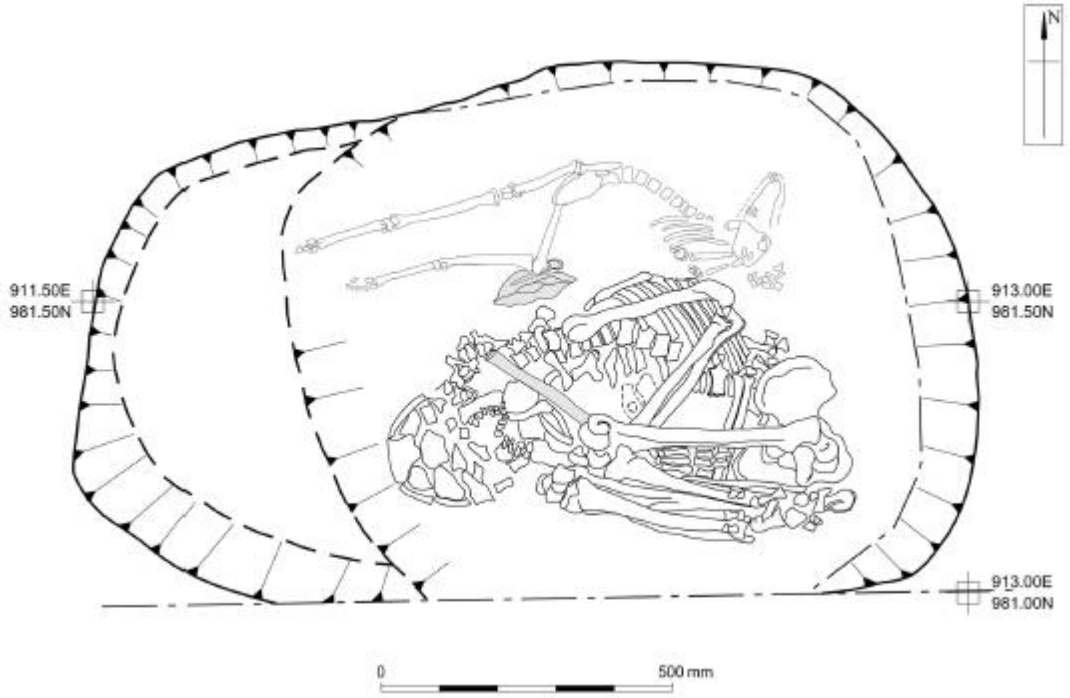


(a)



(b)

LEVHA 12



(a)



(b)

LEVHA 13



(a)



(b)





(a)

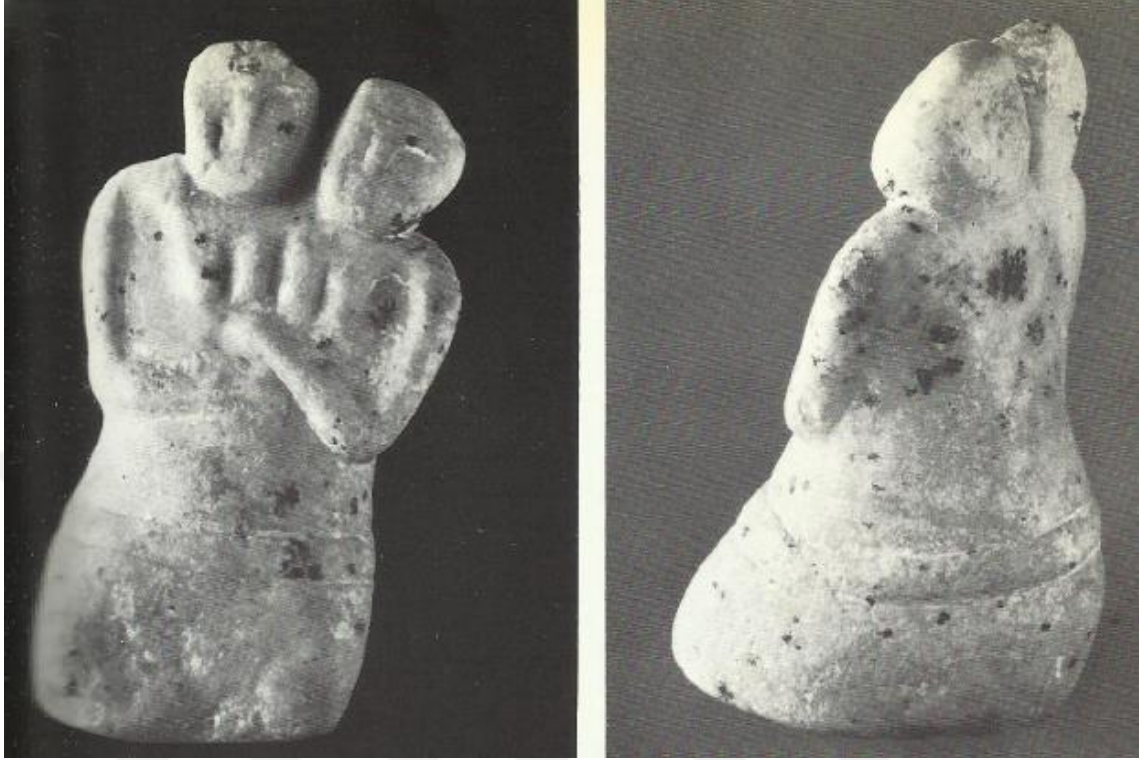


(b)

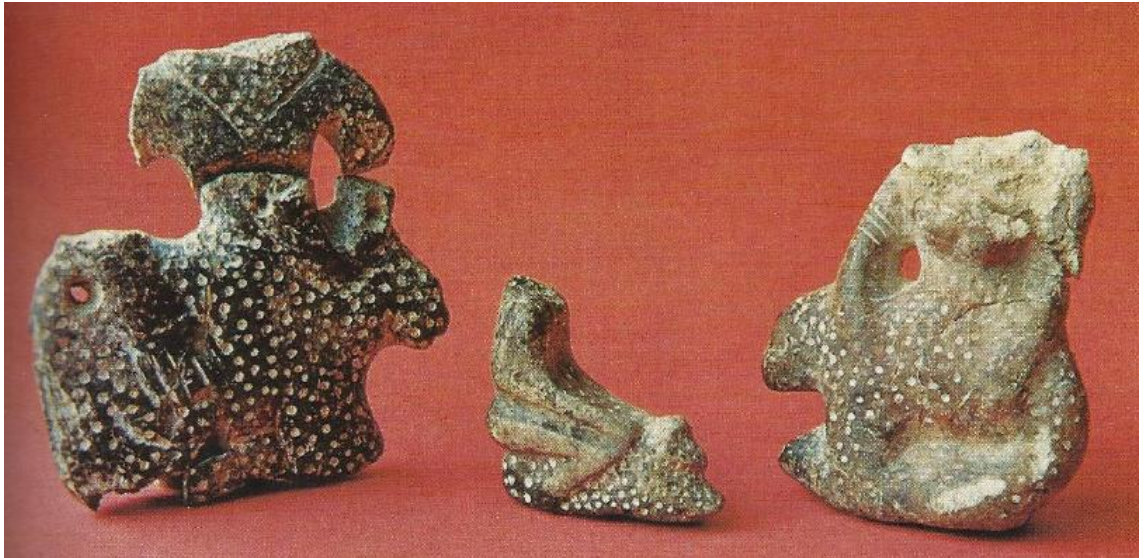
LEVHA 15







(a)



(b)



(a)



(b)



(a)



(b)

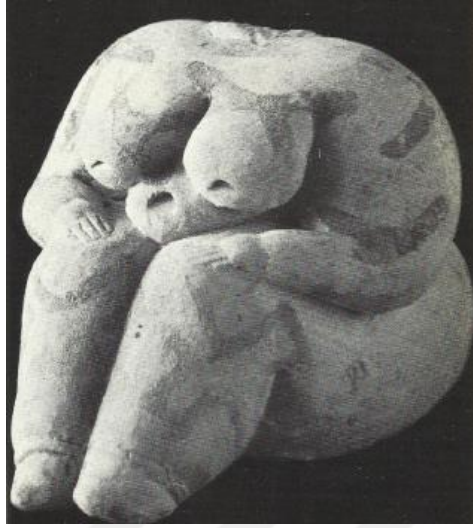




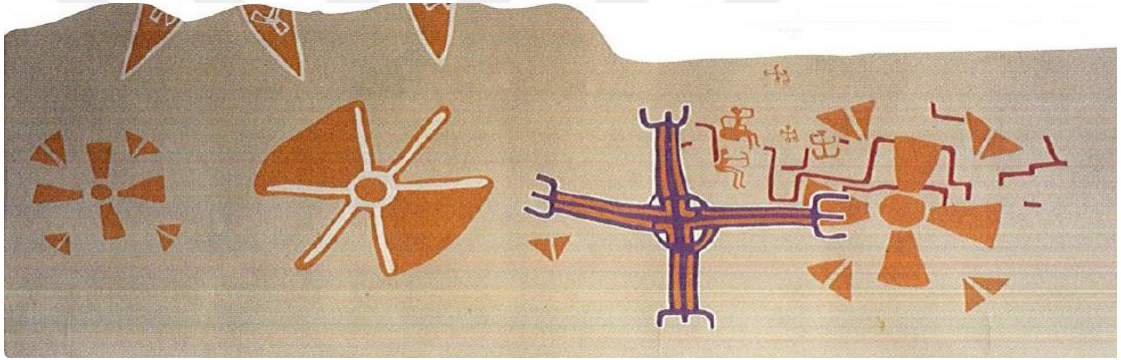
(a)



(b)



(a)



(b)



(c)



