

T. C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

**KYBELE KÜLTÜ'NÜN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE
ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HAZIRLAYAN
ARAS TAŞDEMİR**

**DANIŞMAN
Prof. Dr. ENİS TİMUÇİN TAN**

MAYIS, 2016

MUĞLA

T. C.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

KYBELE KÜLTÜ'NÜN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE
ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
ARAS TAŞDEMİR

DANIŞMAN
Prof. Dr. ENİS TİMUÇİN TAN

MAYIS, 2016
MUĞLA

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

KYBELE KÜLTÜ'NÜN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE
ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMASI

HAZIRLAYAN: ARAS TAŞDEMİR

Sosyal Bilimler Enstitüsünde

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 08. 06. 2016

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 30. 05. 2016

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Enis Timuçin TAN

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Adnan DİLER

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Suat ATEŞLİER

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Mehmet MARANGOZ

MUĞLA, 2016

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 20/04/2016 tarih ve 729/1 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24/6 maddesine göre, Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi **Aras TAŞDEMİR**'in "Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Çağdaş Sanata Yansıması" adlı tezini incelemiş ve aday 30/05/2016 tarihinde saat 14: 00'de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin kabul edildiğine oy birliği ile karar verildi.



Tez Danışmanı

Prof. Dr. Enis Timuçin TAN



Prof. Dr. Adnan DİLER

Üye



Doç. Dr. Suat ATEŞLİER

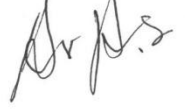
Üye

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Çağdaş Sanata Yansıması" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

08/06/2016

Aras TAŞDEMİR



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.

Soyadı: TAŞDEMİR

Adı: Aras

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe: Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Çağdaş Sanata Yansıması

Y. Dil: Cybele Cult's from Modern Art

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

X

O

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : T.C. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Fakülte : Edebiyat Fakültesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : TAN, Timuçin Enis

Ünvanı : Prof. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 173

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Kybele Kültü'nün Tarihçesi
2. Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Sanata Yansıması
3. Kybele Kültü'nün Çağdaş Sanata Yansıması

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. Kybele
2. Ana Tanrıça Kültü
3. Yansıma
4. Çağdaş Sanat

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'u kullanınız.

1. Cybele
2. Mother Goddess
3. Cult
4. Modern Art

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

- | | |
|---|---|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | X |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | O |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | O |

Yazarın İmzası :



Tarih : 08/06 /2016

Özet

Kybele Kültü, Neolitik Çağ'da Anadolu'da doğmuş, Geç Neolitik Çağ ve Tunç Çağı'nda, Anadolu Uygarlıkları, (Frigler, Hititler, Asur Kolonileri, Urartular) zamanında da etkisini sürdürmüş, Helen ve Roma İmparatorlukları dönemine dek yaşamış bir inanç kültürüdür (Roller 2004; 21).

Roma İmparatorluk Çağı'nda, M.Ö. 202'de, II. Pön Savaşı sırasında bu kültürün imparatorluğun başkentini koruyacağı düşüncesiyle Roma'ya götürüldüğüne ve Kybele onuruna inşa edilen Magna Mater Kült Tapınağı'nın varlığına tarih ve arkeoloji sayesinde vakıf olunur (Tekin 2008; 174; Çapar 1979; 170, 173).

Anlaşılmaktadır ki semavi dinlerin ortaya çıkışından asırlar önce etkili olan bu gizemli mit insanlık tarihinde, çağların ilerleyişinde önemli bir yapıtaşını olmuş, bir misyon haline gelmiş ve uygarlıkların lokomotifini oluşturmuştur. Mahsuldeki bereket, mal varlığı, zenginlik, sağlık ve güç, çağlar önce ona atfedilmiştir (İndirkaş 2001; 16).

Günümüz dünyasındaki ya da kâinattaki maneviyatın kaynağı Tanrı'nın bir tezahürü olan Kybele, M.Ö. 6.bin yılda benzer şükürlere, sunulara, muhatap ve layık kılınmıştır. Bu ortak noktaların ve ortak olmayan, birbirinden bağımsız hasletlerin, Antik Dönem'de bireyin tasavvurlarından beslenmiş olduğu tespitine varılabilir. Farklılaşan hususlar ise, bu kültürün pagan bir sembol olmasına yol açan tasvirleri, idolleri, heykelleri ve bu nesnelerin döneminde tapınç görmüş olması konularıdır. Denilebilir ki hayal kurma becerisi ilk çağ insanını hayata umutla bağlamış, onu ayakta tutmuş, çağları kat etmesinde katalizör görevi yapmıştır.

Ayrıca bu araştırma vesilesiyle antik ve arkaik çağlarda Kadın tanrıya tapma âdetinin dünyanın her yerinde egemen olduğunu söylenebilir (Okan 2011; 3). İnsanoğlunun savaşlarında, barışlarında ve türeyişlerinde hep dimağlarında ve kalplerinde yer etmiştir. Nitekim bu tin (Ruh, Madde dışı varlık) öylesine derindir ki Paganizmi temsil ettiği noktalar olduğu gibi semavi bir ışıltısının olduğu kanısına da insanı götürebilir. Fakat bu yalnızca bir varsayımdır.

Kybele Kültü'nün pagan vasfı günümüz dünyasında dinsel rağbetini artık kaybetse de, onun arkaik ve modern yorumları bilim ve sanatın gelişmesi açısından itici bir güç olmuştur. Şöyle ki; kadın anatomisini yansıtmaya isteği, bu sayede insan ve diğer canlıların anatomisini tanıyış, keşfediş ve tasvir etme güdüsü ilim ve fen alanlarında olduğu gibi sanatın sıçramasında da itici bir güç olmuştur.

Bu nedenledir ki bu araştırma, kaynağı Anadolu olan Kybele Kültü'nün arkaik formlarının modern çağa yorumlanış serüvenini kapsar. Akabinde bu tarihsel zenginliğin 20.yy Türk Resim Sanatına aktarılmasına öncülük eden Sanatçılarıtasvirlerine dek uzanan bir yolculuğa dayanır. Çünkü onlar bu kültürel değeri ve zenginliği maziden geleceğe dönüştüren ve taşıyan bir özgünlük sergilemişlerdir.

Çağdaş Türk Sanatçıları, Arkeoloji, Tarih ve Sanat Tarihi Bilimi'nin çağdaşlaşmanın birer taşı olduğunu eserlerinde bir kez daha öngörmüş, bir kez daha aydınlanmanın arkını açma çabasını ve cesaretini göstermişlerdir. Bu sanatçılardan biri olan Nevra Bozok, her kadının bir Kybele tezahürü olduğunu belirtir(Cemal 1998; 15). Sanatçı böylelikle tasavvuf felsefesinde ileri sürülen,her insan, Tanrı'dan bir parçacık ya da partikül, bir zerredir doktrinine yeni bir yorum getirmiştir denilebilir¹ (Gölpınarlı 1969; 46).

Denilebilir ki Kybele, İlk Çağ İnsanı'nın yaratıcı arama serüveninin bir eşiğidir.Tez içerisinde bu metaforu ya da miti çağdaş sanata ve bilime entegre etme amacı güderek, onun kavramsal ya da düşünsel faydasını öne çıkarma vizyonu ile hareket edilmiştir.

Kybele'ye ilk olarak M.Ö. 6.bin yılda bir kadın kimliğinde değer atfedilmesi, asırlar sonra da Çağdaş Türk Sanatçıları'nın yapıtları vesilesiyle aynı kıymeti modern çağa taşıması, altı çizilmek istenen hususlardan birisidir. Oysa bugün kadın mağduriyeti ve kadına şiddet her anlamda toplumlara nüfuz etmektedir. Nitekim bu katastrof için önlemler almak gereklidir. Şüphesiz ki Bilim ve Sanat bu türden eylemlere karşı en doğru bariyerdir, bordürdür.

Bu tez, Çağdaş Türk Sanatçıları'nın Kybele Kültü'ne yorumlarında, kadın güzelliğinin ve ona saygının yanı sıra insanın yüceliğini de bulmuştur. Bu inkişaf tarihten ve sanattan hız alarak bugünkü biçimini ve kompozisyonunu meydana getirmiştir. Özetle, üretim ve emek bu metot sayesinde muvaffak olabilir ve uygarlıklar daha çağdaş hale gelebilir.

¹ Gölpınarlı'ya göre; *Güneşin ışığı, güneş olmasa var olamaz, fakat güneşin ışığı, güneş değildir, güneşin tecellisidir.* Bu denkleme göre denilebilir ki; İnsan, Tanrı olmasa var olamaz, fakat insan asla Tanrı değildir, Tanrı'nın tecellisidir.

SUMMARY

The “Kybele Cult” is a sort of religious culture which had first emerged in Anatolia during the Neolithic age, and had been effective during late Neolithic and Bronze age through the Anatolian Civilization (including Phrygians, Hittites, Assyrians Colonies and Urartu). It had finally survived up to the Hellenistic and Roman Periods (Roller 2004; 21).

It was reported through historical and archeological evidences that this cult was transferred to Rome during the war of Pon in 202 BC, since it was thought to protect the Roman Capitol, subsequently a temple was constructed on the honour of Kybele (Tekin 2008; 174; Çapar 1979; 170, 173). It was understood that prior to the emergence of the monotheistic religion this mysterious myth had been very influential, and contributed to the development of civilizations throughout the history of mankind.

“Those merits such as abundancy of crops, wealth, healthiness and power, were all attributed to it centuries ago” (İndirkaş 2001; 16).

Kybele is regarded as the manifestation of God that we understand today, and had positively impressed various moral values in 6000 BC. Such common and uncommon characteristics which are independent of each other might be due to the imagination of individuals in ancient periods. The idols, descriptions and sculptures of this cult which were also worshiped during this period had, however, made it a paganist symbol.

The ability of imagination may be said to be a strong mean of support for the life of an ancient mankind, and this helped the cultural development to evolve throughout centuries.

Within the framework of this argument, it may be stated that *“The tradition of worshipping a goddess was dominant everywhere in the world”* in ancient and archaic times (Okan 2011; 3). This was always admired by human beings when in war or peace.

The belief involved in this cult is very deep in such a way that the indication of a monotheistic religion can also be perceived, along with with paganism. This idea is, however, only an assumption.

The archaic and modern practices of Kybele Cult have had significant effect on the development of science and art, despite the fact that its paganist characteristics are vanished. As an example, the anatomy of women reflected in this cult has

contributed greatly to the introduction and understanding of the anatomies of human and other beings, in the field of science and arts.

It is for that reason that this research aims at adopting and interpreting the archaic forms of Anatolian Kybele Cult of Anatolian origin in terms of the present days. Such a historical treasure was also reflected in 20th. Century- Turkish painting by artists who helped greatly to convey this cultural value from past to the future.

This artist courageously attempted to include the contemporaneous features of science related to history, archaeology and the history of arts in her works.

NevraBozok states that “*every woman is a manifestation of Kybele* (Cemal 1998; 15)”. In this way, the artist, hence, brought an interpretation to the doctrine of “*Every human is a piece of god*” as mentioned in mystical philosophy (Gölpınarlı 1969; 46).

It may be put forward that the Kybele is the threshold of the adventure where a creator was sought. It is our objective to integrate this metaphor or myth into contemporary arts and science by emphasizing the conceptual and ideological advantages of this cult.

It is also our aim to note that a value was ascribed to women in Kybele during 6000 BC, and this value was conveyed to our present day by modern Turkish artists through her arts and studies. However, women are still seen to be subject to unjust treatment and abuse nowadays. A number of preventive measures should be taken against this catastrophe. There is no doubt that science and arts form a strong barrier in this issue.

Through our project, we also found ‘the respect to humanity’ as well as ‘admiration and respect to women’, through the interpretations of modern Turkish artists on Kybele Cult. This evolution accomplished its present form through history and science. As a conclusion, the production and efforts can find its way to freedom only by this method; consequently the civilizations would develop into more contemporary state.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ	v
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1
I. Bölüm: TARİHTE ANA TANRIÇA KYBELE KÜLTÜ	3
I.1.Mezopotamya’da Ana Tanrıça Kültü	6
I.2. Anadolu Uygarlıklarında Kybele Kültü	12
I. 2. 1.Hitit, Geç Hitit, Asur Kolonileri Çağı ve Urartular’da Kybele Kültü	12
I.2. 2.Frig ve Lydia Uygarlığında Kybele	19
I.2. 3.Anadolu’da Hıristiyanlık Sonrası Kybele İnancı	30
II. Bölüm: EFES KENTİ’NDE VE ROMA İMPARATORLUĞU ÇAĞI’NDA KYBELE KÜLTÜ’NÜN İZLERİ	
II. 1. Efes Kenti’nde Kybele-Artemis Tapınımı	37
II. 2. Roma’da Kybele Kültü’nün İzleri	40

III.Bölüm: RÖNESANS'TAN GÜNÜMÜZE SANAT TARİHİNDE KYBELESÖYLENCESİNİN İZLERİ

III.1. Rönesans ve Klasik Dönem Sanatı'nda Kybele Kültü.....	48
III.2. Modern Sanat Akımlarında Kybele Kültünün İzleri	60

IV.Bölüm: ÇAĞDAŞ TÜRK SANATINDA KYBELE KÜLTÜ'NÜN YANSIMALARI

.....	68
IV. 1. Toprak Ana, Cemal Tollu	80
IV.2. Düşünceden Kybele'ye, Nevra Bozok	81
IV. 3. Kybele ve Bizler, Nevra Bozok	85
IV. 4. Kybele ve Aslanları, Can Göknil	86
IV.5. Trans-I, Nevra Bozok	88
IV. 6. Davet, Nevra Bozok	89
IV. 7. Leoparlı Kybele, Özdemir Yemencioğlu	91
IV.8. Benim Kybele'm, Nevra Bozok	92
IV.9. Bereket Ana Kybele, Nevra Bozok	97
IV. 10. Aslanlı Kybele, Berna Türemen	101
IV.11. Kybele'm, Nevra Bozok	102
IV.12. Düşlenen, Nevra Bozok,	106
IV. 13. Kybele, Mehmet Nazım	108

IV. 14. Kybele'nin yüzü (a), Nevra Bozok	109
IV.15. Nar Tanem, Nur Tanem, Kybelem, Nevra Bozok	110
IV. 16. Antik Anadolu Tanrıçaları Dizisi-IV, T. Sılay Rador	114
IV.17. Dört Mevsim, Nevra Bozok	115
IV.18. Çarkıfelek II, Nevra Bozok	118
IV. 19. Anne ve Çocuk, İbrahim Balaban	120
IV.20. Kybele'nin Yüzü (b), Nevra Bozok	121
IV. 21. Tutsak I, Nevra Bozok	122
IV. 22. Venüs'ün Doğuşu, Mevlüt Akyıldız	124
IV. 23. Trans II, Nevra Bozok	125
IV.24. Kybele'ye Saygı, Nevra Bozok,	126
IV. 25. Tapınak, Yeşim Tetik	128
IV.26. Tutsak II, Nevra Bozok	128
IV.27. Bir Çizin Var Gözlerimde, Nevra Bozok	130
IV. 28. İdol, Zerrin Tuluğ	133
IV.29. Kybele'ye Son Mektuplar (a) Nevra Bozok	134
IV.30. Kybele'ye Son Mektuplar (b), Nevra Bozok	136
IV. 31. Kültepe'den Tanrıça, Tomur Atagök	138
IV.32. Kybele'ye Son Mektuplar (c), Nevra Bozok	139
IV. 33. Bereket Ana Kybele, Mustafa Pilevneli	141
IV.34. Kybele'ye Son Mektuplar, Nevra Bozok (d)	142
IV. 35. Çocuğunu Emziren Kadın, Hüsametdin Koçan	144

IV. 36. Kybele'ye Son Mektuplar, Nevra Bozok (e)	144
IV. 37. Karma Baskı, İhsan Çakıcı	146
V. DEĞERLENDİRME	148
SONUÇ	151
RESİMLER LİSTESİ	154
KAYNAKLAR	159
ÖZGEÇMİŞ		

Önsöz

Türkiye'nin sahip olduğu kültürel mirası araştırarak ve bu zenginliklerin uygarlık tarihindeki yerlerini almasını sağlayacak olan temel etken akademik çalışmalardır. Bu düşünceden hareket ederek bu tezde, Anadolu'nun İlk Çağ'daki medeniyetlerinden kalan bir kültür varlığı olan Kybele Kültü araştırma konusu olarak seçilmiştir. Kybele Kültü'nün tarihi kökeninden günümüz çağdaş sanatına olan etkilerine dek olana süreç teze konu edilmiştir. Bunu yaparken çok değişik kaynakların yanı sıra Kybele'nin antik öneminden ilham alan ve bu sayede modern zamanlara aydınlık köprüler inşa eden ressamların, Kybele Kültü'nü konu alan resimlerinden esinlenilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Büyük Atatürk'ün öngördüğü gibi; *“Büyük devletler kuran atalarımız büyük ve ileri medeniyetlere de sahip olmuştur. Bunu aramak, incelemek, Türklüğe ve cihana bildirmek bizler için borçtur.”* (Âfetinan 1971; 111). Bu amaç doğrultusunda gelişen fikirlerin daha isabetli bir sonuca ulaşacağını ümit ederek bu tezi inşa etmeye başlamanın yerinde olacağını düşündük.

Anadolu Uygarlıklarından Frigler, Hititler, Urartular, Lidyalılar ve Likyalılar Kybele inancını benimsemişlerdir. Hatta Anadolu'da bu uygarlıklardan sonra kurulan Helen ve Roma Uygarlıkları'nın inanç sistemi de pagan ritüellerine dayanıyordu. Bu ritüellerin en önemli unsurlarından biri de Ana Tanrıça Kybele Kültü idi. Kybele'ye duyulan bu bağlılık asırlarca evvel bu uygarlıklar için hayati önemler ihtiva etmiş ve geriye günümüze bazı Kybele betimleri bırakmıştır. Türkiye ve dünya, bu tasvirler hak ettiği değeri kazandırmaya uğraşmış, Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Tarih bilimi bu kültürün evrensel ölçekte kültürel bir miras değeri taşıması için çabalamıştır. Çünkü bu sayede Prehistorik Çağ insanının fiziksel, zihinsel ve ruhsal patolojisi hakkında önemli ipuçlarına ulaşılabilecektir. Bu kanıtlar pozitif bilimlerin ilerleyişine katkı sağlayabilir.

Özetle Bilim ve Sanat çevrelerine yapacağı orijinal bir katkının fonksiyonunu kanıtlamak arzusuyla bu araştırma kaleme alınmıştır. Bu fonksiyon çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin yetiştirdiği münevver sanatçıların, Kybele mitolojisi üzerine çalıştığı yüzlerce eseri arasından seçilmiş resimleri kapsamaktadır. Bu eserler Anadolu Kybele Kültü'nün adeta görsel bir ansiklopedisi ve panoramasıdır. Bu Sanatçılar naif bir üslupla ve özgün bir bakış açısıyla Kybele Kültü'nü yorumlamışlardır.

Araştırmanın mahiyeti bu yorumların Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bilimine olan getirisini açıklamak amacıyla Kybele metaforunu Geç Paleolitik dönemden itibaren, Hristiyanlığın yayılmaya başladığı Geç Roma (Bizans) İmparatorluğu Dönemine kadar incelenmiştir.

Sonrasında bazı Çağdaş Türk ressamlarının birer modern sanat eseri olan yapıtlarını analiz etmeye çalışarak Arkaik Çağın eserleriyle olan kombinasyonuna da değinmiştir.

Son olarak araştırmada çağdaş Kybele yorumlarının diğer sanatçılara ve dönemlere (Rönesans, Klasik ve Modern Çağlara ve sanatçılara) kıyasla gelişimi betimlemeye gayret edilmiştir. Özetle Anadolu Kybele Kültü'nün evrensel boyutta bir önem kazanmasındaki süreçte Çağdaş Türk Sanatçılarının Kybele Kültü'ne yorumları önemli bir yapı taşı olacaktır.

M. Kemal Atatürk'ün manevi kızı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk büyük kadın tarihçisi Prof. Dr. Afet İnan bir eserinde şu tespiti yapmıştır: “*Medeniyet eserleridir ki bir kavme esas yerini buldurur.*” (Afetinan 1971; 112). Dolayısıyla mühim olan bu eserlerin gün ışığına çıkmasını, analizini ve yorumunu sağlamak, ortaya çıkan sonuçların kritiğini yapmaktır. Bu Tez de böyle bir gaye için oluşturulmuştur.