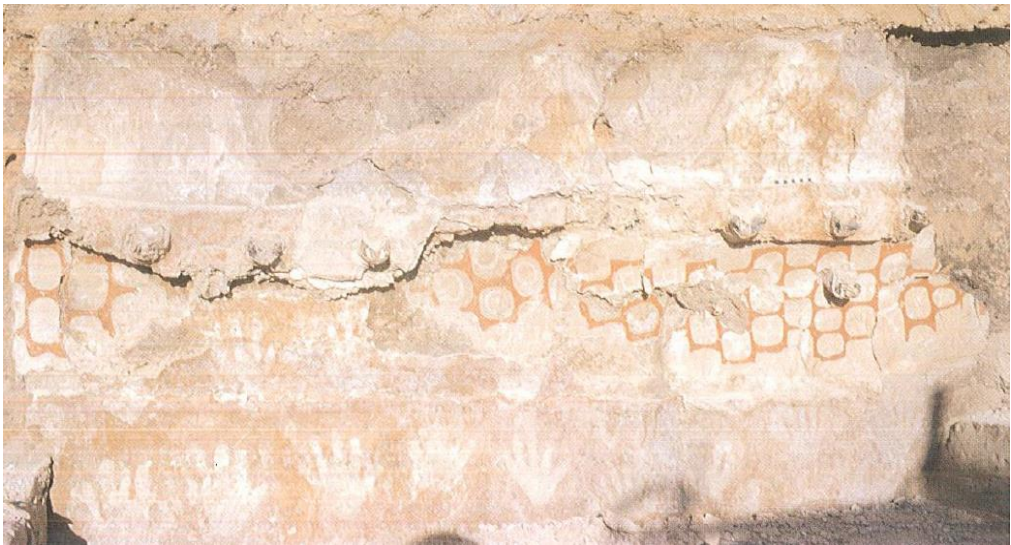
LEVHA 21



(a)



(b)



(c)





(a)



(b)

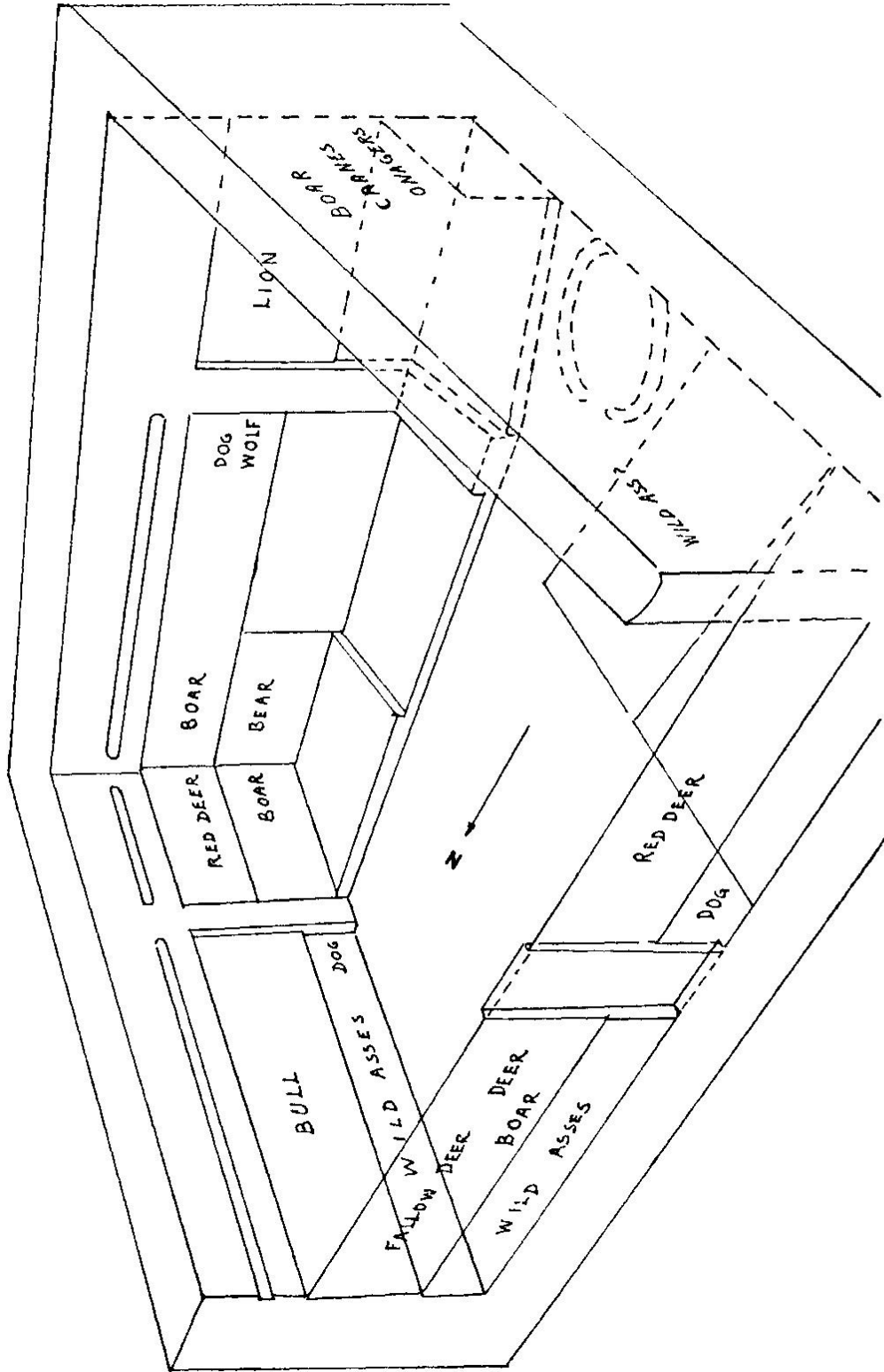


FIG. 10. Hunting Shrine, F.V.1, showing position of animals on wall-paintings.



(b)



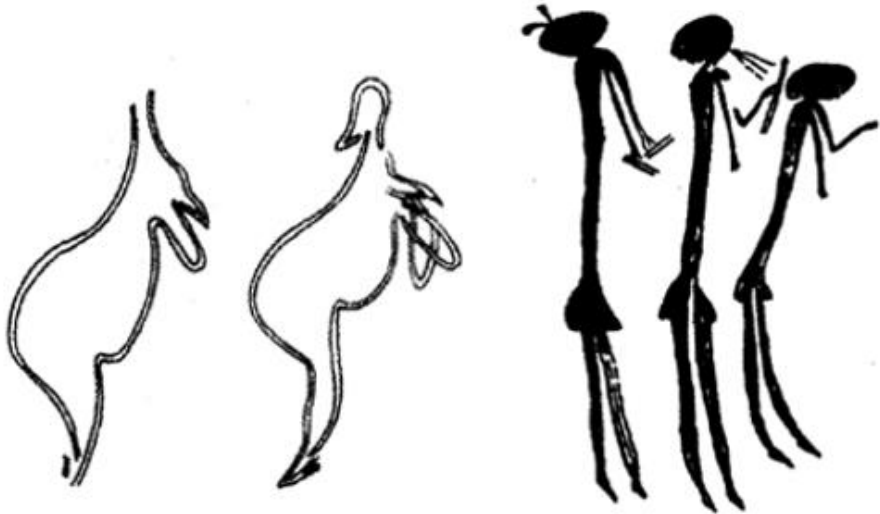
(d)



(a)



(c)



(a)

(b)

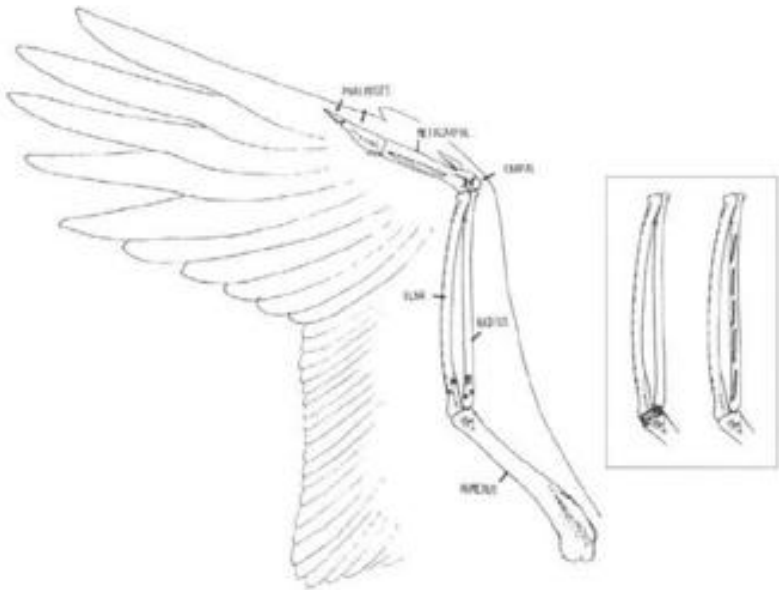


(c)



(d)





(a)



(b)



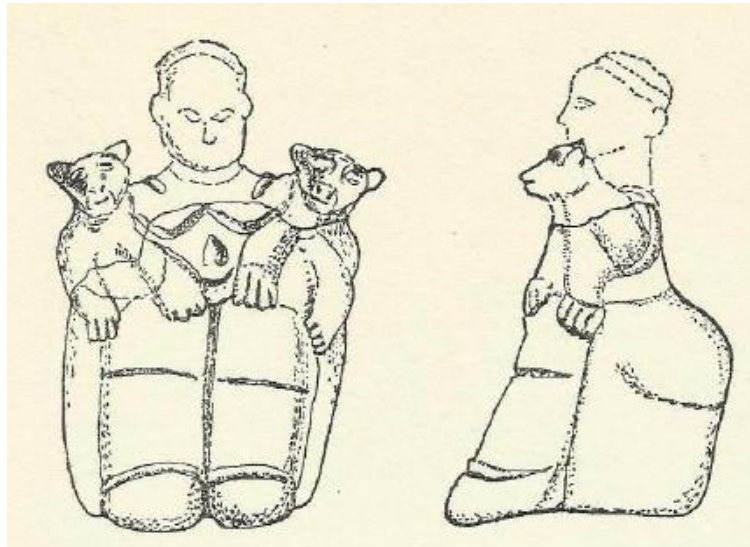
LEVHA 27



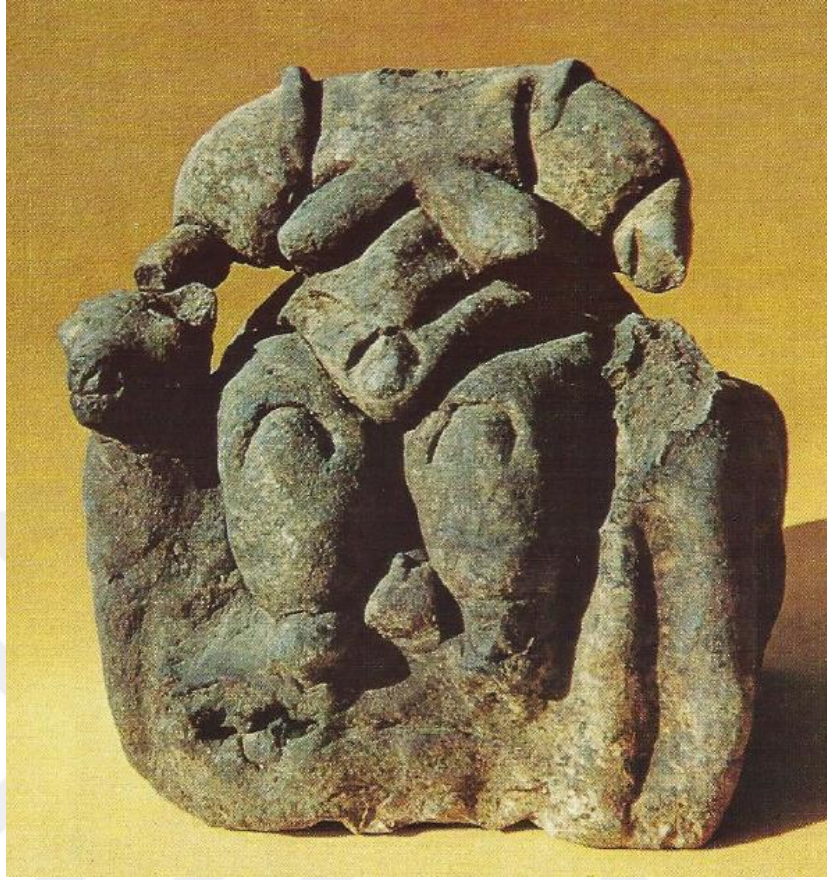
(a)



(b)



(c)



(a)



(b)





(a)



(b)



(a)



(b)



(c)



(d)

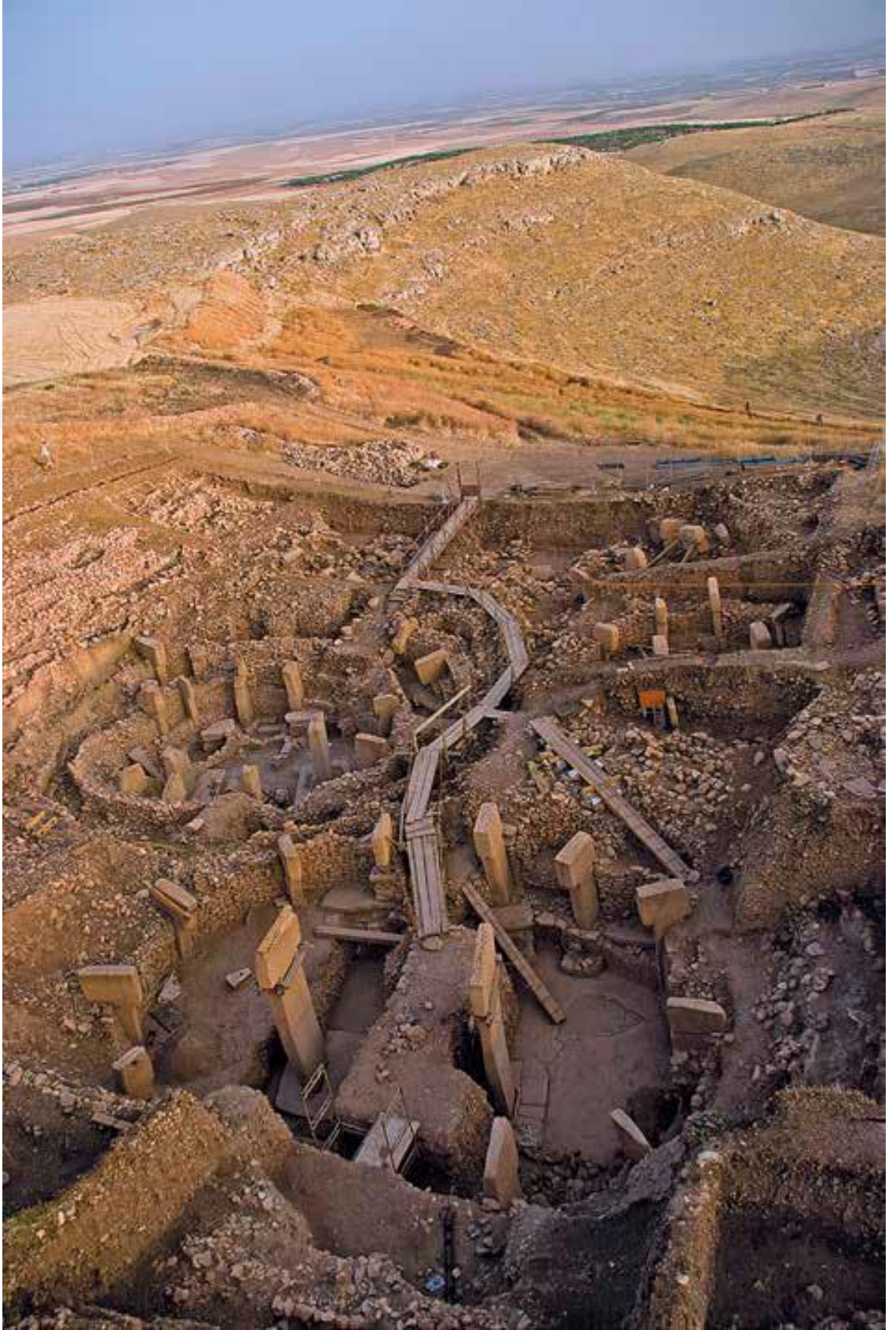
LEVHA 31















(a)



(b)

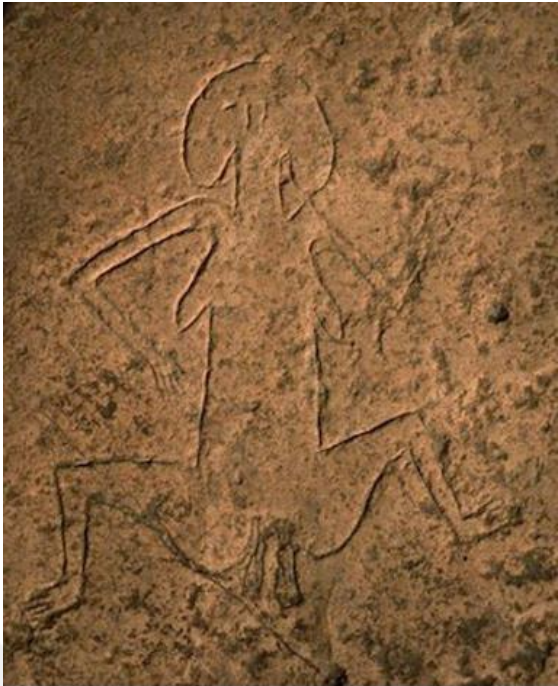


(c)



(d)





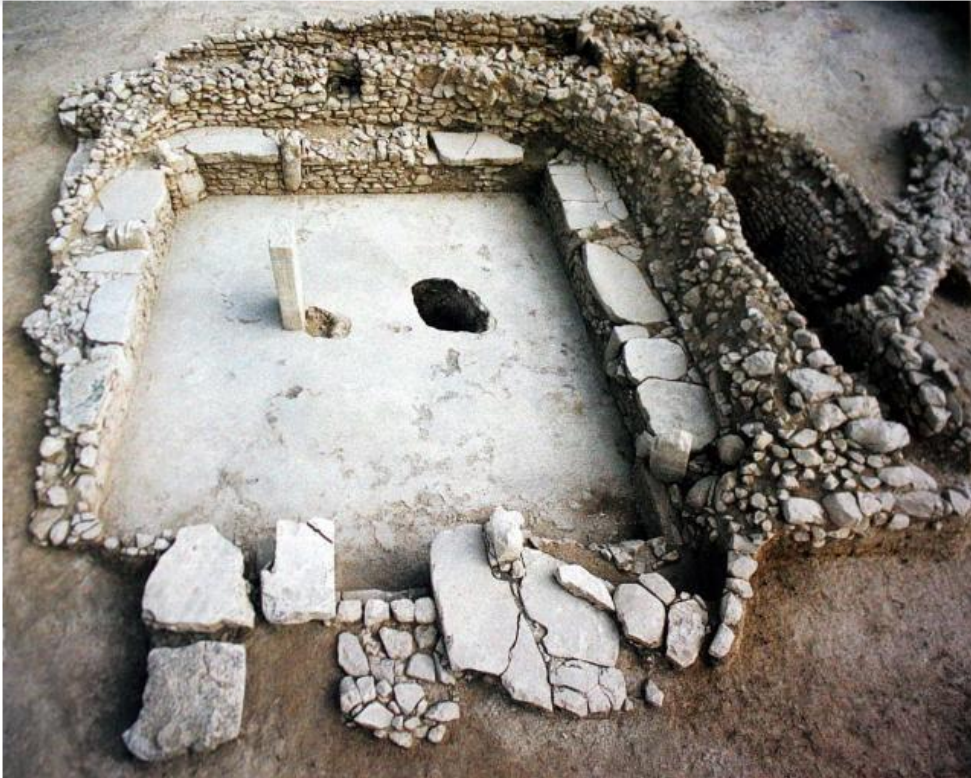
(a)



(b)

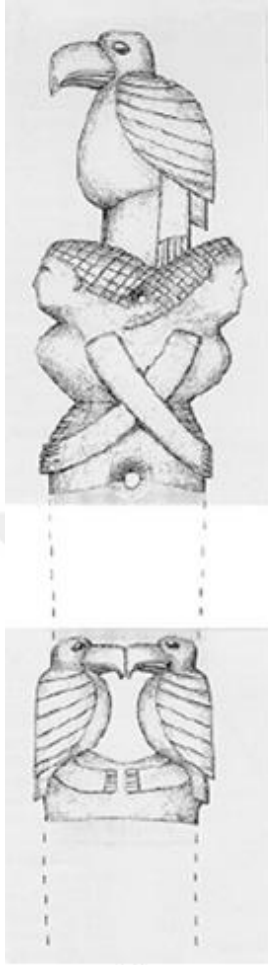


(a)