Bana bu araştırmada büyük katkılar sunan sevgili aileme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ve kütüphanesine, Danışman Hocam Prof. Dr. Enis Timuçin Tan'a, Yrd. Doç. Dr. Nevra Bozok'a, MSKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsüne, Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Sebahattin Çevikbaş'a, MSKÜ Arkeoloji Bölümü Başkanı Prof. Dr. Adnan Diler'e, Yrd. Doç. Dr. Güray Ünver'e, Arkeoloji Bölümünün bütün öğretim elemanlarına, Prof. Dr. Osman Zeki Hekimoğlu'na, yardımlarından dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Kısaltmalar:

AÖF	Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi
AÜ	Ankara Üniversitesi
bk.	Bakınız
bknz.	Bakınız
C:	Cilt
CM.	Santimetre
Çev.	Çeviren
DTCF.	Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi
Ed.	Editör
Hzl.	Hazırlayan
JHU	Jhons Hopkins University Press
İ. Ü.	İnönü Üniversitesi
knr.	Katalog Numarası
Mass.	Massachusetts
M.	Metre
MSKÜ	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Nu.	Numara
R.	Resim
s.	Sayfa
S.	Sayı
S.B.E.	Sosyal Bilimler Enstitüsü
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TÜBİTAK	Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırmalar Kurumu
T.T.K.	Türk Tarih Kurumu

UNESCO	Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
URL	Kaynak ve Konum Belirleyici (Uniform Resource Locator)
Yay.	Yayın, Yayınları
yy.	Yüzyıl



Giriş

Bu araştırma Anadolu'da İlk Çağ'da yaşamış ve Frig Uygarlığı'nın hüküm sürdüğü bölgede daha belirgin bir inanç ögesi olmuş, Kybele Kültü'nün özelliklerini, adına inşa edilen bazı tapınakları ve tasvirlerini inceler.

Bununla birlikte, bu araştırma, tarihsel incelemeler ışığında, çağdaş resim sanatında Kybele ve sembollerini sanat metaforu haline getirmiş çağdaş Türk sanatçıların, yorumlarını konu alır ve sanatçıların Kybele konulu eserleri arasından özenle seçilmiş kompozisyonların tahlilini yapar.

Ancak Kybele'nin tarihçesi Frig Uygarlığı'ndan daha eskidir. O, Kybele olarak anılmadan önce Ana Tanrıça Kültü olarak bilinmektedir. Bu arkaik inanç Üst Paleolitik Çağ'dan beri, Neolitik, Mezolitik, Tunç ve Demir Çağı'nda Hititler, Frigler, Urartular gibi uygarlıkların Anadolu'da tarih sahnesine çıktığı zaman dilimiyle Anadolu'nun yazıyla tanıştığı Asur Kolonileri dönemini de içine alarak Hristiyanlığın vuku bulduğu Roma İmparatorluk Çağı'nın son evresine kadar etkili olmuştur. Ve inanç göçüyle Sicilya'ya dek ulaşmıştır (Akurgal 1998, 5-8, 121, 319; Roller 2004, 21; Kaya Okan 2011, 2; Işık 1999, 7).

Kalkolitik Çağ evresinde antik Ana Tanrıça betimleri kategorize edilebilir. Bu betimler onun oturur durumda, ayakta, uzanmış şekillerde incelendiği betimlerdir. Tunç Çağı sonlarında ve Demir Çağına gelindiğinde Anadolu çeşitli uygarlıklara sahne olmuştur. Ana Tanrıça Kültü bu uygarlıklardan biri olan Hititler'de Güneş Tanrıçası Hepat ile özdeşleştirilir (Bozok 1989; 6). Frigler'de Kybele olarak anılır ve Frig Dili'nde Kybele, Kubileya/Kubilay = dağ veya dağın hâkimi anlamına gelir. Bu nitelik Roma'da Magna Mater, Mater Kubile olarak varlığını sürdürür (Roller 2004, 22; Tate 2005, 126).

O, MÖ. 2. binyıl ortalarında Anadolu'da **Kubaba**, Mezopotamya'da **İshtar-İnanna** ya da **Lilith** olarak biliniyordu. (Ferguson 1970; 26). Öyle ki Larissa'da (Yunanistan), Girit'te, Kiklat Kavimleri'nde ve Hititlerin Ön Asya'da egemen olduğu dönemde **Kybeletanını**yordu (Sinemoğlu 1984; 311). Ege adaları onun hükmündeydi (Işık 1999; 4). Hatta Orta Asya'da ve Tibet'te Ana Tanrıça Kültü **Umay** ismiyle anılmıştır (Ateş 2001; 123). Kısaca Kybele tarihte vardı ve ona geçmişte tapınılıyordu.

Hristiyanlığın yayılmaya başladığı ve katı bir diaspora halini aldığı Erken Bizans Dönemi'nden hemen önce Ephesos'da da Kybele inancının **Artemis** adıyla devam ettiği bilinmektedir. Bu serüven işkenceye varan güçlü baskıların sonucunda bölge halkına yasaklanmış ancak halk Artemis'i kalplerinde yaşatmaya devam

etmiştir. Hatta ona olan saygılarını Hz. Meryem'in saygın kişiliğinde yaşatmayı gizlice denemişlerdir (Işık 1999, 21; Tate 2005, 104; Borgeaud 2004, xvi; Fischer-Hansen 2009, 48). Ancak Ana Tanrıça'nın ikonografisi yine de hafızalardan silinmemiş, sanat eylemi ve olayları için bir yapı taşı olmaya devam etmiştir.

Bu durum, yani tanrıça inancının bir kadın ve anne betiminde aktarılması insanlık ve uygarlık tarihinin anaerkil bir geçmişinin olduğunun ipuçlarını verir (Roller 2004; 30). Bu olgu aynı zamanda antik dönemde anne ve kadın fenomenine olan bakış açısının anlaşılması bakımından önemlidir. Ancak bu yorumun meydana gelmesinde çağdaş feminist yaklaşımların etkili olduğu söylenebilir. Özetle İlk Çağ'da anaerkil bir sistemin varlığının ileri sürülüyor olması kadın türünün de el üstünde tutulduğu anlamına gelmemektedir. Ancak 'doğum' olayı karşısında duyulan bir hayranlığın ve saygının kanıtlarına bu arkaik idoller sayesinde ulaşılabilir.

Denilebilir ki doğum hadisesi ve annelikstatüsü İlk Çağ insanı için de önemli bir değerdir ve Neolitik toplum tam anlamıyla değil ancak kısmen anaerkil bir yapıya sahiptir (Kaya Okan 2011; 2). Nitekim bu gerçeklik Ana Tanrıça-Kybele Kültü'nün farklı betimleriyle cismen de yansıtılmıştır. Bunun yanı sıra, kendisini İlk Çağ'ın ağırlık merkezine taşıyan esas ögenin, özel analık işlevinden ziyade tabiata hükmedici özelliğinden ötürü olduğu görülmektedir (Roller 2004; 26).

Bu Çağ'ın konjonktürüyle değerlendirilecek olursa, tarihin sunduğu bu tasvirler ve anıtlar 21.yy kültür ve turizminin kıymetli birer sanat nesnesi, kuramsal çağrışımları ve yorumlarıdır. Bu faaliyetin önemli öncülerinden biri olan çağdaş Türk sanatçıları ve Kybele temalı eserleri modern sanat akımları için özgün ve otantik birer yansımadır. Araştırma bu üretimleri hem çağdaşları hem de antik yorumlarıyla bir araya getirerek sentezi aramış, günümüzün bilim, kültür ve sanatına getirilerini sunmaya gayret etmiştir. Nitekim sanat, tarihsel derinliği ve kökleri olması gereken bir eylemdir. Sanatın bir aritmetiği, arketipi, felsefesi ve sosyolojisi vardır. **Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Çağdaş Sanata Yansıması** tam da bu noktada sıralanan alanlar nispetinde önem arz eder. Dolayısıyla Kybele'ye ilham kaynağı olan anne ve kadın, Bilim ve Sanat'ın olmazsa olmaz yapı taşlarıdır.

Tezde incelenen sanat eserlerinin bu bağlamdaki önemini ifade etmenin yanı sıra kadın türünün de layık olduğu yüksek değerinin anlaşılmasına projeksiyon olmak amaçlanmıştır. Antik betimlerinden ilham alınarak Kybele'nin Rönesans döneminde, Klasik ve Modern Çağ'daki temalarında mitsel metaforları işlenmiştir. Bu araştırma, Çağdaş Türk ressamlarının Kybele yorumlarıyla bu evrelerin kombinasyonlarına da değinir ve bilimsel çıkarımlara ulaşmayı dener.

Son olarak denilebilir ki; Cumhuriyet Devri ve sonrası dönemlerde Çağdaş Türk Sanatı'nda da bu mitin izdüşümleri vardır ve işlenmiştir. Çağdaş Türk Sanatçılarının Kybele yorumları ile bu dönem eserleri arasında kesişen ve farklılaşan çözümler de tezde değinilen konular arasındadır.

I. Bölüm.

TARİHTE ANA TANRIÇA KYBELE KÜLTÜ

Ana Tanrıça-Kybele söylencesi araştırmanın ‘Özet’ ve ‘Giriş’ kısımlarında da değinildiği gibi başlangıç efsanesi Paleolitik, Erken-Neolitik Döneme dayanan ve Geç Neolitik Dönemi, Tunç Çağını, Demir Çağını, Roma İmparatorluk Çağını kapsayan ve Hristiyanlığın güçlü bir biçimde yayıldığı Bizans Dönemine dek inanılmış Pagan bir öğretilerdir.

Erken Neolitik Dönemde onun gökten yeryüzüne çarpan bir asteroit olduğu varsayılır. Bu asteroit zamanla Anadolu’yu, Akdeniz Uygarlıklarını ve Avrupa’ya etkilemiştir (Tate 2005; 126). Muhtemeldir ki bu asteroit gökyüzünden gelip yeryüzüne çarparak kraterleştirdiği tüm alanı öncelikle yakmış, çukurlaştırmış ve tahrip etmiş ancak buna rağmen zaman içinde yaydığı alaşımın ve tabiatında etkisiyle giderek çevresini standardın dışında bir aşırılıkla bereketlendirmiş ve yeşertmiştir. Bu durum adeta bir arının ya da kuşun çiçekler üzerine konarak ve uçarak gerçekleştirdiği tozlaşma faaliyeti gibi biyolojik bir makro etkidir. Çünkü bu etki belki de bu gün bile kalıntılarına ulaşılan, yerleşim ve ören yerlerinin oluşumunda rol oynamıştır.

Ancak bu hipotezin kurulmasındaki etken yalnızca asteroit değildir, bu asteroitin veya meteorun çok ama çok güçlü olduğuna koşulsuzca inanan Taş Devri insanı ve güdüsüdür. Öyle ki Taş Devri insanı bu düşüncesini zanaat ve faaliyetlerine ait buluntulardan da anlaşılacağı gibi kuşaktan kuşağa aktarmıştır. İlk Çağ insanına göre bu gök taşı ya da asteroit belki de tüm yeryüzünü sürerek işleyen dev bir karasabandı. Bu zirai aygıt onun bir yılda ancak sürebileceği araziye bir andayapıyordu. İşte bu olay belirli aralıklarla ve sürekli olmalıydı ki İlk Çağ insanı üzerinde kalıcı, silinmez ve sarsıcı etkiler bıraktı. Dolayısıyla çağlar boyunca sürecek bir inanca ve Transposition’a yol açtı.

Bu vaka insan türünün maneviyatına güçlü bir şekilde nüfuz etmiş olmalıdır ki asteroitlerin kutsal bir el tarafından kendilerine fırlatıldığını düşünmeleri olasılık dâhilindedir. Bu elin gönderdiği meteorlar onları hem korkutuyor hem de ısrarlı bir arayışa, incelemeye, yaşamlarını korumaya ve sürdürmeye itiyordu.

Arkaik Çağ insanı tabiatı anlamlandırdıkça ve gördükçe kendine sunulanların ana kaynağını tahayyül etti ve sorguladı. O, kendini ve türünü değerlendirdi. Diğer

canlıları taklit etti. Kadınından bir can daha meydana geldiğini gördü. Doğumun sihirli muhtevasını özelden genele kurguladı. Parçadan bütüne gittiğinde veya tümevarım ve tümdengelim olarak bilinen basit denklemleri tecrübe ettiğinde, tabiatın, yeryüzünün ve gözünün gördüğü her şeyin yaratıcısının ancak bir kadın olabileceği varsayımı yada şüphesi zihnini ve kalbini işgal etti. Bu şüphe ‘Yaratıcı güç neden bir Ana Tanrıça olmasın?’ kuşkusuydu. Bu, en eski felsefe yada izafi kurgu ola ki Arkaik Çağ insanının tahayyül etme güdüsünü tetiklemiştir. Bu düşünce İlk Çağ’daki Ana Tanrıça inancının, idollerinin ve ikonografisinin meşruiyet kazandırılmaya çalışıldığı bir safhaya akmıştır.

Giderek Taş Devri insanının onun antropomorf (insan biçimli) idollerini meskenine dâhil ettiği, ondan güç almaya çalıştığı, hatta ona mabetler inşa ettiği anlaşılıyor. Bu sayede belki de daha mutlu, daha zengin ve daha üretken olacağına inanıyordu. Barınağına taşıdığı bir Ana Tanrıça idolünün evine bereket ve çocuk getireceği fantezisi onu belki de ağır yaşam koşullarına karşı ayakta tuttu. Hatta bir gün öldükten sonra Ana Tanrıça Kültü sayesinde yeniden dirileceğine inandı. O ve ailesi bu güce minnetleri sayesinde öldükten sonra bile bir gün yeniden bir arada olacaklardı. Bu akıl yürütme ve hipotezlere dayanarak Ana Tanrıça söylencesinin Arkaik Çağ’da kök saldığı sonucuna varılabilir. İlkel insan Vezüv’den Tai’f’e kadar böyle bir yaratıcı gücün varlığına insan biçimli betimleriyle meşruiyet kazandırmaya çalışarak inanmıştır. Bu açıklamaları Jung’un bir düşüncesiyle pekiştirmek yerinde olur. Jung bu hususta şunu ifade eder, Dünyanın nasıl meydana geldiğini kesin olarak bilmiyorum ancak Mitoloji yardımıyla yeni bir tahmin ve bilgi elde edersem bu yeniliği dikkate almalıyım. Bu sayede orijinal bir varsayımda bulunabilirim (Jung 2008; 243). Bu fikir kurtarıcı olduğu zannedilerek söyleneleştirilen ve kutsiyet yüklenen bir meteoritin tanımını daha mantıklı bir platforma taşıdığı gibi arkaik insanın psikanalizine de ışık tutmaktadır.

Ayrıca bu inanç gibi *Animizm* ve *Totemizm* kalıntılarına dayanan öğretiler, arkaik idoller ve korelasyonları zaman içinde Tanrı-Tanrıça idolleriyle insani boyuta indirgenmeye çalışılmıştır (Hançerlioğlu 1977; 33-34). Bununla birlikte *Tanrı Kral*, *Tanrı Annesi* gibi söylencelerle Hristiyanlığı da manipüle ettiği söylenebilir.

Erken Neolitik Çağ’da yaratıcı gücün bir Ana Tanrıça olabileceği inancı özellikle Anadolu merkezli ya da kökleri ve can suyu Anadolu olan bir fidan gibi büyümüş ve serpilmiştir. Böylelikle evrensel bir edebi ya da sanatsal olguya ve mitolojiye dönüşmüştür yorumu yapılabilir. Bu söylence İlk Çağ’da Anadolu’da hüküm sürmüş ve Anadolu ile etkileşimde bulunmuş tüm uygarlıkları etkilemiştir (Monaghan 1999; 19). Hitit ve Geç Hitit Devletleri’nde, Urartu, Frig ve Lidya Uygarlığı’nda, Efes Kent Devleti içerisinde ve Roma İmparatorluğu Çağı’nda Ana Tanrıça söylencesi farklı adlar ve betimlerle yansıtılmasına rağmen öz niteliğini kaybetmeden anılmıştır.

O, Hititlerde **Hepat**, Geç Hitit ve Urartularda **Kubaba**, Friglerde **Kybele**, Lidyalılarda **Kybebe**, **Leto** ya da **Lada**, Efes'te **Artemis**, Roma İmparatorluğu'nda **Magna Mater**, Mezopotamya'da **Lilith** ya da **İshtar**, Antik Mısır'da **Isis**, Kuzey Suriye ve Taif'de **Lât** olarak anılmıştır (Leeming-Page 1996; 59, 138). Bununla beraber, araştırmalara göre Isis'in Roma İmparatorluğu'nda bir devlet dini haline geldiği söylenebilir (Wilkinson 2003; 149).

Ayrıca Kybele'nin antik Yunan Mitolojisi'nde **Rhea** ile özdeş olduğu fikri hâkimdir (Tate 2005, 126; Lapatin 2002, 74). Bunun yanı sıra antik Ana Tanrıça tasvirlerinin Erken Neolitik Çağ'ın **Venüs** betimleriyle benzer niteliklere sahip olduğu yorumlarına yer verilmiştir. İlerleyen satırlarda detaylandırılacak Willendorf Venüs'ü ve Çatal Hüyük'ün Ana Tanrıça tasvirindeki karakteristik form bu söylencenin ilk timsalleridir. Bu formlar farklı isimler ve betimlerle evrilmesine rağmen özde aynı söylencenin korelasyonlarıdır.

I. 1. Mezopotamya'da Ana Tanrıça-Kybele Kültü:

Anadolulu Antik **Ana Tanrıça-Kybele Kültü** bütün Anadolu Coğrafyasını, Ege Adalarını, Yunanistan'ı ve Roma Uygarlığını etkilediği gibi bir o kadar güçlü bir halde doğduğu toprakların güneyini de etkisi altına almıştır. Elbette ki bu topraklar yani Mezopotamya; Akad, Sümer, Babil, Asur gibi birçok önemli medeniyetin büyük krallıklar kurduğu yaşam sahası olmuş hatta tarihi çağların başlamasına kapı açan yazının icadının, ticaret faaliyetinin ve ilk siyasi devlet sistemi fikrinin öncüsü olmuştur. Bu bölümde, bu tarihsel gerçekliğin Mezopotamya'da nasıl geliştiği bilimsel veriler ışığında değerlendirilmiştir. Ayrıca Kybele'nin Mezopotamya'daki farklı tasvirler ve isimlerdeki örneklerine yer verilmiştir. Nitekim Anadolu tarihinin Mezopotamya ile kültürel açıdan çağdaş olduğu Anadolu'da, Çatal Hüyük, Hacılar, Beycesultan gibi ören yerlerinde yapılan araştırmalar sonucu ortaya çıkarılan buluntular yardımıyla anlaşılabilir (Perdahcı 2011; 7). Bu buluntular, Ana Tanrıça Kültü idollerinin İlk Çağ'daki çeşitliliğine, üretimlerindeki üsluba ve Anadolu ve Mezopotamya Uygarlıkları'nın oluşturdukları korelasyona işaret etmektedir.

Mezopotamya Uygarlığı'nda Ana Tanrıça-Kybele Kültü, **Lilith**, **İnanna**, **İshar**, **Lât** gibi isimlerle anılmaktadır (Fischer-Hansen 2009; 44). Ayrıca bu kültür Güney Anadolu Uygarlıklarından biri olan *Hurriler* sayesinde Mezopotamya'da da tanınmış ve benimsenmiştir. Sonrasında ise MÖ. 1900-1800'lerde Mezopotamyalı Asur Ticaret Kolonileri etkisiyle yeniden Anadolu'yu ziyaret etmiştir (Bayladı 1998; 29-30).

Antik Kybele inancının vatanı Mezopotamya değildir fakat o burada en az Anadolu topraklarındaki kadar tinsel bir kuvvetle tapınç görmüştür. Çünkü Anadolu'da ve özellikle Gaziantep-Kargamış bölgesinde elde edilen bulgulara göre Anadolu'da *Kybele* ya da Geç-Hitit ve Urartu Uygarlığı'ndaki adıyla *Kubaba* burada Mezopotamya'nın binlerce tabletlik antik arşivine kıyasla daha sık anılmıştır (Darga 1984, 49; Çapar 1979, 209-210; Fischer-Hansen 2009, 44). Ayrıca Füzan Kinal'ın görüşüne göre *Sam'al*² ve *Birecik* Kubaba'nın Anadolu'daki önemli tapınç merkezleridir. Burada yapılan araştırmalar sonucunda Ana Tanrıça Kültü'nün tasvirlerine ulaşılmıştır ve Frigler, Kubaba inancını Mezopotamya'nın yakın komşusu olan *Kargamış* bölgesinden ziyade *Sam'al* kenti ile etkileşimleri neticesinde benimsemişlerdir (Kinal 1991; 270).