(b)





(a)

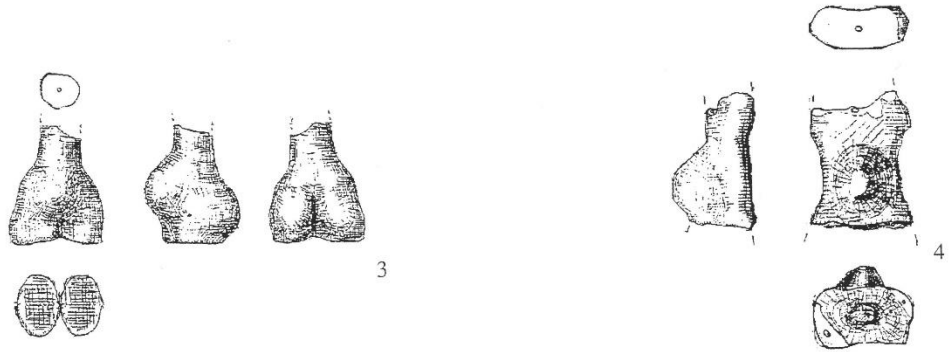
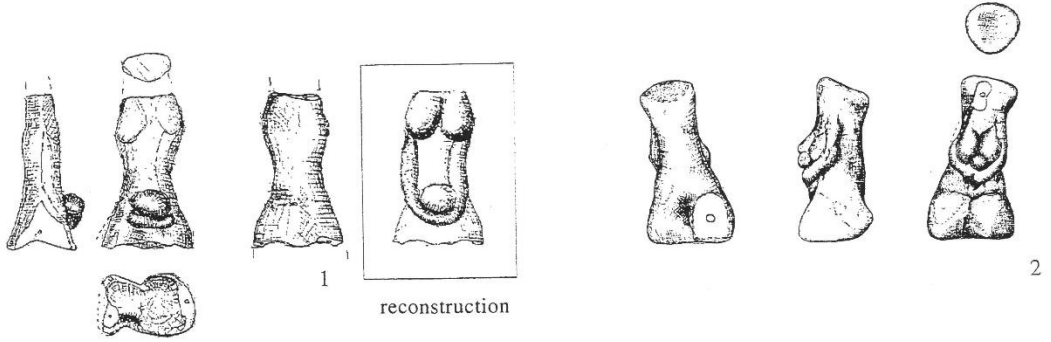


(b)

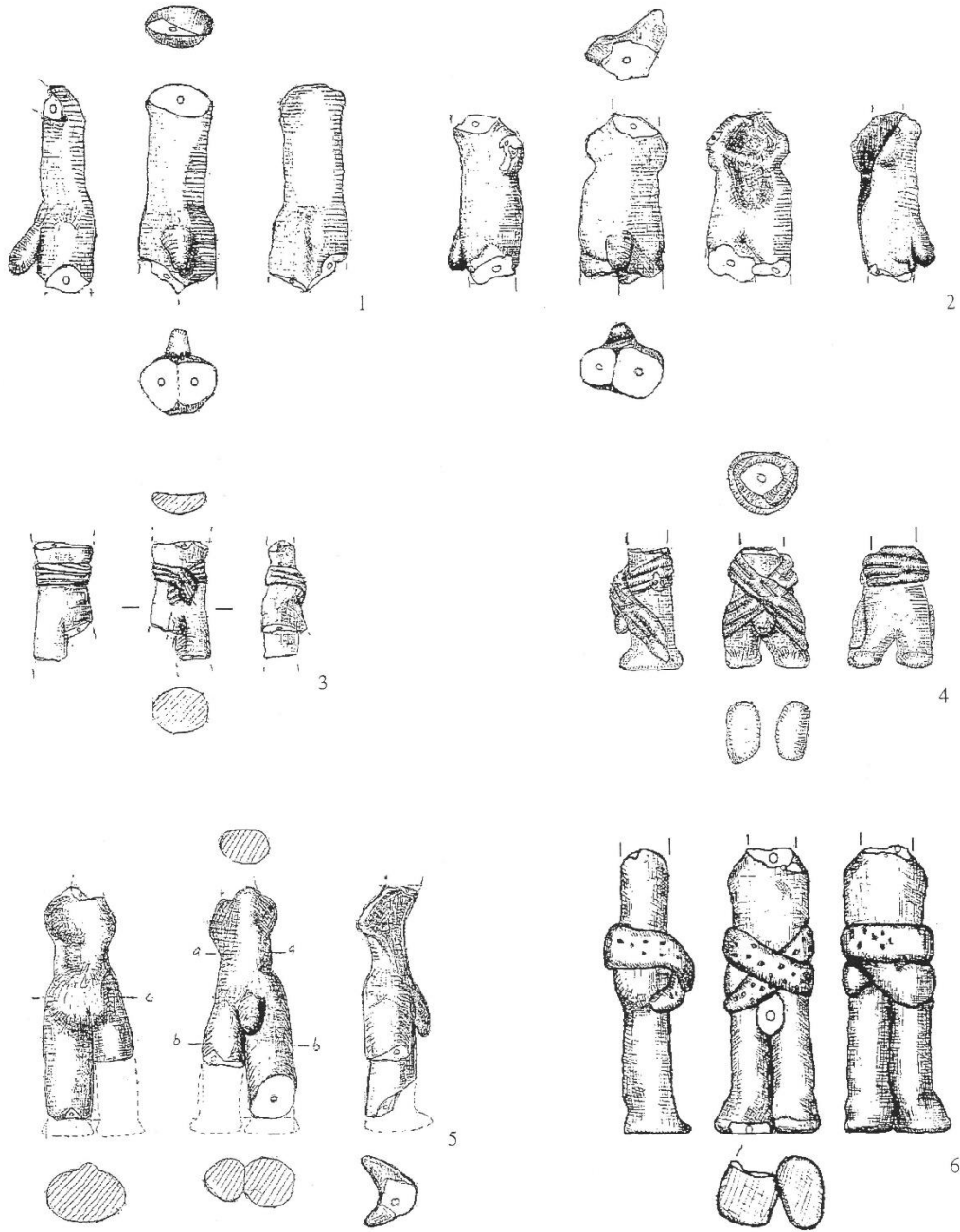


(c)

LEVHA 38



LEVHA 39



0 5 10 cm



(a)



(b)

LEVHA 41



(a)



(b)

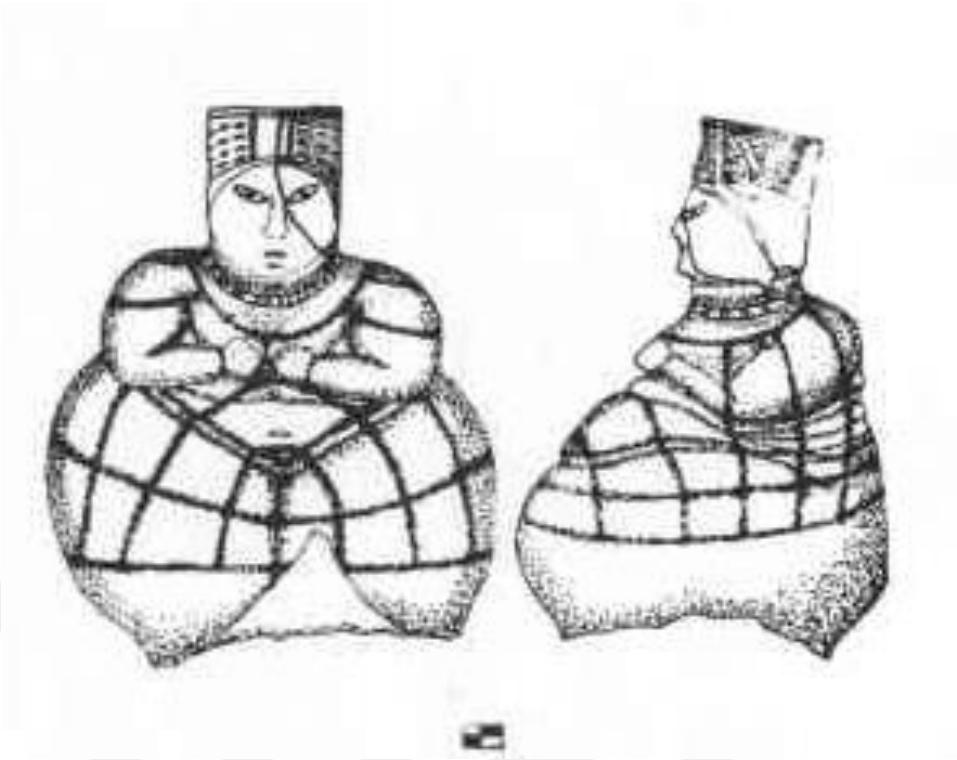


(c)

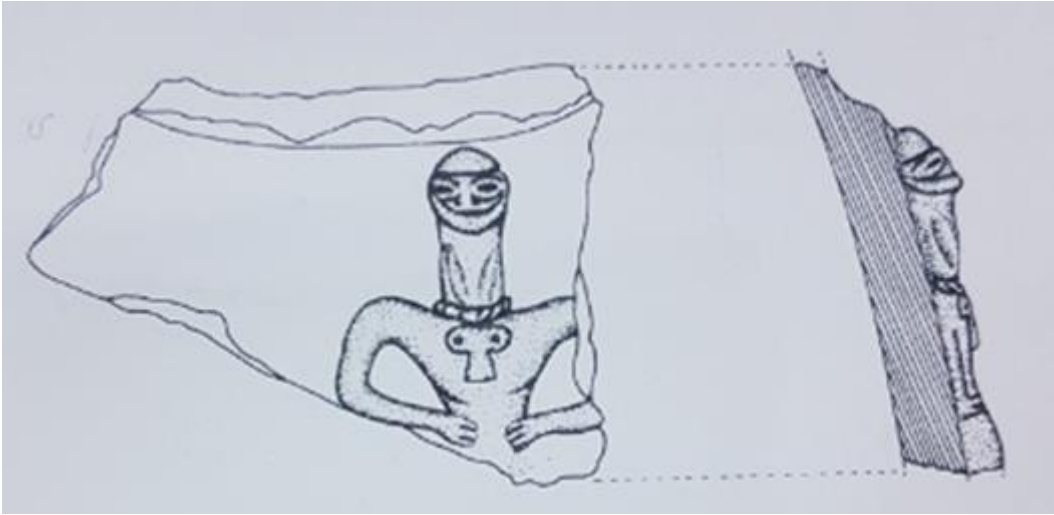




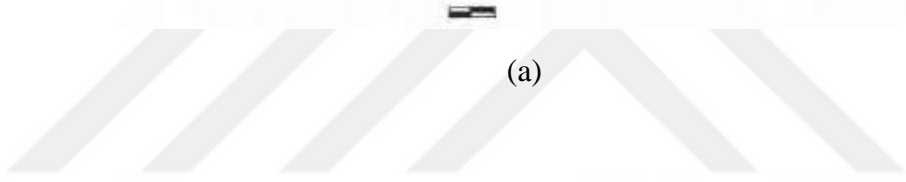
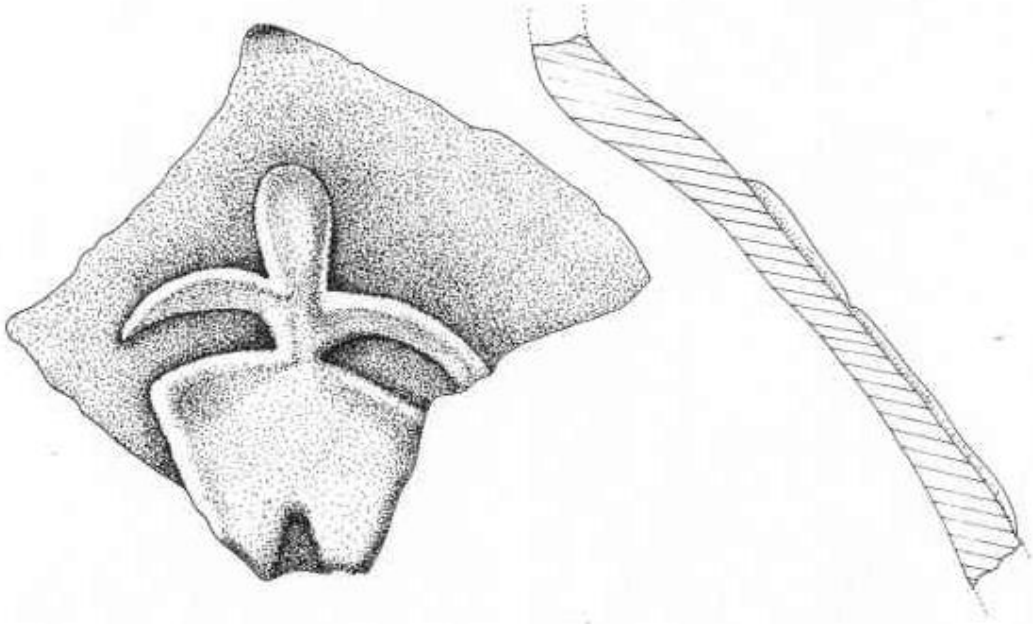




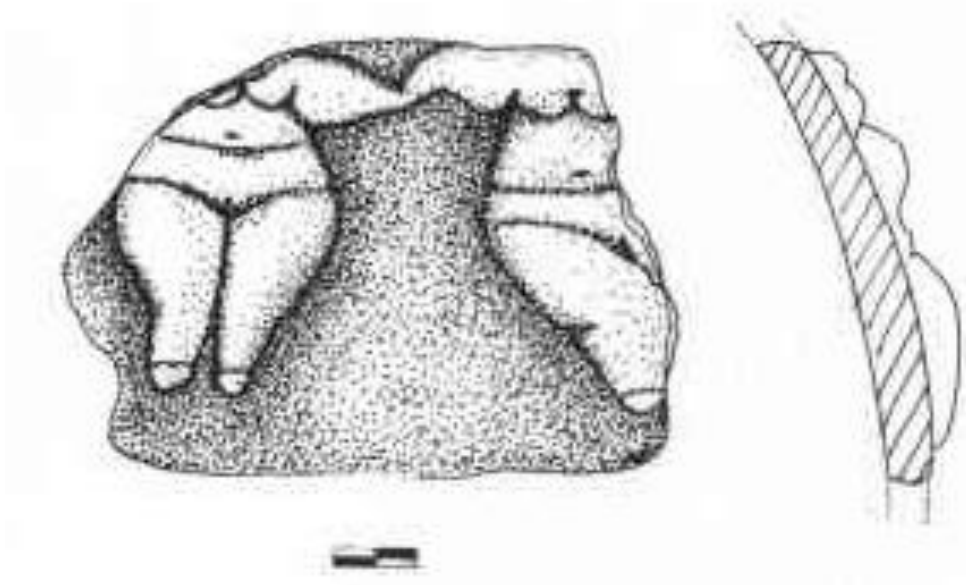
(a)



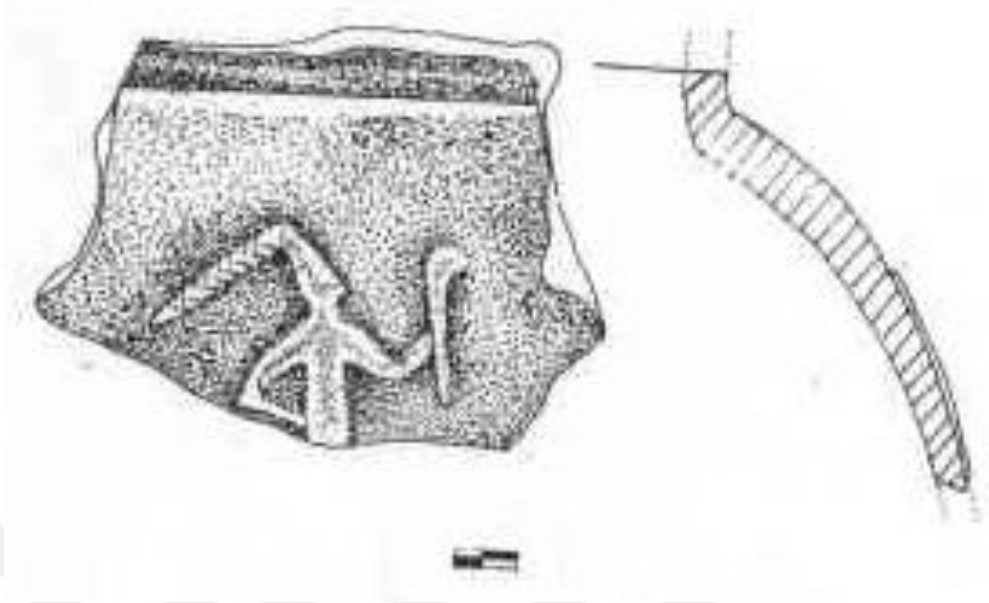
(b)



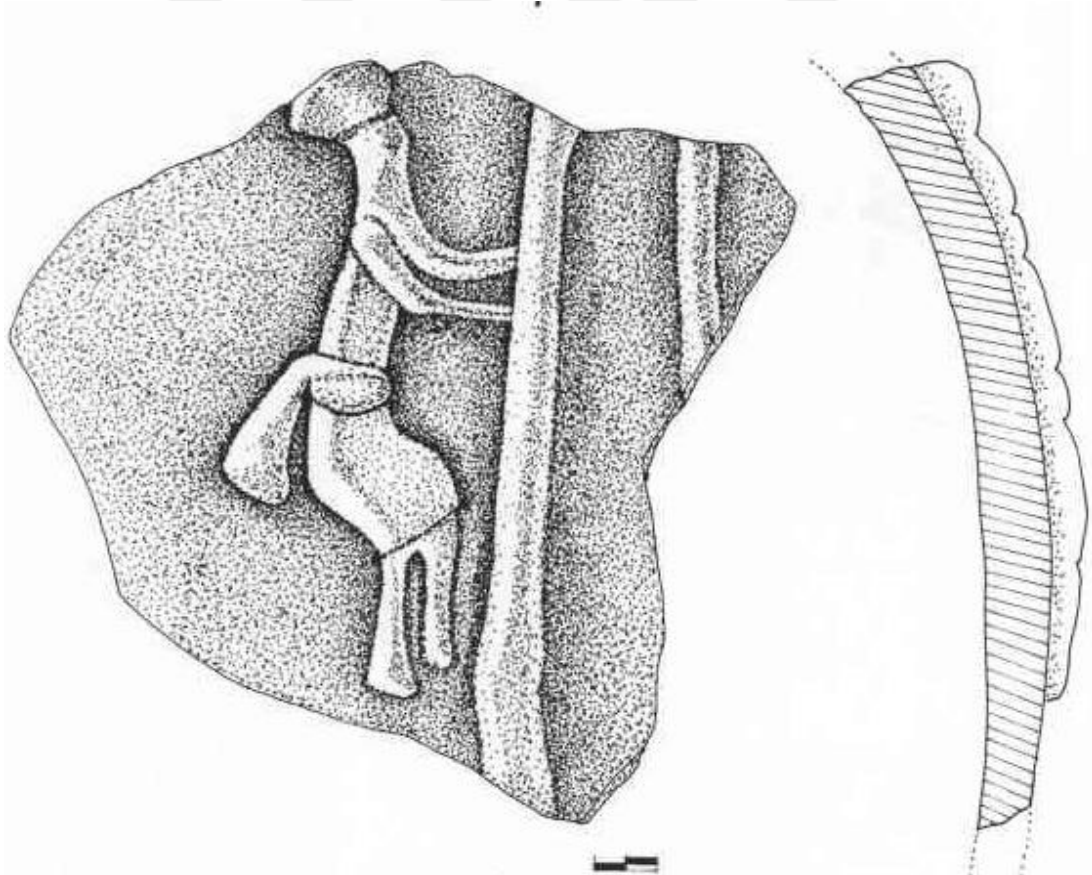
(a)