Kybele betimleri Erken Kalkolitik³ Çağ'da Anadolu ve Mezopotamya'da madeni nitelikte üretilmiştir. **(R: 1)**. Dolayısıyla bu dönemde ve bölgede onun

² Sam'al: Gaziantep-İslâhiye Beldesi-Zincirli Köyü-Zincirli Hüyük

³ Kalkolitik Çağ: Tunç veya Bronz Çağ

*terracotta*⁴ heykelciklerine çok az rastlanmaktadır. (R: 2-3). Ayrıca fildişinden üretilmiş Kybele betimleri de bu buluntular arasında yer almaktadır. (R: 4). Buna istinaden *Alaca Hüyük* ören yerinden çıkan soyut nitelikte ve gümüşten bir kadın heykelciği Tunç Çağı'nda da bu etkinin ne kadar yaygın olduğunu gözler önüne sermektedir. (R: 5). Bu heykelcikler ve idoller genellikle ve çoğu kez ayakta veya otururken, göğüslerini tutuyor ve sunuyor haldeyken tasvir edilmişlerdir.



Resim: 1- Tanrıça Figürini,
Kurşun, Kültepe, Kaniş
Karumu; II. Tabaka. MÖ. 2.
Binyıl başları. Anadolu
Medeniyetleri Müzesi-Ankara
(Kulaçoğlu 1992; knr: 120)



**Resim: 2- Çıplak Tanrıça
Heykelciği, Fayans, Kültepe,
MÖ. 18.yy. ilk yarısı.
Anadolu Medeniyetleri
Müzesi-Ankara
(Kulaçoğlu 1992; knr: 128)**



**Resim: 3- Kadın Heykelciği,
Pişmiş toprak, Kültepe, MÖ.
18.yy. 2. Yarısı. Anadolu
Medeniyetleri Müzesi,
Ankara, (Kulaçoğlu 1992:
knr: 132).**

⁴ Terracota: Pişmiş Toprak



Resim: 4- Tanrıça Heykelciği, Fildişi, Kültepe, MÖ. 18.yy. 2.yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 54



Resim: 5- Stilize Kadın Heykelciği, Gümüş, Alacahöyük, Eski Tunç Çağı, MÖ. 3. Binyıl ikinci yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, (Kulaçoğlu 1992; knr: 98).

Kybele Mezopotamya'da farklı isimlerle anılmasına rağmen inanç özü değişmemiştir. Ana Tanrıça Kültü, Mezopotamyalı Sümerlerde *Mâve İnanna*, Babil Uygarlığında *Marienna* ismiyle anılmıştır. Yine Kuzey Suriye'de ve Arabistan'ın Taif kentinde bu kült, *Lât* olarak bilinmektedir (Tate 2005, 165; Bayladı 1998, 21). Lât ismi İslamiyetin kutsal kitabı Kur'an'da da geçmektedir⁵. Lât Kültü, Hz. Muhammed'in Mekke'yi fethinden önce tapınılan putlardan biridir. Bu durum, *Lât* ismiyle de anılan Ana Tanrıça Kültü'nün Kuzey Suriye haricinde de iz bırakmış olduğunu göstermektedir. Araştırmalar Lât'ın İslam öncesi Antik Mısır yazıtlarındaki sembollerine ve korelasyonlarına yer vermiştir (Budge 2004; 289). Yine bunun yanı sıra yazar [Karen Tate](#) kitabında Arabistan'daki Pagan dönemde, Kâbe/Mekke'deki *Hacer el-Esved*⁶ ile Kybele meteoriti arasındaki korelasyona değinmektedir (Tate 2005; 126). Bir görüşe göre bu meteorit İsis'i temsil eden Sirius gezegeninden gelmiş ve kayıp şehir Atlantis ve halkı aracılığıyla Anadolu ve Orta Doğu'ya ulaşmıştır (Salt-Çobanlı 2001; 201).

⁵ Sizde gördünüz değil mi o Lât ve Uzza'yı? (...) (Kuran LIII; 19). Onlar hiçbir şey değil (...) (Kuran LIII; 23).

⁶ Hacer el-Esved: Arabistan'da, cennetten geldiğine inanılan siyah meteor taşı.

Anadolu'nun yazıyla tanışması ise Erken Kalkolitik Dönemin sonrasına uzanmaktadır. Buna nazaran Mezopotamyalı Sümerler⁷ MÖ. 3200'de yazıyı icat etmişlerdir (Özçelik 2011, 47; Dönmez, Mustan-Kılınçer 2011, 30). Yine bir başka Mezopotamya Uygarlığı olan Akadlar, Kral Sargon zamanında, MÖ. 2350'de Orta Doğu'daki ilk merkezi devlet sisteminin temellerini atmışlardır (Uzunoğlu 1993, 23; Özçelik 2011, 36-37). Bu ilerlemelere bağlı olarak anlaşılmaktadır ki çivi yazılı belgelerde Kybele adı çokça geçmektedir. Bu belgeler özellikle Kuzey Suriye'de yaygın halde bulunmuştur (Bozok 1989; II, 1).

Ana Tanrıça Kültü Mezopotamya'da genellikle kanatlı olarak betimlenmiştir. Bu betimin Mezopotamya'daki en önemli sanatsal aktarımlarından biri Sümerler Dönemi'nde yapılmış 'Lilith-Inanna' rölyefidir, **(R: 6)**.



Resim: 6 - Lilith-Inanna, MÖ. 2.bin yıl, Mezopotamya Uygarlığı, British Museum, (Husain 2002: 100).

Mezopotamya'daki İnanna-Lilith rölyefinde, Kybele'nin Neolitik Dönem'de gözlemlenen benzer özellikleri görülebilir. Ancak soyut derinlikleri ve fantastik öğeleri bol olan bir örnektir. Her şeyden önce eser bu betiminde kanatlıdır ve yarı kuş, yarı insan niteliğine sahiptir. Bu durum, Lilith'in yırtıcı kuş simgesi ile özdeşleştirilmesi bakımından önemli bir ayrıntıdır. Çünkü Üst Paleolitik ve Neolitik Çağ'daki mantık yeryüzündeki her şeyin bir yumurtadan meydana geldiğini düşünmüş ve bu unsurun yani yumurtanın efendisinin de kutsal bir *kuşkadın* kavramı olduğuna inanmıştır (Ateş 2001; 127, 129). Örneğin Belma Kulaçoğlu'nun görüşüne göre yırtıcı ve güçlü bir kuş olan Kartal'da Aslan, Boğa, Antilop gibi Mezopotamya açık hava tapınağının kutsal kült canlılarından biridir (Kulaçoğlu 1992; 13). Lilith Rölyefi'nin ayaklarındaki yırtıcı kuş pençesi biçiminde verilmiş ayrıntılar ve her iki yanında bulunan baykuş stilleri bunun kanıtıdır. **(R: 6)**.

⁷ Mezopotamyalı Sümerler üzerine bilgi ve yorumlar için ayrıca bkz. (Çiğ 1993; 2).

Denilebilir ki bu inanç Neolitik Dönem ve sonrasındaki örneklerinde de görülebileceği gibi hayvanlara hükmedici özelliğini muhafaza ediyor olmalıdır. Nitekim **Resim 6'daki Lilith** rölyefi de sırt sırta vermiş iki aslanın oluşturduğu bir kaide üzerinde bereketi sembolize eden çıplaklığıyla ayakta durur halde tasarlanmıştır. *Polos'u*⁸ yine yüksek bir kuleyi andıran tarzda ancak bu kez Mezopotamya'ya özgü dizayn edilmiştir.

Bu bilgilerle birlikte Mezopotamyalı **Lilith** ya da **İshtar'a** İlk Çağ'da Anadolu'da da inanıldığı ve Hitit açık hava tapınağında da yer aldığı kanıtlanmıştır (Akurgal 1998, 124; Bayladı 1998, 30). Nitekim Hitit açık hava tapınağı geçmişte bin tanrılı olarak anılmıştır çünkü Hititlerin kazandıkları zaferler sonucunda yendikleri düşmanlarının kültlerini de tapınaklarına taşıdıkları ve bu sayede rakiplerini güçsüz bıraktıklarına inandıkları düşünülmektedir (Kınal 1991, 207-208; Kulaçoğlu 1992, 13).

Mezopotamya bölgesine ait diğer bir önemli eser olan İshtar Kapısı, Babil Krallığı döneminde inşa edilmiştir. Bu sayede Ana Tanrıça-İshtar'ın İlk Çağ'da bütün Mezopotamya uygarlıkları için ne derece önemli bir kült olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır (Sinemoğlu 1984; 118). Ayrıca araştırmalar da İshtar efsanesinin, Mezopotamya'da Dummuzi-Temmuz⁹ söylencesi ile benzer niteliklere sahip olduğu açıklanmaktadır (Özçelik 2011, 48; Perdahcı 2011, 13). **(R: 7)**.



R: 7 - Tanrıça Astarte-İshtar rölyefi, (Husain 2002: 38)

⁸ Polos: Kral ve Kraliçelerin görkemli tacı veya başlığı.

⁹ İlk Çağ'da bir Sümer Tanrısı olarak saygı gören Dumuzi ya da Temmuz üzerine bilgiler için bkz. (Çiğ 1993; 22).

Antik Anadolu'daki Frig Uygarlığı'nın *Kybele ve Attis Efsanesi* gibi Mezopotamya'da da İshar-Gılgamış isimli bir inanç hâkimdir (Husain 2002, 115; Özçelik 2011, 47; Çığ 1993, 30). Buna bağlı olarak Kybele isminin Kubaba'dan önce Kumbaba olarak anıldığı açıklanmaktadır. Bu durum Mezopotamya'nın Gılgamış Destanı'nın Humbaba karakteriyle örtüşmektedir (Kınal 1991, 270; Kıyar 2011, 356).

Bu veriler ışığında anlaşılıyor ki Ana Tanrıça söylencesi inanç göçü ve Anadolu'nun Sam'al ve Kargamış Kentleriyle etkileşimi sayesinde Mezopotamya ve Kuzey Suriye'de de yaygın bir dini öğretiydi. Bu yayılmanın lokomotifi yazının kullanılmaya başlamasıyla birlikte yoğun ticari ilişkilerin varlığı olmalı. Bir diğer etken, ticaret uğraşının vazgeçilmez ihtiyacından doğan kayda geçirme disiplini.

Bunun yanı sıra Mezopotamyalı İshar veya Lilith motiflerinde kuş imgesinin dominant unsuru olduğu anlaşılmaktadır. Bu istisnai durumun nedenleri arasında İlk Çağ'da, yaratımın menşesine *yumurta* ögesinin de yerleştirilmesi ve bu varlığın kuş ile olan korelasyonu yer almaktadır. Dolayısıyla bu töz, yani *yumurta* ve *yumurtlama* olayı Üst Paleolitik Dönem'den, Semavi Dinlerin egemen olduğu sürece dek kadın türünden bağımsız olarak değerlendirilmemektedir. Öyleyse Prehistorik Devrin insanı kadın türünün doğumdan önceki hamileliğini ve sonraki süreci yakından incelemiş olmalıdır. Buna bağlı olarak insanın da bir yumurta hücrelerinden türediğini sezmiş ve hissetmiştir. Sonuç olarak yumurtanın efendisi bir '*kuş kadın*' tahayyül etmiş, ona saygı göstermiş ve prestij kazandırmıştır (Ateş 2001; 74). Bu durum bir nebze anaerik bir topluma dönüşmesini de tetiklemiştir yorumuna varılabilir. Tabi bu zihniyetin en dikkat çekici ipuçları Mezopotamyalı Lilith veya İnanna-İshar betimleri üzerinde gözlemlenir.

Ayrıca bu dönemde Mezopotamya Uygarlığını meydana getiren Babil, Akad, Sümer, Asur Krallıklarının mabetlerinde bu efsaneye yer verdikleri ve tanıdıkları çıkarımına ulaşmak mümkündür. Bu saygı, Arabistan'ın Mekke ve Taif kentlerinde Lât Kültüne duyulan inançla aynı özelliktedir. Sonrasında Mezopotamyalı İnanna-İshar, Asur Ticaret Kolonileri vasıtasıyla Bronz Çağ'da Anadolu Coğrafyasına da kolaylıkla entegre olmuştur. O, Hitit açık hava tapınağının Güneş Tanrıçası Arinna-Hepat'ın yanında yer almıştır. Her ikisinin de köklerini Üst Paleolitik Çağın Ana Tanrıça Kültünden almış olması bir diğer önemli husustur.

Sonuç olarak elde edilen bilgiler yoluyla da anlaşılmaktadır ki İlk Çağ'da Mezopotamya Uygarlığı'nın dini inancı Anadolu'nun Paleolitik Çağ'daki Ana Tanrıça Kültü'yle benzer özelliklerdedir. Mezopotamya uygarlıkları tapınaklarında Ana Tanrıça Kültü'ne *İshar*, *İnanna* ve *Lilith* adlarıyla yer vermişlerdir. Demir Çağı'nda ise özellikle Anadolu'da bu isimlerin benzer korelasyonları Kubaba, Kybele, Kybebe, Leto, Artemis ve Thyke olarak anılmaktadır. Bu inanç, ağırlık merkezi Anadolu ve Mezopotamya'ya komşu Sam'al, Kargamış, Birecik gibi Ön Asya Kentleri olmak üzere Ege Adaları'nı, Yunanistan'ı ve Roma İmparatorluğunu

etkilemiştir. Ana Tanrıça Kültü'nün tüm bu uygarlıklardaki betimleri çeşitlilik arz etmektedir. Ancak Mezopotamya'daki tasvirleri eldeki görsellere dayalı olarak denilebilir ki genellikle kanatlı halde ve yarı kuş, yarı kadın betiminde aktarılmıştır. Diğer İlk Çağ uygarlıklarında Ana Tanrıça inancının bu niteliğine hemen hemen rastlanılmamaktadır.

I. 2. ANADOLU UYGARLIKLARINDA KYBELE KÜLTÜ

I. 2. 1. Hitit, Geç Hitit, Asur Kolonileri Çağı ve Urartular'da Ana Tanrıça-Kybele:

Hitit Devleti Anadolu'nun kapsamlı ve derin Arkaik Dönemi'nin önemli bir kesitini oluşturmaktadır.¹⁰ Bu uygarlığın hüküm sürdüğü dönemde yine çok tanrılı ya da pagan bir öğretinin etkisi altında oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca kalabalık bir mabede sahip oldukları gibi detayların yanında, bu teferruatın bir parçasını teşkil eden Ana Tanrıça Kültü betimine ve söylencesine de yer verdikleri görülmektedir.

Şimdi bu girişe istinatgâh olarak tarihi literatürlerin ve bilimsel araştırmaların ışık tuttuğu bilgilerle harmanlanmış kısma gelindiğinde şu tespitler görülmektedir: MÖ. 1450-1200 yılları arasında Antik Anadolu Coğrafyasında kurulmuş olan Hitit Uygarlığı, merkezi devlet yapısına sahip ilk devlettir (Akurgal 1969; 9). Boğazköy kenti veya Hattuşaş, Hitit Devleti'nin başkentidir¹¹ (Yardımcı 1985, 29; Sinemoğlu 1984, 270). Bu uygarlık Kalkolitik Çağ'ın süper gücü niteliğindedir ve çağdaşları olan antik Mısır ve Truva Uygarlıkları kadar üstün bir devlet yapısına sahiptir.

Hititler Anadolu'daki birçok kent devletini egemenlikleri altına almış ya da kuvvetli ticari ve kültürel ilişkilerde bulunmuşlardır. Var oldukları dönem de Kuzey Suriye'yi ele geçirmişlerdir (Yardımcı 1985; 30). Bu durum Hititlerin güçlü ve disiplinli bir devlet yapısına sahip olduğunun önemli bir kanıtıdır. Hititler aynı zamanda Anadolu'nun merkezi ilk büyük devleti niteliğindedir. Madencilik ve ticarete önemli ölçüde ilerleme göstermişlerdir. Bu doğal varlıkları ve meziyetleri

¹⁰Türkiye Cumhuriyeti'nin Etnografya, Dil ve Tarih Bilimi üzerindeki özgün çabaları, Hattiler veya Hititlerin, Etiler olarak da anılabileceğini ortaya çıkarmıştır (Akurgal 1998, 15; Uçankuş 2000, 376; Engin 1961, 37, 216; Özbay 1991, 41-42, 51; Işık, A. 2014, s. Numarasız). 'Eti' sözcüğü, öz Türkçe içerisinde 'Ata' olarak da telaffuz edilebilir. Bu gibi köklü ve eş manalı sözcükler Türk Tarihi'nin olduğu kadar Türk Dili'nin de köklerini antik bir mistisizmden alan büyük, edebi bir bütün olduğunu gözler önüne sermektedir. Ayrıca ulu önder, M. Kemal Atatürk, Etiler ve Sümerler'in Türklerin ilk ataları olabileceğinden söz etmiştir (Çiğ 1993; 32).

¹¹ Hattuşaş, bu gün Çorum (Sungurlu) ilçesinde yer almaktadır.

onların refah düzeyini, etki alanını ve sınırlarını büyük bir biçimde genişletmiştir denilebilir.

Hitit açık hava tapınağının en önemli kültleri Güneş Tanrıçası Arinna-Hepat ve eşi Teşup'tur. Teşup, Hititlerin Fırtına Tanrısı olarak bilinmektedir (Darga 1984, 50; Uzunoğlu 1993, 23). Ayrıca araştırmalara göre Hepat bir Kubaba korelasyonudur ve o, Hurriler, Hattiler veya Hititler'e göre Teşup'un zevcesi olarak kabul edilmektedir (Kınal 1991; 270, 277). Bu bilgilere bakıldığında anlaşılmaktadır ki Anadolu'nun tuncu keşfettiği 4. bin yılın sonlarında bereket simgesi yine kadındır.

Kültepe ören yerindeki kazılar ve araştırmalar ışığında, Ana Tanrıça kültürünün Güneşle özdeşleştirildiği anlaşılır. Nitekim Anadolu'da Geç Paleolitik Dönem'den itibaren görülen Ana Tanrıça geleneğinin bir devamı da Hititler'in Güneş Tanrıçası Hepat'tır (Renda 1993; 11, 12). Ayrıca *1000 Tanrılı Hitit açık hava tapınağı* ifadesi Hititlerin övünç kaynağıdır (Çapar 1979; 201-202).

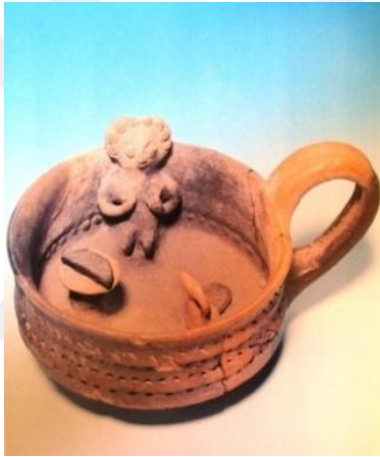
Kubaba ve Hepat'ın aynı özellikteki kültler olduğu Asur belgelerine göre müspettir. Ayrıca Kubaba kültüne Hititlerden evvel de tapınılmıştır (Akurgal 1998; 121-122). Bu gibi özdeşliklere Ana Tanrıça Efsanesi'nde ve bu efsanenin sınırları aşan uzantılarında ve izdüşümlerinde sıkça rastlanmaktadır. Örneğin Prehistorik Dönemin Ana Tanrıça Kültü'nün Willendorf Venüs'ü ile benzer özelliklere sahip olduğu ya da ilerleyen bölümlerde değinilen Kybele ve Tanrıça Minerva arasındaki benzer kombinasyonlar ve açıklamalar bu izdüşümlere örnek verilebilir.

Kubaba'nın baş giysisi klasik devir tasvirlerindeki poloslu ile Yazılıkaya'daki Tanrıça Hepat'ın baş giysisiyle benzerlik arz etmektedir (Çapar 1979; 198-199). Bu kanıt Kubaba ve Hepat arasındaki güçlü korelasyona işaret etmektedir. Buraya kadar olan açıklamalardan anlaşılacağı üzere Hitit Uygarlığı'nın Kybele tapınımı ile ilgisi kuvvetli bir düzeydedir. Ancak bu kuvvetli bağın büyük bir bölümü de Güneş Tanrıçası Hepat'a kanalize olmuştur. Fakat bu çift başlılığın Hititleri olumsuz yönde etkilemediği anlaşılmaktadır. Hititler Antik Yunan Mitolojisi mahiyetindeki gibi bir sözlü edebiyatın Anadolu'daki öncüsü olmuştur yorumu getirilebilir.