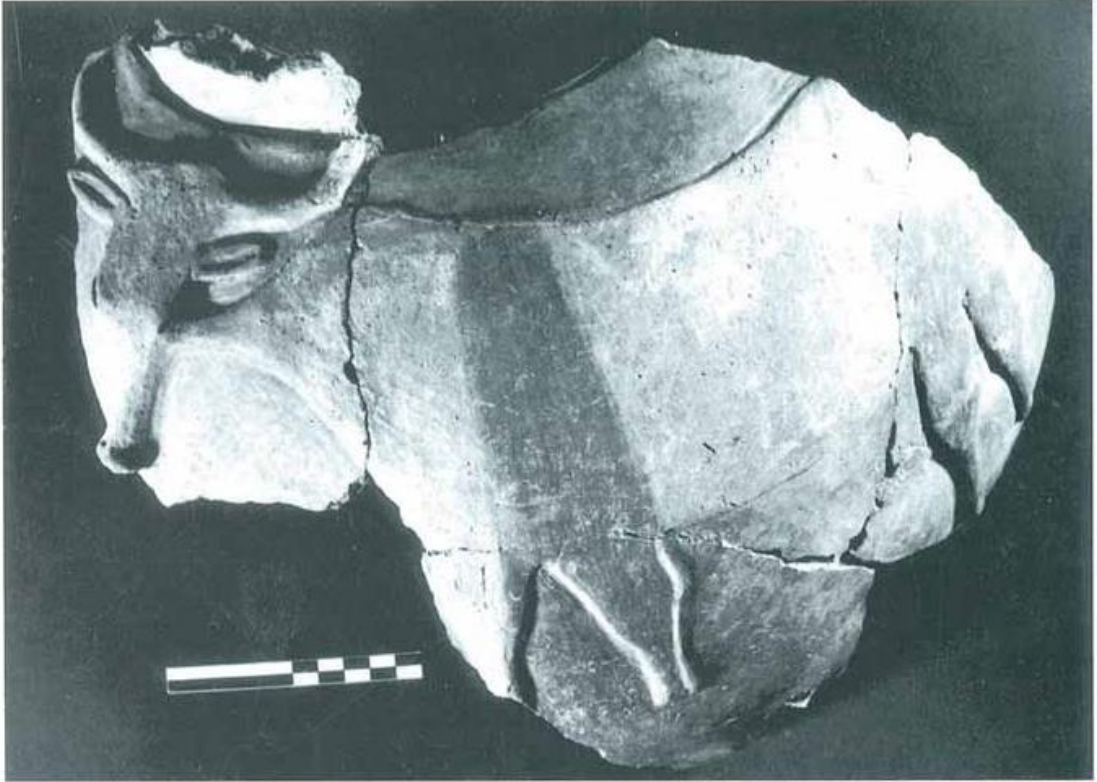
(b)



(a)



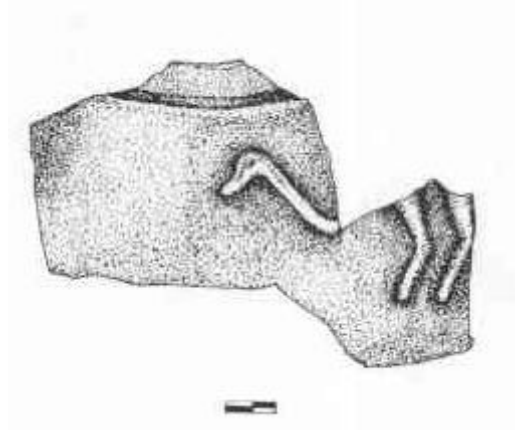
(b)



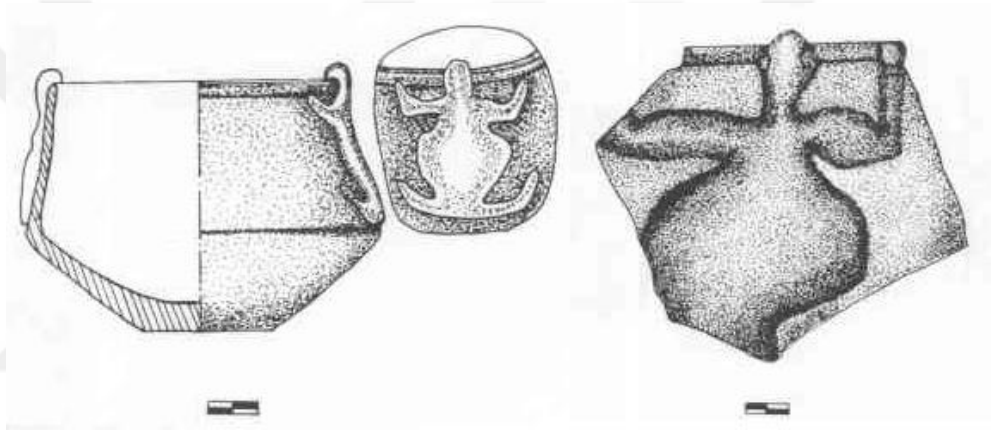
(a)



(b)



(a)



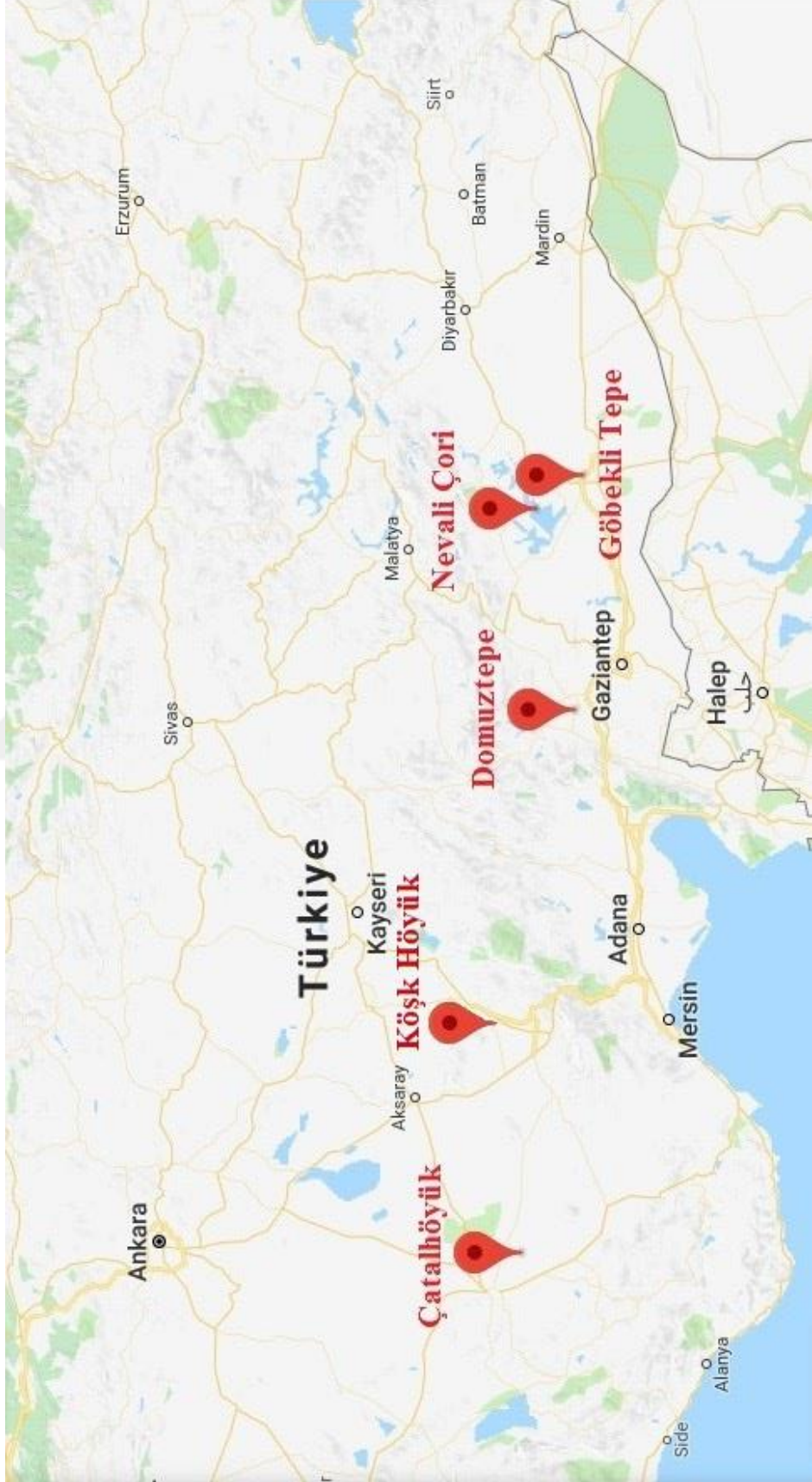
(b)

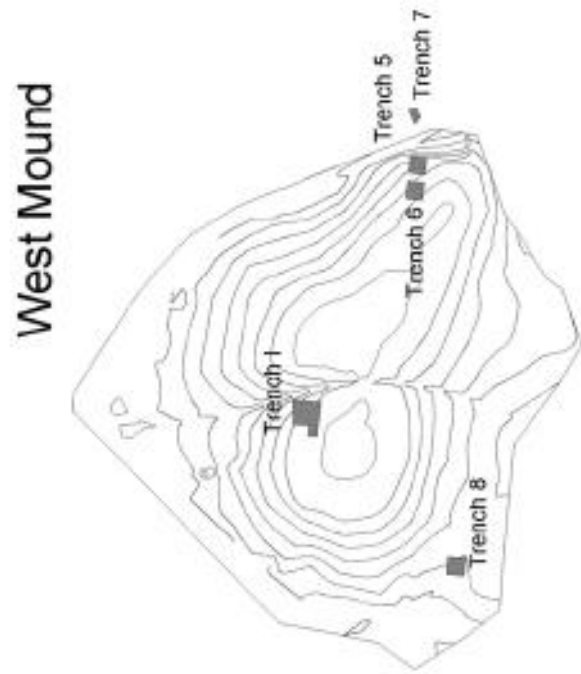
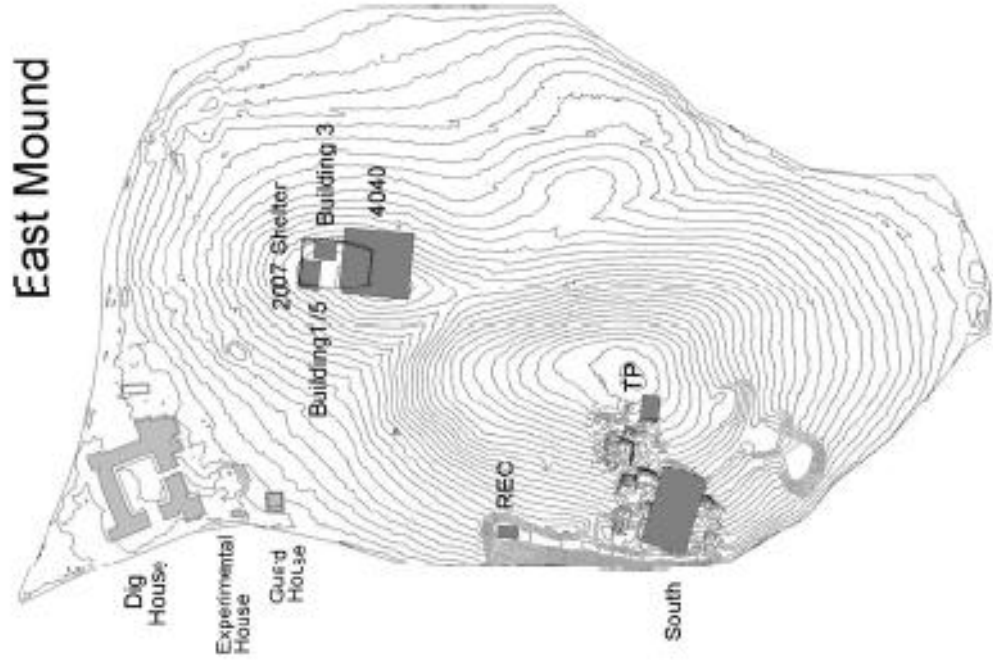


(c)



HARİTA 1





TABLO 1

## Doğu Çatalhöyük Tabakalarının Kronolojik Sistemi

Mellaart Tabakaları	Hodder Tabakaları	Dönem	Kronoloji CAL BC
0, I, II	TP6	Geç Neolitik	6400-6000
	Güney T – 4040J		
	Güney S – 4040J		
	Güney R – 4040J		
	Güney Q – 4040H		
V	Güney P – 4040H	Orta Neolitik	
VIA	Güney O – 4040G	Orta Neolitik	6500-6400
VIB	Güney N – 4040G		
VII	Güney M – 4040F	Erken Neolitik	6700-6500
VIII	Güney L – 4040F		
IX	Güney K	Erken Neolitik	7100-6800
X	Güney J		
XI	Güney I		
XII	Güney H		
Pre XII	Güney G1, G2, G3, G4	Çanak-Çömlek Öncesi Neolitik	



TABLO 2

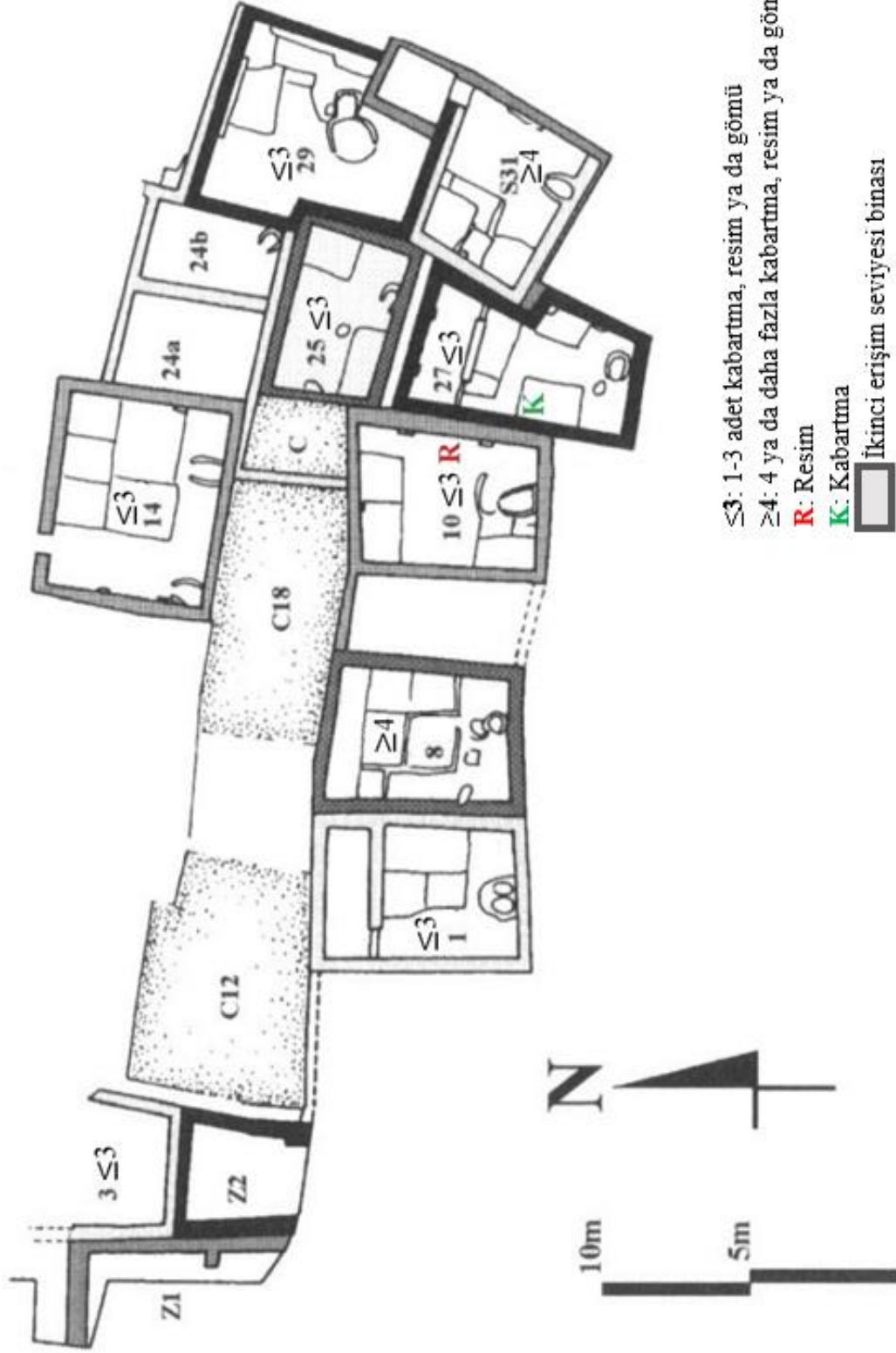
## Çatalhöyük'teki Seviyelere Göre Duvar Resmi Motif Oluşumları

Motifler	VIII	VII	VI	V	IV	III
Akbaba	x	x				
Kilim	x	x	x			
Eller ve arı kovanları		x	x			
Av				x	x	x

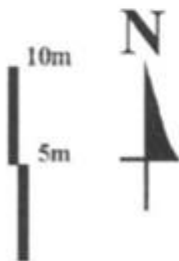
TABLO 3

Duvar Resimlerde Görülen Hayvan Türleri ve Onlarla İlişkili Betimlemelerin Yerleşimi

Duvar	Kuzey	Doğu	Güney	Batı	Bina Sayısı
Köpekgil		1			1
Ayı		1			1
Leopar Derisi	10	55	2	7	4
Kedigil		1			1
Atgil	4		2	1	1
Domuz	1	1	1	1	1
Alageyik				1	1
Kızılgeyik	3	3	7	1	3
Geyikgil				1	1
Sığır	2		1		3
Keçi	9	4			1
Akbaba	8	4			3
Kuş			2	2	2
Tüy		5			1



Plan 1: Tabaka VIII



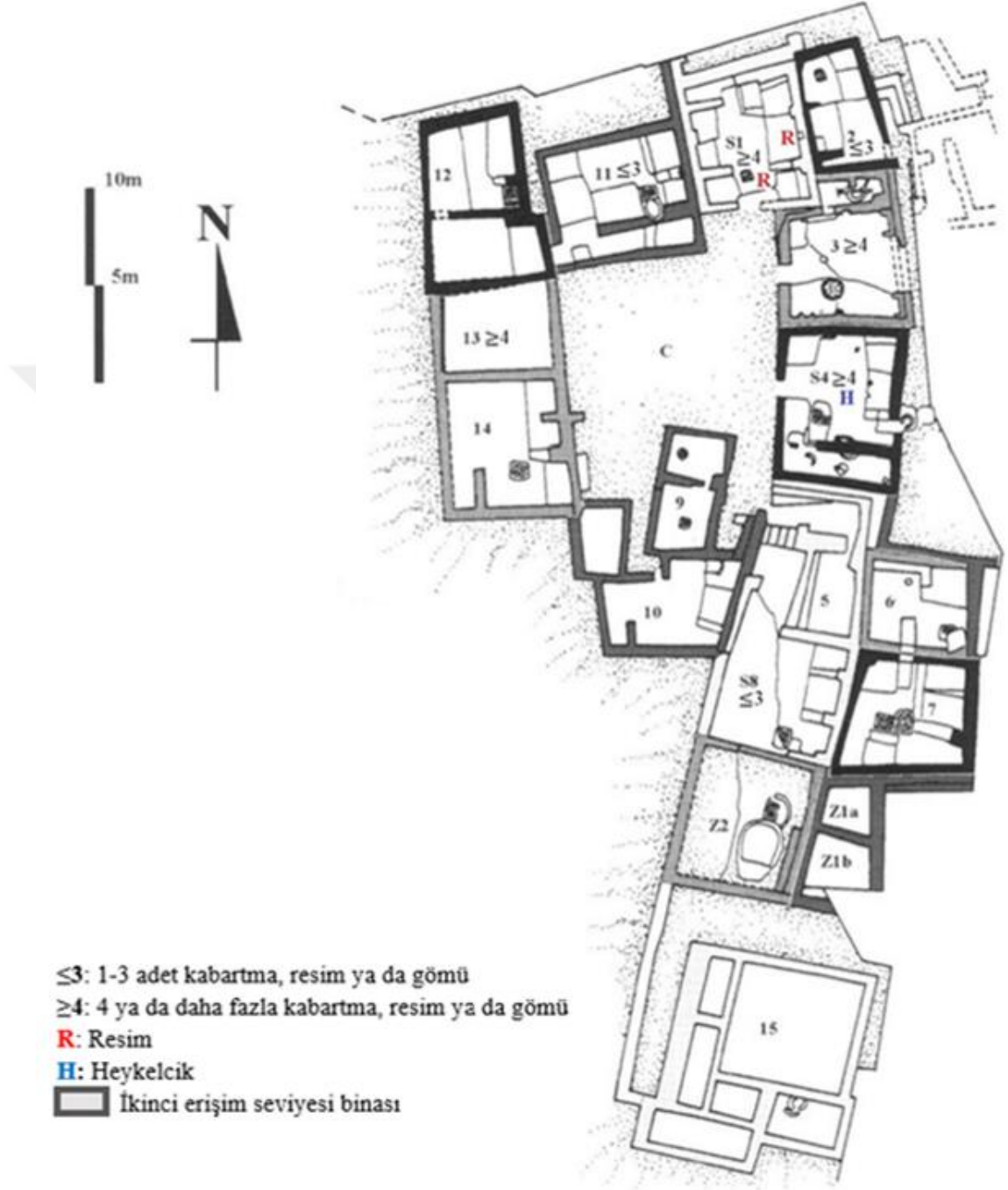
- $\leq 3$ : 1-3 adet kabartma, resim ya da gömü  
 $\geq 4$ : 4 ya da daha fazla kabartma, resim ya da gömü  
**R**: Resim  
**K**: Kabartma  
 İkinci erişim seviyesi binası  
 Üçüncü erişim seviyesi binası