Boğazköy ve Alaca Hüyük, Hititlerin kilit öneme sahip antik kentleridir. Başkentleri Boğazköy'de Tanrıça Hepat ve Tanrı Teşup'a ait beş kült tapınak gün ışığına çıkarılmıştır (Sinemoğlu 1984; 276). Tapınak yapımına gösterilen bu rağbet ve önem Hititlerin Teokratik bir yönetim sistemine sahip olduğunun işareti olabilir. Bu sistem neredeyse bütün İlk Çağ uygarlıklarında yer etmiştir. Sonrasındaki asırlara ve uygarlıklara da sirayet ettiği söylenebilir.

Hitit tapınakları içerisinde en önemlisi *Yazılıkaya* açık hava tapınağıdır. *Yazılıkaya* tapınağı Hitit mimari üslubunun en karakteristik örneklerinden biridir (Sinemoğlu 1984; 272, 279). Ayrıca yine Çorum *Eskiyapar* bölgesinde Geç Hitit Dönemine ait buluntuların varlığına ulaşılmıştır. Buradaki araştırmalarda ele geçen

aksesuar ve araç-gereçlerin arasında tanrıça heykelciği de vardır.(R: 8). Bu eserlerden biri, Ana Tanrıça Kültü biçiminde stilize edilmiş bir takı işlevine sahip olması dolayısıyla da dikkat çekicidir.(R: 9). Zira o dönemde Anadolu Tunç Çağı'nı yaşamaktadır ve bu örneklerden de anlaşılıyor ki Hititler maden işçiliğinde ve ticaretinde oldukça ileriydiler. İşte bu madeni zenginlik, Asur kolonileri için Anadolu'yu ticari yönden cazip bir ülke haline getirmiştir. Bu veriler bağlamında şu yoruma varılabilir: Anadolu'daki madeni zenginlik yalnızca Asur Ticaret Kolonileri için cazip bir unsur olmamış gelecekte Hitit Devleti'nin yıkılmasına neden olan ve Akdeniz'den gelerek Anadolu'yu istila eden gizemli, korsan kavimlerin de ilgisini çeken etkenlerden biri olmuştur.



Resim: 8- İçinde Kutsal Alanın simgelendiği tek kulplu kap, pişmiş toprak, Eski yapar, Eski Hitit Dönemi. MÖ. 17-16.yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 135).



Resim: 9- Stilizel Kadın Heykelciği (İdol), Gümüş, Göller, Eski Tunç Çağı, MÖ. 3. Binyıl sonu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara, (Kulaçoğlu 1992: knr: 95).

Hititler'le kültürel etkileşimlerde bulunan ve bir Mezopotamya uygarlığı olan Asurlular Anadolu'ya ticaret amacıyla gelmişlerdir. Onlar Anadolu'ya MÖ. 1750-1750'de gelerek kendi ülkelerine özgü ipek kumaş ve gıdaları getirmişler ve onları Hititlerin değerli madenler ile takas etmişlerdir. Hatta böylelikle Anadolu'da Karum ve Warbatum isimlerinde alışveriş ünitesi ve merkezleri kurmuşlardır. Bu ünitelerin en önemlileri Kaniş, Boğazköy, Alışar ve Kültepe Karumlarıdır (Macqueen 2009, 19; Karasu 2006, 47; Yardımcı 1985, 29). Asurlu tüccarlar bu yerleşim yerleri sayesinde mallarını Hititlere tanıtmaya fırsatı bulmuşlardır. Bu etkileşim, çivi yazılı tabletlerin Anadolu'ya gelmesini ve ülkenin yazıyla tanışarak tarihi çağların başlamasını sağlayacaktır. Nermin Sinemoğlu'nun görüşüne göre Asurlular çivi yazısını genellikle ticari sözleşmelerinde ve kayıtlarında kullanmıştır (Sinemoğlu 1984; 257-258).

Asur Ticaret Kolonileri Çağı Mezopotamya'nın ve Anadolu'nun sıkı işbirliği içerisinde olduğu bir çağdır. Bu birliktelik veya ticari ittifak toplumsal alanda olduğu gibi inanç ve zanaat faaliyetleri alanında da bir yeniliği beraberinde getirmiştir. Bu değişim Erken Kalkolitik Dönemin zengin mahiyeti ve bu refah düzeyinin doğrudan muhatabı olan Orta Anadolu'nun ilerleme çabalarıyla paralellik arz etmektedir. Öyleyse bu fikre dayanarak denilebilir ki Anadolu-Mezopotamya ve Anadolu-Arap yarımadası etkileşiminin mazisi daha kadim bir niteliğe sahiptir. Bu iletişimin köklü bir düzeyde olduğu MÖ. 1278 tarihinde Hititler ve Antik Mısır Uygarlığı arasında gerçekleşen *Kadeş Antlaşmasıyla* da pekişmiş ve yazılı hale gelmiştir (Ceram 1992,

138-139; Macqueen 2009, 52; Özçelik 2011, 58, 124; Doğan 2008, 161-162; Karauğuz 2002, 245, 247-248; Potyemkin 2015, s. Numarasız).

Özetle ulaşılan bu bulgular yardımıyla denilebilir ki MÖ. II. binde, Hitit açık hava tapınağında Ana Tanrıça-Kubaba Kültü mevcuttur. Kubaba'ya rağbet Hititler ve Asur Ticaret Kolonileri arasında zayıf olsa da betimlerinin varlığına ulaşılmıştır. Bu doğrultuda bir kez daha anlaşılıyor ki Hititler bu külte de özel bir önem vermiş, saygı göstermiş ve inanmışlardır (Çapar 1979; 202).

Hititler, Frig Uygarlığı tarafından parçalanmış ve Anadolu'da kent devletleri halinde yaşamaya devam etmişlerdir. MÖ. 9.yy'dan sonra yaşanan bu döneme Geç-Hitit Çağı adı verilir(Akurgal 1998; 159). Ayrıca Hitit Devleti'nin Akdeniz'den gelen gizemli ve korsan niteliğe sahip deniz kavimlerinin istilası sonucuyla yıkıldığı tahmin edilmektedir (Macqueen 2009, 55-56; Akurgal 1998, 190; Özçelik 2011, 59). Deniz Kavimleri'nin kökeni hakkında kesin bir sonuca ulaşamamıştır.¹² Ancak denilebilir ki istilacı kavimlerin Büyük Hitit Devleti'ni parçalamasından sonra da Ana Tanrıça inancı İlk Çağ'da Anadolu'da varlığını korumuştur ve Kybele, Hititlerin

¹²Belki hayalî bir tahmin bu kavimlerin esas çıkış noktasının Güney Amerika olduğu ihtimalini değerlendirmeye kapı aralayabilir. Onlar, İspanya'nın Güneyini ve Kartaca kıyılarını durak noktası olarak kullanan bir filo olabilir miydi? Resmin bütününe bakıldığında Güney Doğu Anadolu Coğrafyasının etnik nüfusu, insan fizyolojisi, gelenekleri Güney Amerika yerlilerinin ve Kızılderililerin antropolojik özellikleriyle çarpıcı benzerlikler taşırlar. Nitekim bu toplulukların ölü gömme gelenekleri incelendiğinde inci, istiridye gibi deniz kabuklarının, Mezopotamya, Aztek, İnka, Maya, Hint ve Amerika Kızılderililerinin mezarlarında da yer aldığı kanıtlanmıştır. Bu durum ölümden sonra yeniden doğum inancının bu uygarlıklarda da yer aldığına ışık tuttuğu gibi birbirleri arasında gerçekleşen kadim ve tarihsel bir etkileşimin de ipuçlarını sunmaktadır. Ayrıca Kızılderililerin ve Tibetlilerin tıpkı Anadolu'da Çatal Hüyük'te olduğu gibi cenazelerini yüksek yerlere iskele kurarak defnettikleri ifade edilmektedir (Ateş 2001; 62-63, 106). Bunun yanı sıra İlk Çağ'da Anadolu ve Mezopotamya'da kadını, kadın rahmini ve yumurtayı temsil eden kuş simgesinin Kızılderililer için de aynı değeri ihtiva ettiğine yer verilmiştir (Ateş 2001; 129). Ayrıca C. Jung'ın incelemelerine göre bir zamanlar ziyaret ettiği ve sosyal yapılarını keşfetmeye çalıştığı *Pueblo Kızılderilileri* de dağ, güneş, ağaç gibi totem unsurlara büyük bir önem veriyor ve kültleştiriyordu. Onlara göre yaşamın kaynağı dağlardan geliyordu (Jung 2008; 206). Bu durum Anadolu Uygarlıkları'ndan Hitit, Geç Hitit, Frig, Lidya gibi krallıkların açık hava tapınaklarında da gözlemlenir. Nitekim o dönemler de Hepat'ın Güneş; Kybele'nin bir dağ tanrıçası olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu bulgulara dayanarak Demir Çağ'ında Anadolu'yu Doğu Akdeniz'den gelerek istila eden bu kavimlerin Güney Amerika yerlilerine olan yakın benzerlikleri, geçmişte Anadolu'yla kültürel anlamda bir etkileşimde oldukları olasılığı değerlendirilebilir ve tartışılabilir. Zira yine C. Jung, bu konuya şöyle açıklık getirmektedir: Bir Amerikalıyla karşılaştığınızda daha yakın zamanda keşfedilmiş topraklar üzerinde yaşayan bu uygar insanın özünde bir Kızılderiliyi andırdığını keşfedersiniz. Atalarının tahakküm altına aldığı bir *Apache* hiç görmemiş olsa da Kızılderililer uygar Amerikalının benliğine işlemiştir (Jung 2000; 62). Aynı ilgi ya da denklem Anadolu karası ve tarihi için de kurulabilir. Bu tespitleri destekleyen bir başka çarpıcı detay Andrew Thomas'ın "*Tanrıların Tohumları*" isimli eserinde yer almaktadır. Buna göre yakın bir tarihte Arkeolog, Dr. F. Weidenreich, Çin'in Peking Bölgesinde Çu-Ku-Tien adlı bir tepede yaptığı araştırmalar sırasında bundan 30 bin yıl önceye ait insan iskeletleri ve kafatasları ele geçirmiştir. Yapılan analizlere göre bu kafataslarından biri Avustralya'nın kuzeyindeki okyanus adalarından gelmiş bir Melanezyalı kadına, diğeri ise eski Avrupalı bir erkeğe aittir. Üçüncü bir insan fosili ise bir Eskimoya işaret etmektedir. Bu insanlar binlerce yıl öncesinde Çin'e ne şekilde gelmiş olabilirdi? Bu sır henüz aydınlanamamıştır (Thomas 1974; 38).

dağılmasından sonrada Geç Hititler ve Urartu Uygarlığı'nda da Kubaba olarak anılmıştır (Bayladı 1998; 25).

Geç Hititlerin önemli merkezi olan Kargamış'ın Kubaba kabartmalarından anlaşıldığı üzere Büyük Hitit Devleti'nin dağılmasından sonra bile Boğazköy, Yazılıkaya ve Alaca Hüyük plastiği ve üslubu sürmüştür. Hatta bu dönem de yer yer Asur üslubunun da izlendiği söylenebilir. Ancak etnik etkilerin de bu aktarımlar üzerindeki farklılığı dikkat çekicidir. Nitekim Geç Hitit Devri'ndeki Ana Tanrıça-Kubaba bir diğer adıyla Kybele kültürünün farklı biçimleriyle karşılaşılır. Bu tasvirler genellikle onu ayakta dururken veya tahtında otururken yansıtmaktadır.

Bu bilgilerle birlikte Antik Ege'ye uzanıldığında, Geç Hititlerin çağdaşı olan Lidya Uygarlığı'nda tahtında oturan Ana Tanrıça Kültü'nün kadim bir örneğiyle karşılaşılır. Magnesia-Sipylos Dağındaki niş içerisine oyulmuş büyük kaya anıtı, Kybele'nin Anadolu'daki en eski ve belirgin tasvirlerinden biridir (Borgeaud 2004; 2-3). Böylelikle Geç-Hititler'deki Ana Tanrıça ikonografisi üslubunun Ege'ye de sirayet etmiş olduğunun ipuçlarına ulaşılabilir. Ancak buna rağmen, yapılan incelemelere göre bu tapınının ağırlık merkezinde Mezopotamya ile komşu olan *Kargamış Kenti*¹³ yer alır. Kybele'nin veya Kubaba'nın ikonografisi burada genellikle volkanik kaya parçalarına işlenmiş ve betimlenmiştir (Çapar 1979; 208).**(R: 10)**.

Kargamış'daki Kubaba rölyefi Geç-Hitit plastiğini aktaran önemli tasvirlerden biridir.**(R: 11)**. Kubaba, söylencesinde de aktarıldığı gibi ellerinde bereket ve sonsuzluğu temsil eden bir nar ve ayna tutmaktadır. Eser, yine yüksek bir kuleyi anımsatan bir başlık giymiştir. Bu betimine dayanılarak denilebilir ki Kybele ya da Kubaba geçmişteki örneklerinden farklı olarak tacı üzerinde çiçek motifleri ve yöreye özgü işlenmiş etnik dokular taşımaktadır. Bunun yanı sıra Kargamış Kubabası, bu defa bedenini ayak bileklerine dek örten uzun ve düz bir elbiseyle tasarlanmıştır.



Resim: 10- Rahiplerin Ana Tanrıçaya buğday demetlerini sunması, Kabartma, Bazalt, Kargamış, M.Ö 9.yy, Geç Hitit, Urartu ve Frig Dönemi. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 151-b).

¹³ Kargamış Kenti, bugün Gaziantep ilinin Suriye sınırın yakınındaki bir ilçesidir.

Kargamış Kubabası'nın saçlarının buğday başağı şeklinde stilize edilmiş olması yadırganamaz diğer bir dikkat çekici yanıdır. Buğday başakları da tanrıçanın bereketi çağrıştırmaya yarayan sembolleridir (Perdahcı 2011; 13). Buğdayın bereketli bir besin olduğu düşüncesi bugün de bazı belirgin örneklerle müspettir. Zira buğdaydan imal edilen ekmeğin tüketimi Anadolu insanının bilincinde kutsiyet arz etmektedir. Örneğin bir Anadolu insanı şayet yürürken kaldırımında bir ekmeğin parçası görürse, hemen onu kaldırır üç kez öperek alnına götürür ve yüksek, muhafazalı bir yere koyar. Bu ritüel bayrağa ve kutsal kitaba gösterdiği reveransla aynıdır.



Resim: 11- Geç Hitit, Urartu ve Frig Dönemi, Tanrıça Kubaba Kabartması, Bazalt, Kargamış, M.Ö 9.yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Naumann, F., 1983; T: 2, knr: 3) (Akurgal 1998; 214; knr: 96)

Geç Hititlere ait Kybele buluntularına çoğu kez kabartma şeklinde rastlanır. Bu rölyef veya kabartmalarda o, diğer pagan imgelerle birlikte ve genellikle profilden betimlenmiştir. Buna istinaden Geç Hititlerde Kubaba ya da Kybele, Felsefe'de Animizm ve Totemizm kavramlarının açıklık getirdiği bir *Gök Tanrı* imgesiyle betimlenir. Bu betim, Büyük Hitit Devleti'nin güneş Tanrıçası Arinna'nın (Hepat olarak da bilinmektedir) eşi Tanrı Teşub ile betimlenmiş kompozisyonuna benzer (Bozok 1989; 22-23). Bu *Kutsal Aile* olgusu Frig Uygarlığına gelindiğinde ise şu niteliklere dönüşür: Kybele; Toprak Ana (Mother Earth), Attis ise Güneş Tanrısı olarak düşünülmektedir (Vermaseren-Lane 1996; 43).

Yeniden altını çizmek gerekirse Arkeolojik veriler, tanrıça Kubaba inancının esasen Kargamış yoluyla Anadolu'ya ve Dünya'ya yayıldığını ifade etmektedir. Bu durum Kargamış Kenti'nin konumundan ötürü de kaynaklanmaktadır. Çünkü Kargamış, Anadolu ve Suriye-Mezopotamya arasındaki bordür ve köprü bir kenttir. Ayrıca buna bağlı olarak şu bilgi eklenebilir: Trakya'nın doğusundan ve Makedonya içlerinden Anadolu'ya göç ettiği tahmin edilen Frigler de, Geç-Hititler ve Urartular ile yani Kargamış ve Sam'al Kentiyle olan etkileşimleri sonucunda bu inancı benimsemiş olmalıydılar (Çapar 1979; 195). Bu bilgiler ayrıca yeryüzünde bazı kavimlerin ya da fertlerin din değiştirme ve başka bir dini benimseme düşüncesinin kökeninin daha arkaik ve eski bir davranış biçimi olduğu yorumunu da ortaya çıkarır.

I. 2. 2. Frig ve Lydia Uygarlığında Kybele:

Antik Frig Uygarlığı Üzerine:

Tarihsel verilere göre Frig Uygarlığı, Kavimler Göçü döneminde MÖ. 1200'de Güneydoğu Avrupa'dan Trakya'ya ve daha sonra Orta Anadolu'ya göçen bir topluluktur. Onlar zamanla gelişerek Demir Çağı'ndaki Anadolu uygarlıklarından olan Hititler, Urartular ve Geç-Hititler gibi büyük bir devlet haline gelmişlerdir (Borgeaud 2004, 3; Çapar 1979, 195; Sinemoğlu 1984, 291).

Yapılan araştırmalara göre Frig eserlerinin hepsi MÖ. 8.yy. ve sonrasına aittir. Bu tarihten sonra Kybele Kültü'ne, özellikle MÖ. 8.yy'ın ilk çeyreğinde Frigya'da inancın ve saygının timsali olarak inanılmıştır (Akurgal 1969, 14; Naumann, F. 1983, 82).

Kybele adı ve Frig Uygarlığı Ana Tanrıça söylencesinin önemli bir kesiti ve bu sürecin kavramsal bir miğferidir denilebilir. Çünkü ilerleyen satırlarda belirtileceği gibi Frig Uygarlığı'nın varlığı Ana Tanrıça mitolojisini bir nevi kanatlandırmış, özgünlük kazandırmıştır. Bazı araştırmalar Friglerin Kybele inancını Anadolu'ya göçleri esnasında beraberlerinde getirmediği Geç Hititler ve Kargamış Kenti ile olan etkileşimleri sonucunda benimsedikleri görüşünü sunmaktadır (Çapar 1979; 209). Bu görüşün müspet olma olasılığına rağmen Kybele söylencesi eskisinden daha farklı bir çehrede tarihi serüvenine devam etmiştir. Anadolu Kybele mitolojisine bu evreden sonra Attis isimli karakter dâhil olmuştur. Bu birliktelikten sonra öykü daha trajik ve gizemli bir atmosfere bürünmüştür. Daha detaylı açıklamak gerekirse Kybele, Attis isimli bir genç çobana âşık olmuş, sevgisine karşılık alamayınca Attis'i büyülemiş ve vahşice ölümüne sebep olmuştur. Sonrasında Kybele pişmanlık duyarak Attis'i bir çam ağacına dönüştürmüştür(Erhat

1972; 15, 16). Bu mitolojiye ilerleyen satırlarda da yer verilecektir. Özetle bu mitsel olgu ve trajedi Frigler'e özgü bir mistisizm taşımaktadır yorumu yapılabilir.

Bir kez daha altını çizmek gerekirse Kybele benzeri mitsel serüvenler İlk Çağ insanının tabiatının, beşeri ölçülerinin ve patolojisinin anlaşılması bakımından önemlidir. Bu bölüme dair analizler Demir Çağı'na ait bir zaman dilimine ışık tutsa bile Arkaik Çağ insanının vizyonunda ormanın, dağların, kuşların, suyun ve ateşin kutsal olduğu, dolayısıyla bu varlıkların bir Ana Tanrıça söylencesinin tıslımları olduğu fikrini açığa çıkarmıştır. Bu yorumla bağlantılı olarak denilebilir ki Taş Devri insanı *Totem*¹⁴ niteliklerdeki güçler tarafından yaratıldığına dair bir inanışa sahiptir (Ateş 2001; 99). Bu kanıya paralel olarak araştırmanın ilerleyen kısımlarında da değinileceği gibi Frig dilinde Kybele=Kubilay, yani yine bir totemik unsur olan dağ, dağa ait, dağın tanrıçası anlamına gelmektedir (Roller 2004; 22).

Öyleyse bu nitelikteki inançlarda coğrafi özelliklerin ve etkilerin de önemli bir payı olduğu söylenebilir. Şayet Frigyalı bir çiftçi geçimini ormandan sağlıyorsa, dağı ve ormanı oluşturan unsurlar onun barınağı ve besin kaynağıysa şöyle bir çıkarıma varılabilir: Ormanlar, dağlar ve onu oluşturan unsurlar Frigli çiftçiye avını yakacağını, barınağını yapacağı odununu, gölgesini ve çağlayanını veriyordu. Dolayısıyla Friglere göre de dağ kutsal bir varlıktı, onların yaşam kaynağıydı, bereketliydi. En önemlisi koruyuculuk, doğurganlık ve bereketlilik gibibu hasletler¹⁵ mikro ölçülerde de olsa İlk Çağ insanının ya da bir Frigyalı'nın kadınında ve annesinde detezahür ediyordu. Pekâlâ, bu denkleme göre bir Frigli için kadın türü de kutsal bir varlıktı ve kendisine bu nimetleri sağlayan ve dağları meydana getiren de büyük bir kadın Ana Tanrıça (Magna Mater) olmalıydı¹⁶. Bu durum tipik bir avcı-toplayıcı mantığına denktir. Öyleyse şu halde Kybele ya da *Kubilay* onun için bir dağ tanrıçasıydı. Dağ ve dağı oluşturan varlıklar ise İlk Çağ insanının yaşam kaynağıydı (Roller 2004; 22).

¹⁴ Totemizm: Dağ, su, ağaç, kuş, aslan gibi tabiat varlıklarını kutsal sayma ve inanma faaliyeti.

¹⁵ Haslet: İnsanın yaratılışından gelen özellik, huy, kalıtım.

¹⁶ Çağların ilerlemesi, medeniyetlerin gelişmesi, mantığı ve maddeyi yenilese de, temelde çakan kıvılcım aynı sürtünmeden ilhamını alır. Bu ilham, adına Kybele, Magna Mater ya da Meter dedikleri bir asteroidin niçin dünyaya geldiğini, nelere yol açtığını ve açacağını sorgulayan kafadan farklı değildir. Neden mi? Bu evrede belki de şöyle bir parantez açmalıdır: bugün deneylenen CERN reaktörü ve LHC, Büyük Hadron Çarpıştırıcısı projesi, büyük patlamayı mikro düzeyde yeniden meydana getirmeye duyulan güçlü merak ve NASA araştırmaları belki de bu kıvılcımın neden olduğu güneşlerdir. İlk Çağ Uygarlıkları bir gün bu gelişmelere neden olacaklarını bilmeseler de adeta denize ulaşmak isteyen bir nehrin ya da ırmağın misyonunu üstlenmişlerdir denilebilir. Bu nehirler, ivmelerini ve hızlarını asgari de olsa bir yaratıcı güç arama merakından ya da Kybele mitolojisinin partiküllerinden almışlardır yorumu yapılabilir.



Şekil 12- Çocuk Attis Büstü, Mermer, MÖ. 2.yy. Tahminen Roma İmparatoru Hadrian Dönemine ait bir eserdir. Cabinet des Medailles, Paris.

Bu düşüncelerle birlikte şu çıkarıma varılabilir: İlk Çağ Uygarlıkları, insanoğlunun aydınlanma mücadelesinin bir katalizörü olmuştur. Hatta Sanat, Edebiyat ve Bilim’de yeni sahalara açmıştır. Frig Uygarlığının ve Mitolojisinin değeri bu çabada yadsınamayacak ölçülerdedir. Çünkü İlk Çağ Uygarlıklarına yönelik araştırmalar sayesinde tarih öncesi insanın patolojisi, beşeri ölçüleri, psikanalizi, inancı, üretim teknikleri hakkında geçerli ipuçları elde edilmiş ve bu olgular 21. asra kadar insanoğlunun kendi doğru ve yanlışlarını tanıması hususunda kılavuzu ve argümanı olmuştur. Öyleyse bu yorumları destekleyecek bazı bilimsel verilerin açıklamalarına yer vermek konuyu daha gerçekçi bir düzleme taşıyacaktır.

Bu bilgiye istinaden Friglerin kökenine değinirken Avrupa Resim Sanatının bazı örneklerinden subliminal düzeyde ve küçük bazı ipuçları edinilebilir. Ancak bu değerlendirme yalnızca Attis karakterini çağrıştırmaya bakımdan mercek altına alınabilir. Örneğin 1799’da Jaques-Louis David tarafından yapılmış “*Araya giren Sabin Kadını*” adlı eser Roma Dönemi’nde yapılmış Attis betimlerini çağrıştıran bir yorumdur. **(R: 13)**. Tablonun sağ tarafında kahverengi bir atın başını çeken karakter de Attis’in ki gibi bir Frig kepi taşımaktadır. **(R: 12)**. Roma İmparatorluğunun kurucu karakterleri *Remus-Romulus* ve rakipleri *Sabinler’in* Avrupa içlerindeki savaşından bir kesiti yorumlayan bu eser, kepi aksesuarının da yardımıyla Attis olgusunun *subliminal*¹⁷ ölçekteki sanatsal kombinasyonlarının zayıf bir izdüşümüdür yorumu yapılabilir. Ancak altını çizmek gerekir ki bu eserin Frig Uygarlığı’nın kökenini çağrıştıran ve ışık tutan arkeolojik bir kanıt olduğu ileri sürülemez. Yalnızca Roma İmparatorlu Dönemi’nde yapılmış Attis betimlerinin lokal bir tezahürüdür.

¹⁷ Subliminal: Bilinçaltı.



Resim 13- Araya Giren Sabin Kadını, j. Louis David, Tuval üzerine yağlı boya, (1799), 385 cm x 522cm, Louvre Müzesi, Paris

Ege Bölgesini, Ege adalarını ve Antik Yunan medeniyetini de etkilemiş olan Kybele tapınının batıya olan yolculuğunda Friglerin rolü büyüktür. Başta Büyük Hitit Devleti olmak üzere Genç Tunç Çağı krallıklarının yıkılmasıyla Frigler daha büyük çapta bir yerleşim sahası elde etmişlerdir. Tahminen Frigler zamanında Hititlerin parçalanmasına yol açan katı ve kolektif bir genleşmeden söz edilebilir. Bu geçici kaos başka bir devrimin tüneline açmış ve Anadolu'da Demir Çağ başlamıştır. Frigler bu süreçten sonra Anadolu'da Sivas'tan Afyon'a kadar olan bir bölgeyi kontrol etmişlerdir. Kuzeybatı Anadolu'nun bir kısmı da bu yayılma alanına dâhil edilebilir. Bu büyümeye Friglerin Anadolu'da diğer küçük kantonlarla yaptığı işbirliği de katkı yapmış olmalıdır (Borgeaud 2004; xviii, 3).

Frig Uygarlığı'nda Kybele'nin gökten gelen ve Pesinus (Ballıhisar) şehrine çarpan ve Tanrı'yı imgeleyen bir asteroit olduğuna inanılmıştır. Bu asteroit zamanla Frig Uygarlığı'nda etkin ve etkili bir biçimde kabul görmüştür. (Vermaseren-Lane 1996, 48; Uzunoğlu 1993, 24).

Kybele, İlk Çağ'da Anadolu'nun diğer uygarlıklarında, örneğin Efesli Artemis inancında olduğu gibi Frigya'da da şehrin koruyucusu, yaban hayatın, dağların ve ormanların hâkimi olarak düşünülmüştür. Söylenceye göre o, ürkütücü mağaralar da ve oyuklarda yaşamaktadır (Naumann, F. 1983, 101; Fischer-Hansen 2009, 48; Ateş 2001, 47). Bu açıklamalar ışığında bugün antik yada yeni bazı

şehirlerin ve önemli kurumların kapılarında yaban hayatın en güçlü canlısı aslan büst ve heykellerinin varlığı belki de bu eski geleneğin bir yansıması ve izdüşümüdür, yorumu yapılabilir. Çünkü Kybele ikonografisi içerisinde sıkça kompoze edilen Anadolu Parsı, leopar gibi canlıların İlk Çağ'da kentleri koruduğu ve Kybele'nin buna kaynaklık ettiği inancı yaygındır (Çapar 1979; 194-195).

Bilimsel veriler ışığında ve bölümün giriş kısmında da değinildiği gibi Kybele adı ve Kybele-Attis Mitolojisi Frig Uygarlığına özgüdür denilebilir (Orlin 2002, 62;Lefkowitz 2003, 247;Roller 2004, 21; Kıyar 2011, 356). Ancak bu araştırmaKybele inancının bütün Anadolu'ya özgü yönlerini de hesaba katarak Kybele tasvirlerinin bu duruma bağlı çeşitliliğine açıklık getirmeye çalışmıştır. Nitekim yazar L. E. Roller'ında görüşüne göre Kybele Kültü'nün temelinde Prehistorik Çağ'ın Ana Tanrıça inancı yatmaktadır. Bu tarihçe Frig Uygarlığı'ndan daha eskiye, MÖ. 1.bin yılın erken dönemine, bir başka ifadeyle Anadolu'nun Geç Paleolitik ve Neolitik çağlarına dek uzanmaktadır (Roller 2004; 14, 21). Ancak bir kez daha yinelemek gerekirse Kybele adı ve Kybele/Attis Mitolojisi Frig Uygarlığına özgüdür denilebilir. Fakat bazı açıklamalar şu bilgiyi de ileri sürmektedir: Frigler, Kavimler Göçü sırasında Anadolu'ya geldiklerinde Kybele inancını bilmiyorlardı. Onlar, Geç-Hititler ile olan etkileşimleri sonucunda bu kültü benimsediler(Çapar 1979; 209). Kubaba isminin Kybele'ye, Kybebe'ye, Artemis'e, Meter'e, Rhea ve Magna Mater'e dönüşmesi hadisesi ve Demeter, Hera, Diana gibi söylencelerle korelasyonu bu ve benzeri etkileşimler sonucunda gerçekleşmiştir denilebilir.Öyleyse bu bilgiye istinaden antik Ana Tanrıça öğretisinin İlk Çağ uygarlıkları arasında bir senteze ve etkileşime yol açtığı, kültürel bir arter vazifesi gördüğü fikrine varılabilir.

Frig Uygarlığı'nda Kybele Kültü'nün çeşitli betimlemeleri mevcuttur. Bunlar onu taht ve sunak kenarında, yüksek kayalıklardaki nişler içerisinde yansıtan tasvirlerdir. Kybele'nin bu betimlemeleri antropomorf şekillerde (İnsan biçiminde) yansıtılmıştır.

Kybele Kültü'nün, Steunene, Aizanoi (Çavdar Hisar-Kütahya) yöresindeki Steunos (Keskin Mağara) Mağarasının, Berekyntia (Sakarya) kıyısındaki eski bir kalenin,Frigya'daki Spylos (Sipil-Manisa) Dağının, Girit'teki İda ve Troya'ya yakın Kaz Dağı'nın sahibesi ve Tanrıçası olduğu söylencesi aktarılır (Naumann, F. 1983, 20, 53; Gasparro 1985, 16).Bu bilgilerin yardımıyla yeniden Kybele'ye atfedilen dağ, kayalık, mağara gibi totem unsurların birlikteliği akla gelmektedir.

Ayrıca Kybele'ye ait olduğu düşünülen meskenler arasında en yaygın olarak bilinen diğer bir yer Dindymene Dağı'dır. Kybele'nin Dindymene ya da Dindymos Dağı'nın tanrıçası olduğu efsanesi de aktarılmaktadır.Pessinus'a yakın Günyüzü Dağı, Frigya'daki Murat Dağı ve Mysia¹⁸, Frigya sınırındaki Kapıdağ Anadolu'daki

¹⁸ Mysia: Bandırma, Balıkesir bölgesi.

Dindymos veya Dindymene adını taşıyan diğer meskenlerdir (*Hdt.* I, 80; Naumann, F. 1983, 17; Turcan 1996, 32; Borgeaud 2004, 6; Lapatin 2002, 74).

Frigya'da Kybele'nin Kült Nişleri ve betimleri arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu farklılıklar bölgelere göre bir özgünlük sergiler. Özellikle Halys (Kızılırmak), Sangarios (Sakarya) ve Pessinus (Balahisar) bölgelerinde bu özgünlük oldukça belirgindir. Bu yörelerin yanı sıra Aslankaya'daki Kybele Anıtı antik Ana Tanrıça ikonografisinin en otantik tasvirlerinden biridir (Naumann, F. 1983; 41-43). Bunlarla beraber Asarkale'de, Deliktaş'ta, Aslankaya'nın 10 dakika uzağında bulunan Büyük Kapı Kaya'da, Küçük Kapı Kaya ve Kumca/Boğaz Kapı'da Kybele kabartmalarını görmek mümkündür (Çapar 1979; 194).

Bu bilgilere istinaden şu gözlem eklenebilir: Frigler de, Kybele tasvirlerinin anıtsal türleri genellikle rölyef tekniğinde betimlenmiştir. Mini put niteliğindeki tasvirleri ise çoğu kez üç boyutlu, heykelcikler olarak yansıtılmıştır. Kybele'nin Friglere özgü olan bu nesnel unsurların içerisinde *korybantlarıyla*¹⁹ kompoze edilmiş eserler de yer almaktadır. Korybantların, Friglerin Kybele ikonografisi içerisinde sıkça yer aldığı söylenebilir.

Ayrıca, Antik Yunan Uygarlığı'nın Kybele konulu tasvirlerinde Kybele Kültü yaban hayatı ve canlıları üzerinde bir tahakküm kurmuş izlenimi verirken, Frigya'da özellikle Aslankaya Anıt'ında bu durum bir birlikteliğe dönüşür. Özetle bu tahakküm kırılmıştır. Artık yabancı unsurlarla Kybele'nin ailevi bir bağı varmış izlenimi baskın haldedir. Bu durum bazı antik Roma örneklerinde de sezilir ve gözlemlenir.

Frigya'daki Midas, Gordion ve Boğazköy Kybele inancının kült şehirleridir (Borgeaud 2004; 4).Kybele'ye ait Kaya anıtları ise Deliktaş, Maltaş, Değirmen ve Bakşeyiş'te yer almaktadır (Naumann, F. 1983; 52). O, özellikle Anadolu'nun bu kesitinde asırlardan beri tanınmaktadır. Bu açıklamalara ek olarak belirtilebilir ki tabiatın zor, amansız ve çetin öğeleri Frigya'da her zaman Kybele Kültü ve onun gücüyle bağdaştırılmaktadır.

Ayrıca Kybele Kültü'nün Frigya'da tek, eşi ve varisi olmayan biricik varlık olduğuna inanılmaktadır. Onun yanında başka herhangi bir unsur, platform ya da Hitit Tanrısı *Teşup* gibi bir eş yer almamaktadır. Tanrıça'nın kült heykeli veya kabartması şehirdeki herkesingörebileceği, kentin en yüksek yerinde tasvir edilmiştir(Bozok 1989; 39). Bu bilgi ilerleyen satırlarda detaylandırılacak olan bütün Pagan öğretisi içerisinde bir yol ayrımından söz edilebileceği hususunu ortaya çıkarır. Bu yol ayrımına göre Hititlerin 1000 Tanırlı açık hava tapınağına, Kuzey Suriye'nin yada Arap yarım adasının 300 Tanırlı mabedine nazaran, Frigler neden tek bir antik Ana Tanrıça Kültü'nün antropomorf görüntüsüne ya da görüntülerine tapınmış ve saygı göstermişlerdir sorusu ön plana çıkar.Nitekim aynı mukayese antik

¹⁹ Korybant: Kybele Kültü'nün rahiplerine veya hizmetkârlarına verilen mitsel ad.

Yunan ve Roma Uygarlıkları için de yapılabilir. Ziraantik Yunan ve Roma Mitolojisi literatürü de onlarca Tanrı ve Tanrıça karakterinin öyküleriyle kurgulanmıştır. Oysa Frigya'da hatta Geç Hititlerde, Lidya ve Efes'te bu kalabalıktan ve girift yapıdan eser yoktur. Onların putperestliği tek bir antropomorf metaforla yani Ana Tanrıça-Kybele Kültü ile özetlenir. Kavramsal bir yol ayrımı diye açıklamaya çalışılan mevzu budur. Bu hususu sorgulamak başka bilimsel araştırmalar için kayda değer bir anekdot olabilir.

Frigler'de Kybele Mitolojisi şöyle aktarılır: Kybele, Attis adında bir gence tutkundur. **(R: 14)**. Ancak Attis ise '*Kral Midas'ın*' kızına âşıktır ve evlilik törenleri sırasında Kybele'nin hayali Attis'in karşısında belirir, bir rivayete göre de Midas'ın kızı Kybele'nin laneti sonucu hayatını kaybeder. Bundan sonra eşinin ölümüne dayanamayan Attis büyük bir üzüntüyle dağlarda kaybolur ve orada intihar eder. **(R: 15)**. Kimi aktarımlar onun kaybolduğu ormanda bir yaban domuzunun saldırısı sonucu kasıklarından yara alıp öldüğünü ya da üzüntüsünden çıldırarak intihar ettikten sonra kan kaybından öldüğünü rivayet eder. Bu olay sonucunda Kybele onun yok olmasına razı gelmez ve Attis'i bir çam ağacına dönüştürür. Yarısından akan kan toprağa düşer ve tabiat yeşerir, bereket zuhur eder(Erhat 1972, 15-16; Roller 2004, 231; Tate 2005, 127; Bayladı 1998, 39; Çetin 2006, 194).



Resim: 14 - Magna Mater ve Attis kabartması.
MÖ. 2.yy.(Naumann, F. 1983: T: 40, knr: 2)



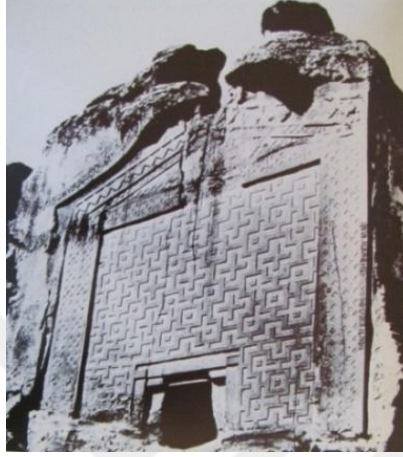
Resim: 15 - Attis- Rölyef, MÖ. 2.yy. Ostia Müzesi, İtalya

Bir başka söylence ise Attis'in üzüntüsünden ormanlarda kaybolmasından sonra Kybele'nin rahiplerinin ve hizmetkârlarının ellerine tef, flüt gibi müzik aletleri vererek onu aratması ya da ölümü ertesinde de aynı şekilde ardından yas tutmasıdır(Çetin 2006; 194).

Bu gün Eskişehir ve Afyon illeri sınırları arasında yer alan *Balahisar* ya da *Ballıhisar*, Antik Frigya'daki ismiyle *Pessinus*, Frig Uygarlığı'nın başkentiydi. Frig Devleti'nin efsanevi yöneticisi ise *Kral Midas'ın*(Tekin 2008; 91-92). Mitolojiye göre

Kybele Kültü'nün evi Pessinus dağıydı ve o burada uyumaktaydı²⁰ (Ferguson 1970, 26; Kınal 1991, 270; Özçelik 2011, 74).

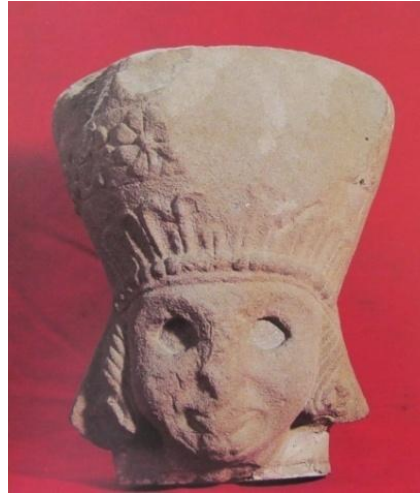
Frigya'da Kybele adına inşa edilmiş en önemli tapınak Midas-Yazılıkaya Tapınağıdır. **(R: 16)**. Tapınağın ön kısmının yüksekliği 17 m. boyundadır(Akurgal 1998; 278-279).



Resim-16: Midas ya da Yazılıkaya anıtı. MÖ. 6.yy, Eskişehir/Türkiye (İndirkaş 2001: knr; 11).