Plan 2: Tabaka VII

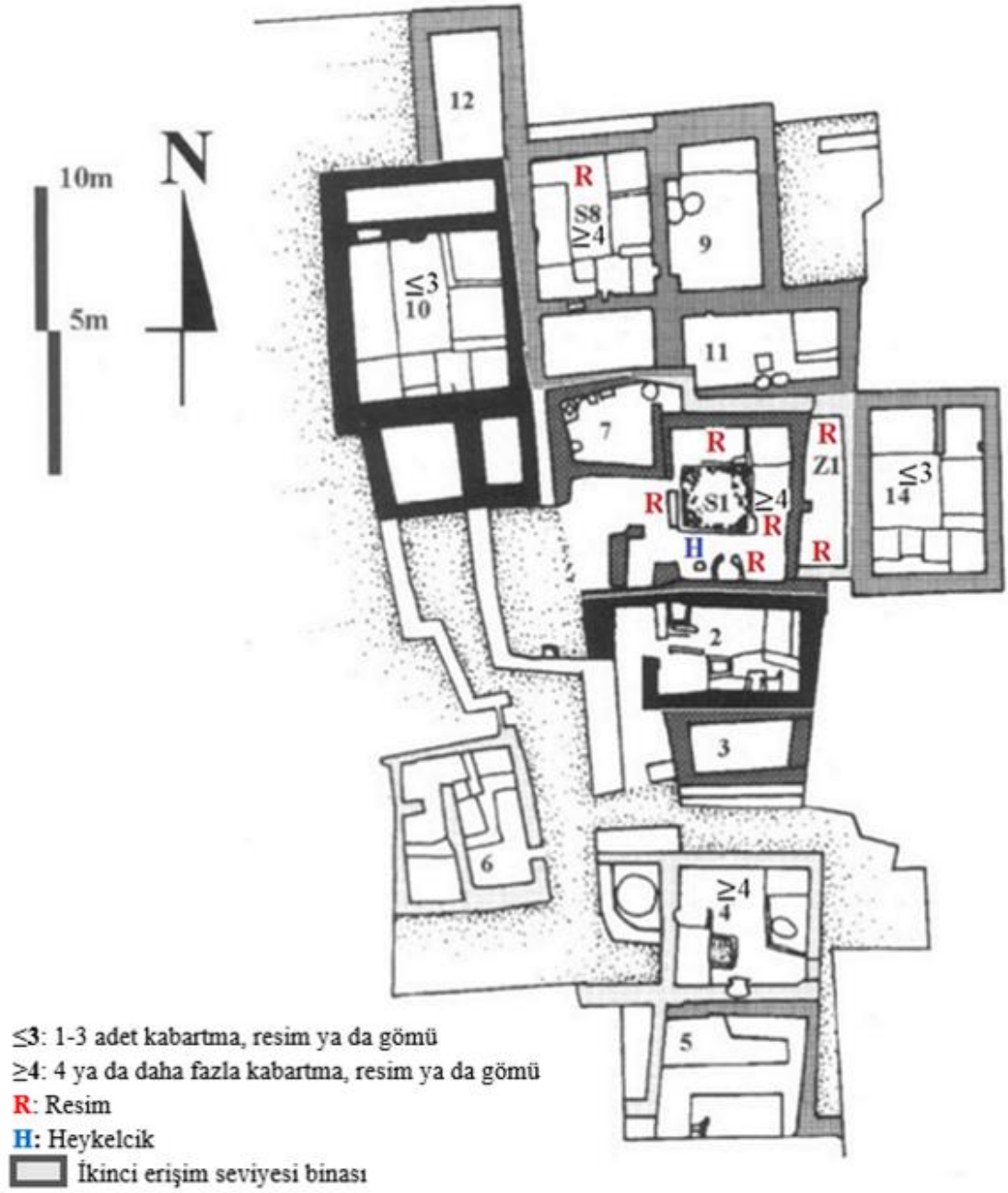


- $\leq 3$ : 1-3 adet kabartma, resim ya da gömü  
 $\geq 4$ : 4 ya da daha fazla kabartma, resim ya da gömü  
**R**: Resim  
**K**: Kabartma  
**H**: Heykelcik  
**M**: Mezar  
 İkinci erişim seviyesi binası

Plan 3: Tabaka VI

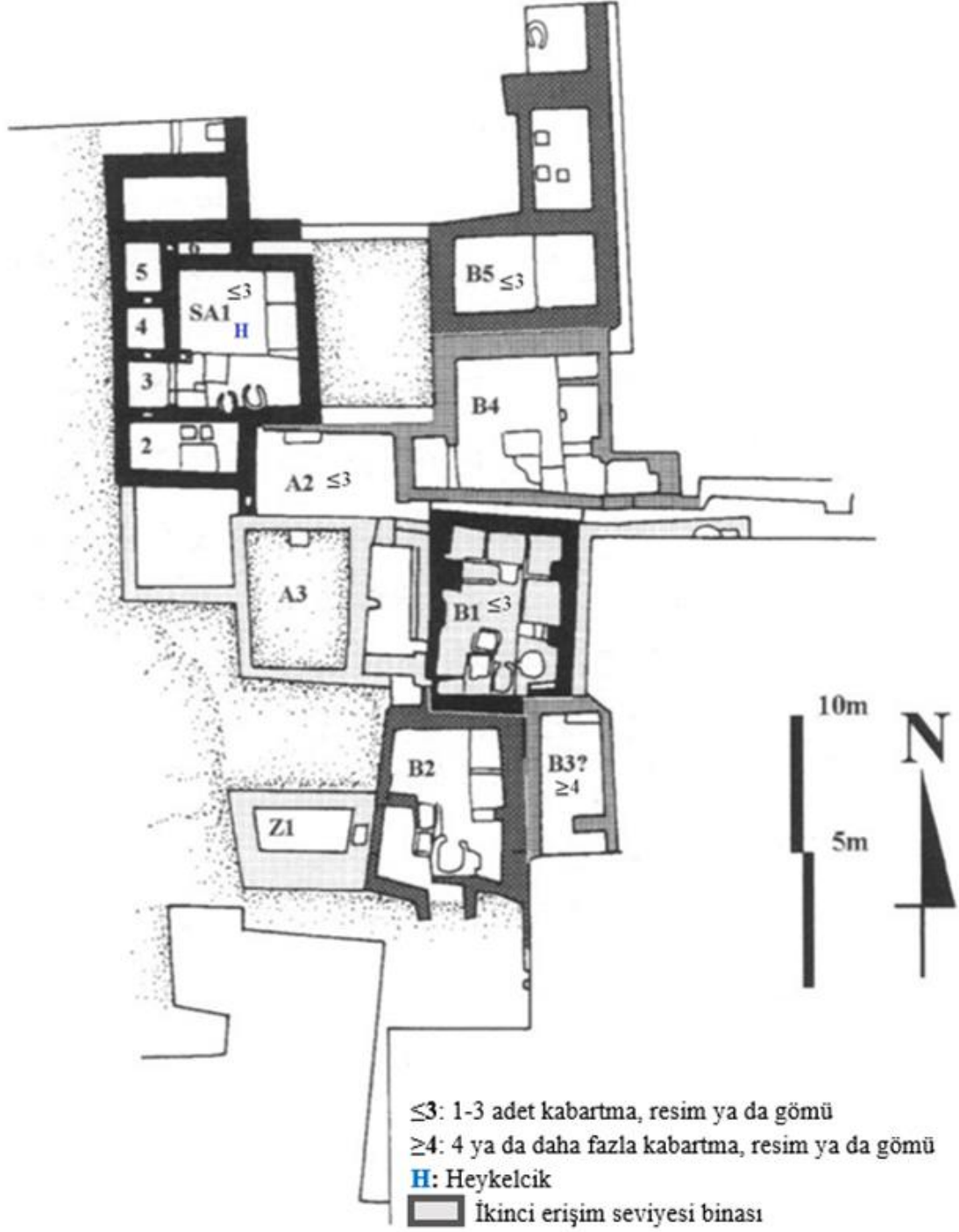


Plan 4: Tabaka IV



Plan V: Tabaka III





Plan VI: Tabaka II





HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 26/10/2018

Tez Başlığı : Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 190... sayfalık kısmına ilişkin, 26./10./2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1... 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

  
26.10.2018  
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Elif Yuluğ  
Öğrenci No: N14120914  
Anabilim Dalı: Arkeoloji  
Programı: Yüksek Lisans

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

  
Doç. Dr. Nezir KOLANKAYA-BOSTANCI



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 26/10/2018

Tez Başlığı: Çatalhöyük'te Şamanizm İzleri

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

  
26.10.2018  
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Elif Yuluğ

Öğrenci No: N14120914

Anabilim Dalı: Arkeoloji

Programı: Yüksek Lisans

Statüsü:  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

  
Doc. Dr. Neyir KOLANKAYA-BOSTANCI

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)