Kybele anıtları Frigya'da çoğu kez kayalara inşa edilmiştir. O, bu yapılar içerisinde genellikle tahtında oturur haldedir. Elinde bir sunu kâsesi taşımaktadır. Tahtının her iki yanında Anadolu Parsı bekçilik etmektedir. Kybele aynı zamanda bu betimlerinde başında taret şeklinde ve yüksek bir kuleyi andıran tacını taşımaktadır. **(R: 17)**. Betimlerinde görülen bu türden başlıkları efsanevi Babil Kule'sini çağrıştırmaktadır. O'nun bu özelliklere sahip rölyefleri genellikle nişler içerisinde yer alır. Bu nişlerin ön cepheleri geometrik desenlerle süslüdür. Kybele, bu nişlerin bazılarında ayakta durur pozisyonda da tasvir edilmiştir. Kybele çoğu zaman elinde bir tef, bereketin simgesi bir ayna, buğday demeti ya da nar tutmaktadır. G. S. Gasparro'nun görüşüne göre O'nun bu aksesuarları taşıyan kompozisyonları Hellen Uygarlığı'nda da değişmemiştir (Gasparro 1985; 22). Ayrıca bu nesnelere biri olan nar, rengi ve muhtevası itibarıyla tutkulu aşkın, sınırsızlığın ve çoğalmanın doğal simgesi olarak da yorumlanabilir.

²⁰ Bu bölge yani '*Dağlık Frigya Vadisi*' günümüzde UNESCO dünya mirası geçici listesine dâhil edilmiştir. Araştırmalar ışığında anlaşılacaktır ki vadi, Kapadokya bölgesi kadar kültürel bir öneme ve Kaz Dağları gibi doğal bir zenginliğe sahiptir.



**Resim: 17- Kybele Başı, Kumtaşı,
Yekbaz köyü-Boğazköy, Frig
Dönemi; MÖ. 8.yy. Anadolu
Medeniyetleri Müzesi/Ankara
(Naumann, F., 1983; T: 7, knr: 2)**

Boğazköy ve Bahçelievler Kybelesi olarak adlandırılan tasvirleri bu Kült'ün Friglere özgü en önemli sanatsal aktarımlarıdır. (R: 18-19). Boğazköy Kybele'si, antik Ana Tanrıça Kültü'nü 'Korybant' adı verilen rahipleriyle birlikte kompozit etmesi yönüyle farklılık arz eden bir arketiptir. Kybele Efsanesi bu rahiplerinin icra ettikleri *orgiastic*²¹ müzikler sayesinde sınırlarının dışında da tanınmış, yas törenleri ve ayinleri periyodikleşmiştir denilebilir (Gasparro 1985; 18). Bu rahipler de tıpkı aslanları gibi Kybele'nin sağında ve solunda yer almaktadır. Onlar, ellerinde fülüte benzeyen çalgılar taşımaktadırlar. Bu vesileyle *korybantizm* olgusuna vearkaik yaşam tarzına değinmek yerinde olacaktır. *Korybantizm*, bir tapınak rahibinin kendini ve kıymetli uzuvlarını pagan niteliklerdeki bir yaratıcıya adama düşüncesi ve tatbikidir. Bu faaliyet radikal, kanlı ayinler ve kurban ritüelleri mahiyetindedir. Rahiplik geleneği Frig Uygarlığı'nda ilkel, fanatik ve keskin nüanslara sahiptir. Bu törenler İlk Çağ'da, Frig Uygarlığı Dönemi'nde Kybele'nin sevgilisi Attis'in ölüm temasını model alır ve periyodikleşir. Bu araştırma içerisinde atıf yapılan bazı kaynaklarda da Attis söylencesine bağlı *korybantizm* geleneğinden bahsedilmiştir (Naumann, F. 1983, 77-78; Bieber 1968, 6; Tate 2005, 126; Salt-Çobanlı 2001, 200-201; Kınal 1991, 270).

Ancak nasıl ki bu safhaya kadar elde edilen veriler Friglerin Kybele inancını Geç-Hititlerle olan ilişkileri sonucunda benimsediği düşüncesini ortaya koyuyorsa, onların *korybant* ritüelleri de bu tezin de savunduğu görüşe göre Anadolu

²¹ Orgiastic: Heyecan verici, zevk verici müzik ve ritimler.

karasına özgü olmayıp, Anadolu'ya göç eden Friglere ait geleneksel bir kültür ve yaşam tarzıdır yorumu yapılabilir. Örneğin, Lynn E. Roller'in görüşü tam da bu olguyu destekleyici verilere yer vermektedir. Roller, Antik Roma Uygarlığı'nda, Kybele'ye atfedilen ilkel korybant ayinlerinin Ön Asya ve bütün doğu coğrafyasına aitmiş gibi yansıtıldığına değinir. Bir detaya göre bu faaliyet bilinçli olarak ön plana çıkarılmaktadır ve bir miktar da sansasyoneldir. Çünkü bu yaklaşımın ve ön yargının temelinde Asyalı kavimlerin ya da Perslerin istilacı ve yayılmacı özelliklerine karşı bir tepki yatmaktadır. Bu tutuma bir nevi antik dönemin soğuk savaş refleksi de denilebilir (Roller 2004; 43).

Araştırmalara göre Frig Devleti MÖ. 680'de doğulu Kimmer istilacılarının saldırılarıyla yıkılmıştır. Bu sonuçtan sonra Friglerin egemen olduğu coğrafyaya da Lydialılar hüküm sürmeye başlamıştır (Akurgal 1998, 283; Sinemoğlu 1984, 281). Lydialılar zamanla Kybele inancını da sahiplenmişler ve saygı göstermişlerdir. Nitekim Herodotos'un dediği gibi bu evre içerisinde Lydia'da özellikle Sardes'te Kybele'ye Kybeba ismiyle inanılmaktadır. O, Lydia'daki incelemeleri sonucunda burada yani başkent Sardes'te bir Ana Tanrıça tapınağının varlığından söz etmiştir (*Hdt*, V. 102). Ayrıca araştırmalar Lydia Sardis'te ve Efes'te Kybele veya Meter tapınımının bazı betimlerine ve realitesine dair verilere yer vermektedir (Budin, L. 2015, 21; Borgeaud 2004, 2-3).



Resim:18- Tanrıça Kybele heykeli. Taş. MÖ. 6.yy ortaları, Boğazköy. Frig Dönemi. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara, (Naumann, F., 1983; T: 7, knr: 1)



Resim: 19- Tanrıça Kybele Kabartması, Taş, Ankara-Bahçelievler, MÖ. 6.yy. Frig Dönemi. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Naumann, F., 1983; T: 5, Knr: 2)

Kybele, Geç Demir Çağına ait madeni paralar üzerinde, Anadolu Parslarının çektiği arabasında, uzun ve dökümlü toga'sıyla, yüksek bir kaleyi andıran taret şeklindeki tacıyla yer almaktadır. (R: 20). Hatta Lydia Kralı Ardys döneminden sonra da Kybele, bir Sardis madeni parası üzerinde aslanı üzerinde otururken tasvir edilmiştir. Herodotos'a göre Sardis'liler kentlerinin Kybele'yi simgeleyen ve onun yabancı canlıları olan Anadolu Parsı tarafından korunduğuna inanmaktadır (*Hdt*, I, 84).

Araştırmacıların görüşüne göre Kybele ile Leto arasında bir fark yoktur ve Ana Tanrıça Kültü, Likya bölgesinde *Leto* adıyla tanınmaktadır (Işık 1999, 25; Roller 2004, 116). Derman Bayladı'nın görüşüne göre bu kelime mitolojide Lada, Lady yani hanımefendi anlamına gelmektedir (Bayladı 1998; 44).

Bundan sonraki süreçte ve dönemde Kybele'nin farklı bir korelasyonu karşılaşılmaktadır. Efesli Artemis, Geç Paleolitik Dönem'den itibaren beliren Ana Tanrıça Kültü olgusuyla benzer özdeşlikler sergilemektedir. Kubaba, Kybele, Kybebe, Kybeba veya Leto'da olduğu gibi Artemis'te Efes'in koruyucu Ana Tanrıça Kültü olarak tarihte yer almaktadır. İsimler ve betimler farklılaşmış ancak tinsel nitelikler değişmemiştir.



Resim: 20

Smyrna paralarında ana tanrıça

www.forumancientcoins.com

Smyrna paralarında ana tanrıça

www.forumancientcoins.com

Bu bölüme dayanarak yapılabilecek bir diğer yorum da başka bir müspet kavrama ve argümanlaşmayı sağlamaktadır. Bölüm içerisinde daha önce de işaret edildiği gibi İlk Çağ'ın Anadolu Uygarlıklarından Hititlerin bin Tanrılı açık hava tapınağına, Mezopotamya'nın ve Arabistan'ın yüzlerce Tanrılı mabedine, Antik Yunan ve Roma Uygarlıklarının onlarca Tanrı ve Tanrıça'yı barındıran mitolojisine

nazaran, Frigler, Lidyalılar ve Efesliler niçin tek bir Ana Tanrıça Kültü'nün çeşitli antropomorf görüntüsüne inanmayı yeğlemişlerdir. Bu zihniyet farkı neden böyledir ve hangi sebepler böyle bir yol ayırımına neden olmuştur. Kuşkusuz bu sualler ve eldeki veriler şu an için mevzuyu net bir sonuca ulaştıramamaktadır. Oysa bir tebliğ edicinin o dönemde ve belirtilen sınırlar içerisinde yaşamış olma ihtimali bu kurguya dâhil edilirse bu sis kendiliğinden dağılabilir. Öyleyse şu olasılık ya da mizansen hayal edilebilir miydi, Friglere ve öncesinde Geç-Hititlere, Efes'e, Lidyalılara bir tebliğ edici, Tanrı'nın biricikliğini haber veren bir semavi derviş, elçi yada misyoner gelmiş olabilir miydi? Ya da konuyu bir de şu açıdan değerlendirmek gerekirse acaba Hz. İbrahim'in varisleri Anadolu'ya tek Tanrıçılığı ve ilahi misyonları Hıristiyanlık dini yeryüzüne inmeden çok önce taşımış olabilir miydi? Ki bu araştırmada daha önce *Mezopotamya'da Ana Tanrıça Kültü* bölümü içerisinde Asur Kolonileri aracılığıyla gelişen bir inanç göçünden söz edilmiştir. Bu koloniler arasında tek tanrılı öğretileri savunan, Arami, Semitik, Kabalist²² toplulukların da olabileceğine dair bir tahmin ileri sürülmesi mümkün olabilir.²³Bu olasılıklar gerçekçi bir düzleme akacak olsa bile, o dönemde ikonografi inancı geleneğini ve yaratıcıyı erkek yada dişi gibi insani bir boyuta çekme, ona bir eş yakıştırma ya da ikinci bir tanrı ile evli olduğunu zannetme taassubunu kıramadığı anlaşılmaktadır.

I. 2. 3. Anadolu'da Hristiyanlık Sonrası Kybele Kültü:

İlk Çağlarda Kybele inancının hüküm sürdüğü Ön Asya veya Anadolu, Peygamber Hz. İsa'nın doğumundan sonra Hristiyanlık öğretisini, önce Kudüs daha sonra sınırlarının dışına ve tüm yeryüzüne yaymayı görev edinmesinden itibaren yavaş yavaş Hristiyanlığın etkisi altına girmiştir. Erken dönemde lokal bir kitle edinen Hristiyanlık, Bizans İmparatorluğu Dönemi'nde taraftarlarını daha da arttırmış, 1071 tarihine dek Anadolu'nun büyük bir bölümünü etkisi altına almıştır. Pekâlâ, Efes Kent Devleti, bu etkinin vuku bulduğu önemli ve kilit bir noktadadır. Bu ehemmiyet, Hz. İsa'nın Annesi Hz. Meryem'in Efes'te yaşamış olduğu ve öldüğü rivayetiyle perçinlenir.

Dahası, antik Efes Kent Devleti'nin Artemis Kültü, Hz. Meryem'in kutsal kişiliğine doğru bir dönüşüme uğramıştır. Bu geçişte Hristiyanlığı radikal bir şekilde benimseyen ve yasal hale getiren Geç Roma'nın yani Bizans İmparatorluğu'nun diktasının ve Efes halkına özgü bir tahayyül etme yetisinin payı yer almaktadır.

²² Araştırmacı ve yazar, Dr. Aytunç Altındal, Kabala'nın aynı zamanda bir Yahudi geleneği olduğunu ve Kybele, Baküs gibi antik inançların bu geleneğin kapsamında yer aldığını ifade etmiştir.

²³ Yazar Karen Tate, *Sacred Places of Goddess*, isimli araştırmasında Yahudi geleğindeki Kabbalah (Jewish Kabbalah) ya da Kabala inancı ile Anadolu Kybele'si ve Antik Mısır'ın Isis Kültü arasındaki özdeşliğe ve korelasyona yer vermiştir (Tate 2005; 143).

Nitekim onlar, Artemis inancını, tanıyıp saygı duydukları Meryem Ana'nın kozmik varlığında yeniden canlı tutmak istemişlerdir. Böylelikle kitleler halinde bir din değiştirme olgusundan söz edilebilir.

Araştırmanın bundan sonraki evresi, antik ve tarihsel hususlara bilimsel atıflar istinatgâh yapılarak irdelenmiştir. Öyleyse, bu bölüme kadar olan incelemeler ışığında denilebilir ki Hristiyanlık inancı vuku bulmadan önce, Anadolu'da Pagan inancı etkindi. Şüphesiz ki bu inancın merkezinde o dönemde, Anadolu'nun en önemli inancı, Kybele Kültü vardı (Leeming-Page 1996; 134).

Yeniden hatırlamak gerekirse Tezinbundan önceki bölümlerinde belirtildiği gibi Kybele, Anadolu'da Geç Paleolitik ve Neolitik Çağ'da **Ana Tanrıça** olarak tapınç görmüştür. Gel gelelim Ana Tanrıça betimleri Kalkolitik Çağa erişildiğinde de yapılmaya devam etmiştir (Uzunoğlu 1993; 22). Bu dönemin sonunda ve Demir Çağına gelindiğinde ise Anadolu artık bir uygarlıklar adası olmuştur. Anadolu'nun bu uygarlıklarından en önemlileri Truva, Hitit, Lydia, Bergama, Urartu, Frig ve Asur Uygarlıklarıdır. Ancak Kybele inancının gelişimi açısından değerlendirildiğinde Frig Uygarlığı'nın, Geç-Hitit Devleti'nin, Lydia Uygarlığı'nın, Efes Kenti'nin, Asur Kolonileri'nin belirgin bir etkisi vardır.

Bölümü daha net açıklamak için tekrar etmek gerekirse, Geç-Hititler ve Urartular'da Kybele Kültü, **Kubaba** adıyla anılmaktadır ve Frigler ona **Kybele** adıyla inandılar (Renda 1993; 12). Ana Tanrıça, Anadolu'nun Güneydoğusu'nda yaşayan Hurri Uygarlığı'nda **Hepat** olarak tanınmıştır (Özçelik 2011; 67). Hepat aynı zamanda Hititlerin Güneş Tanrıçası **Arinna**'nın bir başka ismidir. Hititler Kubaba'yı Tanrıları Teşup'un zevcesi olarak benimsemişlerdir (Kinal 1991; 270). Antik Ana Tanrıça Kültü Mezopotamya'ya gelindiğinde **İshtar** olarak anılmıştır. İshtar'ın mazisi ise yine Mezopotamya'daki Sümer Uygarlığına dayanmaktadır ve **İnanna** onun Sümerler'deki bir diğer ismidir (Bayladı 1998; 25, 30). Kybele, Efes kentinde ise **Artemis** adıyla tapınç görmüştür. Efeslilere göre Kybele ve Artemis arasında bir farklılık yoktur (Fischer-Hansen 2009, 42; Işık 1999, 12). Kybele, Roma İmparatorluğu dönemine gelindiğinde ise MÖ. 204 yılında (II. Pön Savaşı Dönemi) **Magna Mater**(Büyük Ana) adıyla ülkeye girmiştir (Bieber 1968; 8).

Yeniden altını çizmek gerekirse bu uzun süreçten sonra İ.S. IV. yy'a gelindiğinde Hristiyanlık, Paganizmin egemen olduğu Anadolu'nun önemli bir bölümünde iyice benimsenmiştir. Kybele inancının bu evreye kadar Ön Asya'da ağırlıkla hüküm sürdüğü sonucuna varılır. Bu dönem Anadolu'da Geç Roma veya Bizans İmparatorluğu'nun egemen olduğu sürece tekabül etmektedir.

İsa Peygamberin doğumundan sonra nazil olan Hristiyanlık dini öncelikle İsa Peygamberin doğduğu topraklar olan, bugün Kudüs sınırları içerisindeki Yahudiye Beytlehemi'nde ve Celile'de (Galileo) vuku bulmuştur (Matta II, 1, 22, 23). Hz. İsa, mucizeleri ve öğretisiyle öncelikle havarilerini etkilemiştir. Sonrasında bu etki

yayıma alanını ve yandaşlarını arttırmıştır. İncil’de aktarıldığına göre, Hz. İsa’nın Yahudi tapınak kâhinleri tarafından Romalılara şikayet edilmesi ve yakalatılıp idam edilmesinden sonra havarileri ve azizleri onun mucize ve öğretilerini tüm yeryüzüne ulaştırmayı kendilerine kutsal bir misyon haline getirmişlerdir.

İsa Peygamberin bütün hayatı, havarileri tarafından İncil adı altında kutsal bir kitap haline getirilmiştir. Onun öğretisine göre Hristiyanlık, Musevi ve İslami inanışlarda olduğu gibi semavi yani tek tanrılı bir dindi, dolayısıyla Pagan ritüellerin, bu inançlar içerisinde yeri yoktu²⁴. MS. 431’de Efes’te toplanan III. Konsül’ün aldığı kararların uygulanışına kadar bu durum eldeki verilere göre bu netliktedir²⁵. Ancak bu evreden sonra, III. Efes Konsülü’nde alınan kararlar neticesinde Hz. Meryem Tanrı Annesi olarak ilan edilmiş, tanrısal boyutunun gerçekliğine inanılmıştır(Renda 1993; 12).

III. Efes Konsülü’nden yüzlerce yıl önce Hristiyanlığın önemli azizlerinden Paulus’un M.S. 52’de öncelikle Anadolu’nun belli başlı noktalarında gerçekleştirdiği Hristiyanlığı yayma faaliyetleri sonrasında Efes’te gerçekleştirdiği güçlü misyonerlik girişimleri bu öğretinin Anadolu’da da tanınmasını sağlamıştır (Bayladı 1998, 89; Katar 2005, 162).

Söylenceler ve analizler, Aziz Paulus’tan çok önce İsa Peygamber’in çarınha gerilişinden sonra, Meryem Ana’nın da Efes’e geldiği ve hatta burada öldüğünü aktarırlar.Yanında Hz. İsa’nın havarisi Hz. Yahya da vardır (Strelan 1996, 309; Bayladı 1998, 105; Katar 2005, 163). Fakat Hristiyanlık o dönemde henüz belirmiştir ve Pagan inanışların güçlü olduğu bir coğrafyada vuku bulmuştur. Bu durumdan şu çıkarıma ulaşılabilir: Hz. Meryem, yaşadığı topraklardan daha önce olduğu gibi göçe zorlanmış olabilir. Veya hayatı tehlikede olduğu öngörülerek Hz. Yahya tarafından Efes’e getirilmiş olması muhtemeldir.

Buraya kadar yapılan incelemeler ışığında anlaşılmaktadır ki artık bu süre zarfında Efes’te Artemis inancı hâkimdir. Ancak Hristiyanlık öğretisi, Hz. İsa’nın havarileri, azizleri ve inananların kuşaktan kuşağa aktarılan çabaları ile diasporasını genişletmiştir. Öyle ki Doğu Roma İmparatorluğu yani Bizans bu semavi dini yavaş yavaş benimsemeye başlamış zamanla içselleştirmiş ve öyle bir an gelmiştir ki bu

²⁴ Put yapmamak ve puta tapmamak hükmü, Tanrı’nın **on emirini** oluşturan ve İbranilerin kavmine ve peygamberleri Hz. Musa’ya nazil olan yasaları arasındadır. Bu yasalar: 1- *Tanrı’dan (Yahova) başkasına ibadet etmemek.* 2- **Put yapmamak ve puta tapmamak.** 3- *Cumartesi günü ibadet ve istirahat etmek.* 4- *Anne ve Babaya hürmet etmek.* 5- *İnsan Öldürmemek.* 6- *Zina etmemek.* 7- *Hırsızlık yapmamak.* 8- *Yalancı şahitlik yapmamak.* 9- *Kötülük yapmamak.* 10- *Kimsenin hiçbir şeyine (Evine, malına, eşine, karısına, kızına, hayvanlarına, hizmetkârına v.s.) göz dikmemek.* Şeklinde Tanrı tarafından belirlenmiş ve Hz. Musa aracılığıyla tebliği edilmiştir. Detayları için bkz. (Özçelik 2011; 114). Ayrıca puta tapmamak hükmü Hristiyanlık ve Müslümanlık öğretisi içerisinde de yer almaktadır. Bu hükümlerden bazılarını gözden geçirmek için bkz. (Matta xxviii, 18; Kuran v, 90; xxvi, 213).

²⁵ Ayrıca MS. 325’te Bizans Kralı Konstantin’in İznik Künsülünü topladığı, Hz. İsa’nın Tanrı olduğuna oy birliği ile karar verildiği açıklanmaktadır (Kurtoğlu 2016; 68).

öğreti bir devlet dini haline gelmiştir. Bu sonuçlar Paganizmin ve dolayısıyla Kybele-Artemis inancının Anadolu'daki rağbetini azaltmıştır.

Tarihi verilere göre Hristiyanlık inancının yayılması sonrasında Efes'te, Hristiyan olmayan halk zulme varan baskılara ve işkencelere maruz kalmıştır. Bu kollektif ve sistematik baskılara dayanamayan zümre Artemis'e olan sevgilerini, zihinlerindeki ve ruhlarındaki bir *Transposition*²⁶ ile Hz. Meryem'in kişiliğinde yaşatmayı denemişler Artemis inancını kalplerine gömmüşlerdir (Tate 2005, 104, 106; Fischer-Hansen 2009, 48; İndirkaş 2006, 6; İndirkaş 2001, 21).

Bu *Transposition* eyleminin M.S. 431'de gerçekleşen III. Efes Konsülü'nde alınan kararların bir platformu olduğu varsayılabilir. Nitekim III. Efes Konsül'ünde Meryem Ana, Tanrı Annesi ilan edilmiş, yazılan İnciller bu esası neşretmişlerdir. Ancak başta İstanbul Piskoposu Nestorius olmak üzere, bir diğer Hristiyan zümre için Meryem Ana, tanrı olan İsa'nın değil, seçilmiş bir insan olan Peygamber İsa'nın annesiydi. Bu görüş aynı Konsül'de sapkınlık olarak nitelendirilip savunucuları kiliseden aforoz edilmişlerdir(Tate 2005, 104; Bayladı 1998, 96-97; Katar 2005, 72). Bu karar Efeslilerin Artemis inancıyla, Tanrı annesi Meryem arasında neredeyse benzer bir kombinasyon doğurmuştur. Katolik ve Protestan mezhepleri arasındaki ayrılığın temel unsurları arasında bu etken yer alıyor olabilir. Ancak inançlarındaki ikonografi geleneği birbirleri arasında kavramsal farklılıklar teşkil etmesine rağmen sürmüştür. Örneğin Hz. Meryem ve Hz. İsa, Protestan öğretisi içerisinde Tanrı Annesi veya Tanrı olarak nitelendirilmemesine rağmen ikonografisine duyulan saygı ve bağlılık devam etmiştir.

III. Efes Konsülü'nde görüşülen ve Hz. İsa'nın Tanrı'nın oğlu olmadığı hususunda ileri sürülen ve savunulan bu hakikat, İslam inancı açısından da kesinlik arz eden bir hadisedir. Nitekim Müslümanların kutsal kitabı Kur'an'da da bu mevzu üzerine kıstaslar belirtilmiştir.²⁷

Bu açıklamalar doğrultusunda söylenebilir ki Kybele adı bir kez daha değişikliğe uğramış olsa da özündeki cevherin aynı kaldığı ve Efes halkının Artemis'e duydukları bağlılığı Meryem Ana'da yaşatma gayretleri olgusu açıktır. Nitekim edinilen bazı araştırmalara göre de tarihte Ana Tanrıça-Artemis Kültü ile Hristiyanlığın saygın Meryem Ana olgusu arasında paralel gelişen bir birleşimden ve korelasyondan söz edilebilir (Vermaseren 1996, 40;Borgeaud 2004, xvi;Lapatin 2002, 75, 89).

²⁶ Transposition: Düşünsel dönüşüm, değişim ya da nakil.

²⁷ Kuran xxxiii, 59; ix, 30

Bu iki unsurun, yani Ana Tanrıça ve Meryem Ana olgusunun aynı vasküler yoldan beslendiğine inanılmış olması muhtemeldir. Bu, insanın manevi hazinesiyle doğru orantılıdır. Bunun yanı sıra görülmektedir ki III. Efes Konsülü'nden sonra neşredilen *Yeni Ahit*²⁸ Semavi öğretilerle çelişen bazı hususlar içermektedir. Bu hususlardan bazıları, Hz. İsa'nın kendisini Tanrı olarak ifade ettiği bap'ları içerdiği gibi krallığının gökyüzünde olduğu ve bir gün yeryüzüne ineceği gibi anlatımlara da yer vermektedir. Peygamber İsa, bu bap'lar içerisinde kendisini İsrail oğullarına indiren ve diğer semavi dinlerce de tek Tanrı kabul edilen yaratıcı gücü '*Baba*' olarak anmaktadır. Bir gün yeryüzüne kral olarak geleceği mevzusunu yineleyerek dile getirmektedir (Matta xi, 25;xii, 27).

Sonuç olarak denilebilir ki; Anadolu'da M.S. 431 tarihinden sonra, yalnızca belirli bir mezhep (Katolik ve Ortodoks Mezhepleri) ya da *Evanjelist*²⁹ bir zümreye göre, Ana Tanrıça-Kybele-Artemis Kült'ünün sanatsal aktarımları, Tanrı Annesi ilan edilen Hz. Meryem'in saygınlığında yaşatılmaya çalışılmıştır. Bu betimler, bu görüşü destekleyen mezhebin Hz. Meryem ve Hz. İsa konulu ikonalarında gözlemlenebilir. Bununla birlikte ileri asırlarda gelişenakımlar içerisinde yani Rönesans ve Klasik Dönemin sanatsal aktarımlarında, Meryem Ana ve Hz. İsa konulu eserlerde de bu konu üzerine incelemeler yapılabilir.

Bu bilgiler ışığında, araştırmanın '*Özet*' kısmında değinilen semavi ışıltının ne anlama geldiğini açıklamak yerinde olacaktır. Bu mevzuda şu tarihsel gerçekler ileri sürülebilir: Tek Tanrılı inanışlardan önce vuku bulan, pagan ve antropomorf niteliklere sahip, şu an isesemavi öğretiler açısından batıl olarak değerlendiren ancak arkaik toplum düzeni içerisinde büyük bir önem arz eden çok tanrıcılık olgusunun yeniden değerlendirilmesinde yarar vardır. Örneğin Antik Mısır'da Isis-Osiris, Eski Yunan Uygarlığı'nda Zeus-Hera, Ege'de Artemis ve Dionysos Kültü³⁰, Küçük Asya'da Ana Tanrıça-Kybele ve Attis inançları adeta İlk Çağ insanının bilincindeki yaratıcı bir güç arama arzusunun ve serüvenin emarelerini gözler önüne serer.

²⁸ **Yeni Ahit**, Tanrı'nın peygamberi Hz. İsa'nın biyografisinin yazılı olduğu, Tanrı'dan gelen ve onun aracılığı ile tebliğ edilen emirlerin ve mucizelerin havarileri aracılığı ile bildirildiği İncil adlı kitaptır. İncil, müjdeli haber, iyi haber anlamına gelir. Hz. İsa peygamberin Matta, Markos, Luka ve Yuhanna isimli havarilerinin Hz. İsa'nın öğretilerini kapsayan kitaplarından oluşmaktadır. Detaylı bilgi için bk. (Cömert 2010; 177). **Eski Ahit** ise Hz. İsa'dan çok önce Tanrı'nın, Hz. Musa aracılığı ile kavmine bildirdiği, on ilahi emiri kapsayan taş tabletlerdir. Eski Ahit Hz. Musa'nın 'on emir'i ve tebliğinden sonraki süreci de içine alır. Hatta Dünya'nın ve Âdem'in yaratılışından itibaren Hz. Musa'nın doğumuna dek giden antik metinleri kapsamaktadır. Detaylı bilgi için bk. (Özçelik 2011; 114-115), (Cömert 2010; 139).

²⁹ Evanjelizm ya da Yahudi Paganizmi (Judeo-Hristiyanlık). Bu bağ, Hristiyan-Yahudilik şeklinde de yorumlanmaktadır. İstanbul Aydın Üniversitesi Uluslar arası Ticaret Bölümü Başkanı ve öğretim üyesi, Doç. Dr. Ramazan Kurtoğlu, Evanjelizm isimli araştırmasında bu hususa açıklık getirmiştir. Bknz. (Kurtoğlu 2016; 46, 92).

³⁰ Dionysos, Antik Yunan Mitolojisi'nde Zeus ve Semele'nin öz oğludur. Söylenceye göre Şarap Tanrısı olduğu rivayet edilir (Cömert 2010; 71-74). Hera, Dionysos'un üvey annesidir (Cömert 2010; 29, 34).

Bu vaka ve olgular, Semavi dinlerle mukayese edildiğinde amaç daha iyi anlaşılacaktır. Nitekim Tanrı'yı aramak, onun koşulsuz şefkatine ve kudretine inanç, ona ulaşma isteği ve umudu, ona duyulan sevgi, onu tahayyül etme güdüsü, betimlerinin özenle yansıtılması, Hz. Âdem'in yaratılışından beri onun varlığının temel gerekçelerini ve gerçekliğini ortaya koymaktadır. Ancak Geç Paleolitik Çağ'da, Neolitik Çağ'da, Tunç ve Demir Çağları boyunca, kavimler ve devletler Tanrı inançlarını zaman zaman yalın ve sade değil, çoğul, nesnel düzeyde çağrışımlarla *Kutsal Aile*ve hatta *Tanrı-Kral* anlayışıyla nitelendiriyor ki buna batıl yorumlar demek daha doğru olacaktır. İşte, Isis ve Osiris, Zeusve Hera³¹, Kybele ve Attis, Dionysos ve Artemis kültleri bu kategori içerisinde değerlendirilebilir. Ayrıca araştırmanın ağırlık merkeziyle olan bağını pekiştirmesi bakımından şu detay ilave edilebilir: Araştırmacılar, M. J. Vermaseren, ve E. N. Lane, görüşlerinde Kybele inancının *Dionysos* Kültü ile güçlü bağına değinmişlerdir (Vermaseren-Lane 1996; 353).

Eldeki bulgulara bağlı olarak irdelendiğinde anlaşılıyor ki insanoğlu hakikati unutmaya bir hayli meyillidir. Zira Hz. Âdem'den günümüze peygamberlerin öğretilerini unutmış, çarpıtmış ya da çıkarları doğrultusunda ikinci planda tutmuştur. Ancak biricik Tanrı'nın insana vaat ettiği yeniden doğuş, öbür dünya inancı, Tanrı'nın her şeyi yarattığı realitesi, bereket, bolluk ve huzur kaynağı oluşu, hangi çağda olursa olsun insanoğlunun bilinçaltından asla kaybolmamış adeta tinsel ve fiziksel bir uzuv gibi kendisine sirayet etmiştir. Örneğin C. Jung'ın görüşüne göre insanın fiziksel varlığının bir geçmişi olduğu gibi beyninin de bir mazisi vardır. Bu mazi asırlarca süren bir silsile içerisinde son haline kavuşmuştur ve bu periyod tüm yaratım sürecini içinde barındırır. Örneğin bir bebek, zihni tertemiz olarak doğsa da bu zihnin kadim bir mazisi vardır. Onun bilinçaltına sızıldığında bir Cro-Magnon'un ya da Neandertal'in izine rastlamak olasıdır (Jung 2000; 55).

Tabiatı oluşturan elementler misali, insanın yücelişinde de inanç ve düşünce gibi kavramlar ya da elementler sacayağı olmuştur. Öyle ki, Paganizm'de de, Ana Tanrıça söylencesi içerisinde de, Isis-Osiris, Zeus-Hera, Kybele-Attis, Artemis-Dionysos kültleri ve tüm semavi dinler göz önüne alındığında bu element her zaman dimağlarında ve kalplerinde kavramsal bir uzuv gibi yer etmiştir.

Konunun bu aşamasında bir kesiti detaylandırmak gerekirse eğer şu örnek verilebilir: Anadolulu Kybele, sevgilisi Attis öldükten sonra onun ölümüne razı gelmez ve Attis'i bir çam ağacına dönüştürür. İlk çağ insanın bilinci ve idraki bu söylenceyi ya da masalı meydana getirir. Buna inanmak ister. Peki, neden? Belki de Hz. Âdem'in yaratılış süreci gerçeği zihnine mühürlenmiştir. Yinelemek gerekirse adeta bir uzvu gibi zihnine kodlanmıştır. Semavi ilim içerisinde de bu durumu veya

³¹ Zeus, Antik Yunan Mitolojisi'nde Tanrıların tanrısı, tanrıların ve insanların babasıdır. Hera, Zeus'un eşidir (Cömert 2010; 29).

anlatıyı farklı bir şekilde görmek ve sezmek ya da muhakeme etmek mümkündür ³². Ancak yinelemek gerekirse bu iki olgu arasında yani Adem ve Attis unsurlarına bakıldığında kusursuz bir denklikten söz edilemez sadece açıklamak istediğimiz ana fikrin yalınlığı için yapılan bir değerlendirme ve mukayesedir.

Son tahlilde bu iki hadiseye yani *Âdem* ve *Attis* olgusuna dayanarak şu çıkarıma varılabilir: insanoğlu ilkel yaşamında, Kybele'nin sevgilisi Attis'e aşkını da buna benzer şekilde söyleneleştirmiştir. Efsaneleştirilen, müspet olmayan bu mitsel kesiti yaradılışındaki yazılmış ve müspet bir patente yani Adem'in yaradılış serüvenine entegre amacı ve şekli çağlar boyunca ve farklı dinamiklerle yaşanmıştır denilebilir. Araştırmanın başında dile getirilen Kybele'deki ve diğer kültürlerdeki semavi ışıltı, gerçeğin ya da *mürşit* ³³ unsurun keşfedilmesine dek bu şekilde açıklanabilir ve yorumlanabilir.

Bu aşamada araştırmanın *Özet* kısmında belirtilen Gölpınarlı doktrinini yeniden hatırlamakta fayda vardır. Gölpınarlı'ya göre "*Güneşin ışığı, güneş olmasa var olamaz, fakat güneşin ışığı, güneş değildir, güneşin parçacığıdır.*" (Gölpınarlı 1969; 46). Bu denkleme göre denilebilir ki; İnsan, Tanrı olmasa var olamaz, fakat insan asla Tanrı değildir, Tanrı'nın parçacığı ya da partikülüdür. Kybele-Attis, Osiris-Isis, Dionysos-Artemis ve diğer mitler ya da söylenceler de güneşin ışığıdır veya partikülleridir sonucuna varılabilir.

Bu doktrine istinaden Jung, bir eserinde Aurelius Augustinus'un şu sözüne yer verir, "*Tanrı güneş değil, güneşi yaratandır.*" Jung, bu düşüncüyü Güney Amerika'daki ilkel Pueblo Kızılderililerinin kabilesini ziyaretinde telaffuz etmeye çalışmış ancak sonuç alamamıştır. Zira anlaşıldığı kadarıyla güneş kültü olan bu kabilenin muhakemesi ve duyguları onları farklı bir bakış açısına sevk edecek olgunluğa gelmemiştir. Duyguları dominant haldedir. Jung için bu durum yani güneşe tapınım ve koşulsuz bağlılık Prehistorik devirlerin duygusuna denk bir olgudur (Jung 2000; 14).

Mitleri çağrıştıran ancak farklı dinamikler arz eden diğer husus ise semavi dinler içerisinde önemli bir yere sahip olan ancak peygamberlerin vakıf olabileceği ilahi mucizelerdir. Örneğin Hz. İsa'nın bir ölüyü diriltmesi, ölümcül hastalıkları iyi etmesi, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ikiye ayırması, Hz. Muhammed'in dolunayı ikiye ayırması, yiyecekleri çoğaltması gibi mucizeler elbette ki Pagan dinamiklere mahsus bir özdeşlikle mukayese edilemez. Ancak öncesinde yinelendiği gibi insan, yücelişine giden yolda etken olan ilahi elementlerin, yani Tanrı'nın kudretinin her şeye muktedir olacağı esas düşüncesinin sağlamasına varır. Yeniden dirilme ve öbür dünya inancına inanış meselesi de onu bu müstahkem mevkiye çıkarır. Bu gelmiş geçmiş tüm inançların dayandığı ana müstahkem mevkidir. Yokolmayan ancak unutulmuş tinsel ve kavramsal elementtir yorumu yapılabilir.

³²Derken Âdem Tanrı'dan birtakım kelimeler aldı, (onlarla tövbe etti. O da) tövbesini kabul etti. Muhakkak O, tövbeyi çok kabul eden, çok esirgeyendir (Kuran ii; 37).

³³Mürşit: En doğru istikamet, doğru yöntemi, yolu gösterici... Örnek cümle; "*Hayatta en hakiki mürşit ilimdir, fendir!*" M. Kemal Atatürk

II. Bölüm: EFES KENTİ'NDE VE ROMA İMPARATORLUĞU ÇAĞI'NDA KYBELE KÜLTÜ'NÜN İZLERİ

II. 1. Efes Kenti'nde Kybele-Artemis Tapınımı:

Ön Asya'nın yani Anadolu'nun antik kenti Efes, Batı Anadolu'da büyük ve ünlü bir liman şehriydi. Kent antik dönem de kozmopolit olarak adlandırılabilir sosyal bir yapıya sahipti. Konumu ve gemi ticaretinin sağladığı zenginlik Efes'i birçok uygarlığın uğrak yeri haline getiriyordu.

İlk Çağ'da Anadolu Uygarlıkları'nın birçoğunda görüldüğü gibi Efes Kent Devleti'nin Tanrı inancı da köklerini Anadolu'nun Prehistorik Dönemi'nin Ana Tanrıça geleneğinden almış olmalıdır. Geç Bronz Çağ'ında Efesliler, Ana Tanrıçaları Artemis'i küçük Asya'nın büyük Tanrıçası olarak benimsemiş ve inanmışlardır (D'Este 1992, 55; Budin 2015; 20).

Bilimsel Araştırmaların da teyit ettiği üzere Anadolu Artemis aslında Neolitik Çağın Ana Tanrıça'sı, Hititlerin Arinna-Hepat'ı, Geç Hitit ve Urartuların Kubaba'sı, Friglerin Kybele'si, Lidya Uygallığı'nın Kybebe'si ile aynıydı (Renda 1993, 12; Işık 1999, 23; Fischer-Hansen 2009, 42; Budin 2015, 21; Özçelik 2011, 79).

Bunun yanı sıra Büyük İskender'in meydana getirdiği Helen Uygarlığı'nın Efes'li tanrıça Leto'yu Artemis'e çevirdiği aktarılır (İndirkaş 2001; 19). Yine bu görüşe dayalı olarak incelenen bilgilere bakıldığında Mitoloji'nin bu türden kadın karakterlerinin kozmik güçlerinin, türdeşleriyle beraber bir kombinasyona gidilmesi yaygın bir gelenektir. Örneğin, Demeter'in, Meter'in veya Magna Mater'in Rhea'yla özdeş olduğu fikri gibi (Pantel 1992, 55; D'Este 2005, 11; Lapatin 2002, 74).

Bölüme dair diğer bir önemli ve tarihsel hususta şudur: Araştırmalara göre Efes'te MÖ. 550'de Artemisonuruna kült heykelinin de içinde olduğu bir açık hava tapınağı³⁴ inşa edilmiştir. (Tate 2005, 105; Bayladı 1998, 46). Artemis Heykeli geçmişteki antik Ana Tanrıça betimlerine nazaran daha farklı bir üslupta tasarlanmıştır. **(R: 21)**. Mermerden yapılmış Artemis heykeli çok göğüslü olarak tasavvur edilmiştir. Zühre İndirkaş'ın görüşüne göre kadın göğsünü andıran bu nesnelere aslında Efes'li Artemis'in kudret ve bereket simgelerinden biri olan boğa yumurtalarıdır (İndirkaş 2006; 6).

Araştırmalara göre Kybele gibi Efesli Artemis'in de antik dönem de yabancı hayatın ve canlıların sahibesi olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca Efesli Artemis'in,

³⁴Bu açık hava tapınağı, yani Efe-Artemis Mabedi günümüzde de dünyanın yedi harikasından biri olarak literatüre geçmiştir.

antik Yunan'daki Avcı Artemis Kültü'nün yakın doğu versiyonu olduğu ifade edilmektedir (Fischer-Hansen 2009, 41; Budin 2015, 15, 20). Artemis'in, *Potnia Theron*³⁵ niteliği, heykeli üzerindeki kabartma tekniğinde işlenmiş boğa başı tasvirlerinden anlaşılabilir. Aynı küçük rölyefler tacının her iki tarafından aşağıya doğru omuzları üzerine dek uzayıp dökülmüş izlenimi verirler. Çatal Hüyük'ün antik Ana Tanrıça Kültü heykelciğinde olduğu gibi onun da sağında ve solunda iki Anadolu Parsı bulunmaktadır.



**Resim: 21- Artemis Ephesos,
Roma İmparatoru Hadrianus dönemi,
Efes, Selçuk Müzesi
(İndirkaş 2001; knr: 16)**

Efes Uygarlığı ve Artemis Kültü için dikkat çekici ya da otantik diğer bir özellik ise şu olabilir: Artemis Heykeli İdollerinin Efes'i ziyaret edenlere satılabilir olması tanrıçayı evrensel anlamda bir üne ulaştırmıştır denilebilir.

Bunun yanı sıra İlk Çağ'da Efes'te Artemis için şenlikler düzenlenmektedir. *Sardli*³⁶ evlenme çağındaki genç kızlar adaklarını Artemis'e, Atinalı genç kızlar ise Athena'ya sunmaktadır (Pantel 1992, 349; Söğüt 2003, 23). Tanrıça Artemis Kültü Perge'de ve Side'de (Antalya/Aksu) de yaygındır. Nitekim Ana Tanrıça Kültü'nün teklik simgesi olan nar, İlk Çağ'da Perge'de Side anlamına gelmektedir (Işık 1999; 18-19).

Efes Artemis Tapınağı'nın MÖ. 356'da Makedonyalı *Büyük İskender*'indünyaya geldiği tarihlerde yakıldığı aktarılır (Lauffer 2004; 68). Bu vaka,

³⁵ Potnia Theron: Hayvanlar hâkimi.

³⁶ Sard Şehri, bugün Manisa Salihli olarak adlandırılmaktadır.

Efeslilerce ‘*Artemis mademki güçlü bir tanrıçadır, neden kendini yangından kurtaramamıştır?*’ denilerekleştirilmiştir. Savunucuları ise Artemis’in bu yangın sırasında tapınakta olmadığını, dünyaya hükmedecek olan bir kralın doğum törenine davetli olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu kral Makedonyalı *Büyük İskender* olmalıdır. *Büyük İskender*’in Asya seferi sırasında Efes şehrinde de bulunduğu ve Artemis Tapınağını ziyaret ettiği, ona adaklar sunduğu aktarılır. (Arr. Anab. I. 17. 7-12; 12-18; Lauffer 2004, 67; Tekin 2008, 127-128).

Efes, tarihte Lydia, Bergama, Yunan, Roma gibi krallıkların hâkimiyetine girmiştir (Türkoğlu 1986; 14). Bu uygarlıklarca beliren kolektif tahakkümün veya hâkimiyet kurma arzusunun esas nedeni büyük olasılıkla Efes Kent Devleti’nin bugün İstanbul Boğazı ya da Mersin-Hatay limanları gibi stratejik ve ticari bir konumda olduğundan dolayıdır denilebilir.

David Magie’nin “*Anadolu’da Romalılar*” isimli eserinde belirttiği gibi şehir, Bergama Krallığı’nın yönetimindeyken hükümdarları III. Attalos’un ölmeden önce bıraktığı vasiyeti gereğince, MÖ. 133’te Roma Krallığına miras bırakılmıştır (Magie 2001; 68). Yine Oğuz Tekin’in “*Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*” kitabında yer verdiği göre ise Ephesos, bundan sonra MÖ. 129’da Roma’nın Asya Eyaleti’nin başkenti olmuştur (Tekin 2008; 155). Bu veriler ışığında denilebilir ki Romalılar böylelikle Efes’i olduğu gibi Artemis Kültü’nü de ele geçirmiş ve saygı göstermişlerdir.

Romalılar, Asya Eyaletine hâkim olduktan sonra, zamanla Efesliler Romalı askerlerce zulme uğradıklarını ileri sürmüşlerdir. Askerlerin ve yöneticilerin aç gözlülüğü ve sömürsünden şikâyet eden halk ve köle sınıfı MÖ. 88’de Pontus Kralı VI. Mithridates önderliğinde Romalıları kentten kovmuşlardır. Bu isyan Roma’nın tarihinde Spartacus isyanına dek karşılaştığı en büyük ayaklanmadır (Türkoğlu 1986; 49). Ancak bu ayaklanma birkaç yıl sonra MÖ. 85’te Roma ordusu tarafından Lucius Cornelius Sulla komutasında sert bir şekilde bastırılmıştır (Tekin 2008; 159, 160).

Ana Tanrıça-Artemis veya Kybele söylencesine rağbet Roma İmparatorluğu Çağı’nda da yaygın ve güçlü bir hale gelmiştir. Ana Tanrıça ya da Magna Mater Kültü, Sezar Ailesi ve Scipio’lar gibi Roma’nın yönetiminde önemli ölçüde imtiyaz sahibi olan birçok ünlü ve politik şahsiyetin desteğini almıştır (Roller 2004; 24). Şehir’deki tapınaklar ve tüm yapılar özellikle İmparator Augustus ve Hadrianus Dönemlerinde daha zengin bir mahiyete kavuşmuşlardır. Şehre daha büyük harcamalar yapılmış, yeni yapılar inşa edilmiştir. Denilebilir ki Ana Tanrıça-Artemis Kültü, şehrin yeni sahiplerince de korunmuş ve saygı görmüştür.

Özetle bu bölüm içerisinde yer verilen bilgiler ve referanslar, Geç Paleolitik, Neolitik, Tunç ve Demir Çağlarının Ana Tanrıça öğretisinin Efes’e gelindiğinde yeni bir isimle ve betimle anıldığını göstermektedir. Sözün kısası, bu analizler Ana

Tanrıca Kültü'nün Geç-Hititlerde Kubaba, Friglerde Kybele, Lidya'da Kybebe, Likya'da Leto adını aldığı gibi Efes'te Artemis adını aldığıın altını çizmektedir.

Bununla birlikte Pagan kültlerin ticari bir meta olarak da kullanıldığı olgusu en karakteristik biçimde yine antik Efes'te görülür. Burada diğer uygarlıkların yerleşik dinleri, kültürel sistem ve geleneklerine nazaran Artemis Kült heykelciğinin tıpkı günümüzde Paris'in *Eiffel* biblosu yada Kapadokya'nın *Peri Bacası* heykelciği gibi şehrin ziyaretçilerine ticari ve tanıtım amacıyla satıldığı anlaşılmaktadır. Bu faaliyet şehrin önemli bir gelir kaynağı haline gelmiştir. Anadolu Uygarlıkları içerisinde bu teknik ve gelenek belki de sadece Efes'te görülür. Buna benzer bir yaklaşım daha İslam öğretisi nazil olmadan önce Mekke'de vuku bulmuştur. Mekke'nin yöneticileri de Kâbe'ye yerleştirdikleri putları şehre gelenlerin ziyaretine açarak gelir elde ediyorlardı.

Özetle, bu verilere istinaden şu güncel olguyu ve toplumsal gerçekliği de eklemekte fayda vardır, inanç öğretilerinin ve faaliyetinin ticari, siyasi ve çıkar amaçlı kullanımının yanlış, batıl ve ilkel olması, Sekülerizm veya Laiklik inkılâbının bunun önüne geçmesi Modern Çağ'ın ve yaşamın en önemli, gerekli ve müspet yaklaşımıdır. Bilimin, Sanatın, barışın ve evrensel etiğin gelişmesi için böyle olması şarttır ve gereklidir yorumu yapılabilir.

II. 2. Roma'da Kybele Kültü'nün İzleri:

Roma Tarihi'nde Kybele İnancı üzerine değinilen en önemli hadise MÖ. 204'te II. Kartaca³⁷Savaşları sırasında yaşanmıştır. Roma, Kartacalılar tarafından Hannibal'in önderliğinde bir saldırı tehdidi ile yüz yüzedir. Roma Devleti kenti koruyacağı inancıyla Kybele Kültü'nü Bergama Krallığı ile yaptıkları yazışmalar neticesinde Roma'ya getirtme kararı almıştır (Ferguson 1970, 27; Tate 2005, 127; Kınal 1991, 271).

Kybele böylelikle Pessinus (Ballıhisar-Balahisar) mevkiinden taşınarak deniz yoluyla Roma'ya getirilmiştir vebu yolculuktan sonra, sonuç olarak kehanet gerçekleşmiş Kartaca ordusu geri püskürtülmüştür. Bu olaydan sonra Romalılar MÖ. 191'de Kybele onuruna başkentlerindeki Palatine Tepesi'nde bir Magna Mater Tapınağını inşa etmişlerdir (Strab. XII; 567, 3; Orlin 2002, 99-100, 109-111; Turcan 1996, 35, 55; Tekin 2008, 174; Bieber 1968, 8; Tate 2005, 78-79).

Bu araştırma dâhilinde önemli olan diğer bir husus ise MÖ. 204 tarihinde Roma Devleti'nin büyük çabaları ve diplomatik yazışmaları neticesinde Frigya'nın

³⁷ Pön Savaşı olarak da bilinmektedir.

Pessinus Kenti'nden, Yunanistan'a sonra İtalya-Roma'ya taşınan Ana Tanrıça-Kybele Kültü aslen Anadolu'lu bir varlıktır (Borgeaud 2004, xviii; Fischer-Hansen 2009, 44).

Antik Yunanistan ve Roma'da Kybele'ye, Magna Mater (Büyük Ana) ya da Meter olarak inanılmaktadır (Roller 2004, 22; Lapatin 2002, 74). Ve ona tanrılar anası olarak saygı gösterilmektedir. Hatta Roma İmparatoru Julianus için Kybele Zeus'un annesidir (İndirkaş 2001; 16). Ayrıca [Karen Tate](#)'in görüşüne göre Roma İmparatoru Augustus, eşi Livia'nın Cybele olduğuna inanmaktadır (Tate 2005; 128).

Bunun yanı sıra antik Roma inancına göre Kybele, ozan Vergilius'un Aeneis Efsanesindeki, Roma İmparatorluğu'nun temellerini atan kahraman Aeneas'ın koruyucusudur (Roller 2004; 27). Aynı zamanda ilginçtir ki Anadolu'lu Kybele ve Mısırlı Isis Roma İmparatorluğu için bir devlet dini haline gelmiştir (İndirkaş 2001; 16).

Bergama Krallığı'nın, MÖ. 133'te Roma'ya miras bırakılmasından sonra da Kybele-Artemis tapınımı Romalıların dinlerinde etkili ve saygın yerini korumaya devam etmiştir. Antik metinler ışığında bunun kanıtları görülebilmektedir. Bu önemli kanıtlardan biri Anadolu'daki Bithynia eyaletinin Roma'nın kontrolünde olduğu dönemde, Nicomedeia³⁸ şehrindeki bir Magna Mater Kült Tapınağı'nın varlığına ve bu yapının tadilatı geçip geçmeyeceği ya da başka bir yere taşınması hususundaki yazışmalara dayanmaktadır. Bu yazışmalar MÖ. 111'de eyaletin Valisi Plinius-Pliny (Genç Plinius) ve Roma imparatoru Traianus arasında geçmiştir, (Plin. epist. Paneg. xxxix, 43; Naumann, F. 1983; 265).

Antik metinlerin ışığında, *Magna Mater*³⁹ onuruna inşa edilen bir diğer yapının İmparator Augustus döneminde yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu döneme ait belge Augustus'un ölmeden önce kendi ağzından yazdırmış olduğu *Res Gestae*⁴⁰ isimli eseridir. Yazıta göre İmparator, Roma'da Palatinus Tepesi'nde bir Gençlik Tapınağı ile Magna Mater Tapınağı gibi yeni ve ek yapılar inşa ettirmiştir (R. Gest. Div. Aug. xix. 2).

Roma Dönemi'nde de, Kybele Kültü'nün sanatsal aktarımları üzerine örnek verebilecek benzersiz nitelikte ve antik Ana Tanrıça Kültü'nün mitolojik özelliklerini tarif eden sanat eserleri mevcuttur. Bunlardan biri MÖ. 218-201 yılları arasında yapıldığını düşünülen Aslanlı Kybele Heykeldir. (R: 22). Magna Mater-Kybele burada daha önceki aktarımlarında belirtildiği gibi yüksek taret biçimindeki polosuyla, uzun pileli elbisesiyle, elinde tuttuğu bir sunu kabıyla ve aslanlarıyla tahtında oturur vaziyette betimlenmiştir. Mermerden yapılmış bu eser bir kaide ya da platform üzerinde yer almaktadır.

³⁸ Nicomedeia, bu gün Anadolu'da İzmit şehri olarak bilinmektedir.

³⁹ Magne Mater: Büyük Anne anlamına gelir.

⁴⁰ Res Gestae, yapılan işler, icraatlar, başarılar, muvaffakiyetler anlamına gelir.

Roma Dönemine ait bir diğer Kybele aktarımı MÖ. 2.yy ortalarında yapılmış Kybele Archigallus Rölyefidir. (R: 23). Eserde kompoze edilmiş antik Ana Tanrıça Kültü'ne dair en belirgin aksesuarlardan, buğday ve tef çalgısının farklı örneklerini görmek mümkündür. Nitekim buğday onun bereketi çağrıştırmaya yarayan sembolü, tef ise mitsel çalgısıdır. Burada ve birçok kompozisyonda işlenen tef çalgısı üzerine yapılacak diğer bir yorumu belirtmekde yarar var. Bu nesnenin, buğdayı kabuğundan ayırmaya yarayan büyük bir elek/kalbur aleti olması da olasıdır.



Resim: 22- Aslanlı Kybele
MÖ. 218-201
Roma Dönemi
Ostia Müzesi, İtalya
(Bieber 1968; resim: 10)
<http://www.roman-empire.net/religion/pics>



Resim: 23- Kybele- Archigallus Rölyefi
MÖ. 2.yy ortaları
Capitoline Müzesi-Roma/İtalya
(Turcan 1996; 49)

<https://aediculaantinoi.wordpress.com/2011/04/09/felix-megalensia-sexta/>

Ayrıca bu olasılıkla bağlantılı olarak, yazar Neslihan Kıyar'ın görüşüne göre Kybele ya da Kubaba çukur kap ya da mağara anlamına da gelmektedir. Bu da antik Ana Tanrıça Kültü'nün Neolitik Çağ'daki tapınaklarının da Kybele'nin tapınakları gibi mağaralar ya da kayalara yakın inşa edilmesiyle bağlantılıdır (Kıyar 2011; 356). Zira Arkeolog Fahri Işık da, Mağaralar Kybele'nin evidir görüşünü ve yorumunu dile getirmiştir. (Işık 1999; 4).

Bir başka Kybele yapıtı MÖ. 60.yy dolaylarına tarihlendirilmektedir. (R: 24). Magna Mater Kültü bu eserde yine tahtında otururken, uzun pileli togasıyla, tasvir edilmiştir. İzleyiciye göre sağ taraf'taki kolunun altında, büyük bir olasılıkla mitsel çalgısı tefi ya da buğday elemeye yarayan bir elek/kalbur aleti taşımaktadır.



Resim: 24- Kybele Heykeli, MÖ. 60.yy. Lazio Müzesi-İtalya

Döneme ait farklı bir Kybele aktarımı ise Asya'nın Roma eyaleti olduğu ve kent devletlerine ayrıldığı dönemde üretilmiş Bithynia Nicaea Kybelesi'dir. **(R: 25)**. Bundan önceki satırlarda belirtildiği gibi Anadolu'daki Bithynia Eyaleti'nin Roma hâkimiyetine girdiği dönemden günümüze aktarılan verilerden "*Genç Plinius'un Anadolu Mektupları*" bu bölgede bir Magna Mater Kült Tapınağının varlığından söz etmektedir (Plin. Epist. Paneg. xxxix; 43). Nitekim bu örnekte de Bithynia Nicaea Kybelesi diğer betimleri gibi tahtında oturur vaziyette betimlenmiştir. **(R: 25)**. Her iki yanında bekleyen aslanları, izleyiciye göre sağ kolunun altında taşıdığı tefi, başındaki taret tacı ile tasvir edilmiştir. Heykel diğer arketiplerine nazaran daha küçük boyutlarda icra edilmiştir. Kybele burada da uzun, kıvrımlı ve pileli elbisesi içerisinde yorumlanmıştır. Tacının kenarlarından omuzlarına dek dökülen bir de tülbent taşımaktadır.



**Resim: 25 - Oturan Kybele
Heykeli, Nikaia (İznik),
Roma Dönemi, M.S.1.yy.
Mermer, İstanbul Arkeoloji
Müzeleri, (Naumann, F.,
1983: T: 43, knr: 2)**

M.S. 150 yılına tarihlenen bir başka Magna Mater Heykeli de tacından sarkan benzer bir eşarp taşımaktadır. İzleyiciye göre sol yanında bir aslanı beklemektedir. Bu yapıtta, aslan diğer örneklerine nazaran başını kaldırmış bir vaziyette Magna Mater'e doğru bakmaktadır ve onun sol dizine şefkatle yaslanmıştır. İzleyiciye göre sağ elinin aşağısına doğru olan kısımda ise bereketi çağrıştıracı yabani meyvelerin bir arada olduğu salkımlar taşımaktadır. **(R: 26)**.



**Resim: 26- Kybele-Magna
Mater, Roma Dönemi, İ.S. 150,
J. Paul Getty Müzesi
Los Angeles-Kaliforniya
(Bieber 1968; resim: 2).**

Kybele Kültü'nün Roma Uygarlığı Dönemine ait bir diğer sanatsal aktarımı, üçgen çatılı, nişli, adak stelleri üzerinde gözlemlenebilir. (R: 27-28). Bu stellerde Kybele, rölyef tekniği ile tasvir edilmiştir ve kimi yönleriyle buradaki işçilikler Antik Mısır Uygarlığı'ndaki hiyeroglif resim üslubunu çağrışırlar.



Resim: 27 - Kybele'ye Adak Steli, Manisa, Roma Dönemi, M.S.1.yy. Mermer, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, (Naumann 1983: T: 37, knr: 2)



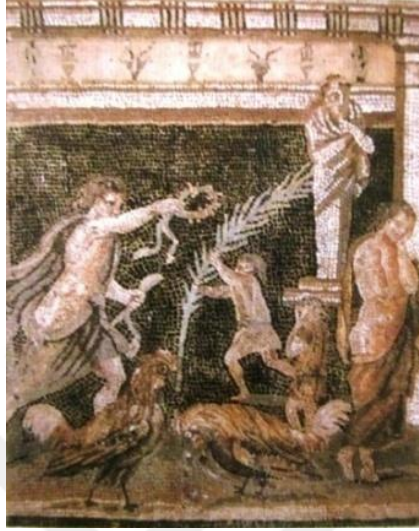
Resim: 28 - Kybele'ye Adak Steli, Batı Anadolu, Roma Dönemi, M.S. 1.yy., Mermer, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, (Renda 1993: 149, knr: B 44)

Kybele'nin Roma ve Yunan Mitolojisi'nde yer alan bereket ve doğa sembolü, tanrıça Demeter veya Ceres ile yadsınamayacak ölçüde benzerlikler taşıdığı bilgisini vermek de yerinde olacaktır. Elede edilen bilgilere göre Latin Roma'da Ana Tanrıça Demeter Kültü, *Ceres* ismini almıştır (Ferguson 1970, 14; Rabinowitz 1998, 63; Turcan 1996, 30; Orlin 2002, 93). Dolayısıyla Kybele ve Demeter'in özdeş olduğu fikrini burada belirtmek gerekir. Nitekim o, Antik Anadolu'da, Mezopotamya'da, Mısır'da ve Yunanistan'da farklı isimler ve tasvirlerle anılmıştır (Leeming-Page 1996, 59; Kınal 1991; 271).

Ayrıca antik Ana Tanrıça Kültü'nün, Demeter, Rhea ve buna bağlı gelişen Persephone inancının oluşumunda temel etken olduğu, elde edilen diğer veriler arasındadır (Bieber 1968, 5; Fischer-Hansen 2009, 44; Tate 2005 82). Bunun yanı sıra, yazar Jacob Rabinowitz Tanrıça Hekate'nin, Kybele Kültü'nün kızkardeşi olduğu görüşüne yer vermektedir (Rabinowitz 1998; 63).

Romalılar zamanında, tanrıça Demeter ve kızı 'Persephone' ile ilgili aktarılan söylencenin, antik sanat eserlerindeki bir yansıması daha yine İtalya'da bir Pompei Mozaği üzerinde görülebilir. (R: 29).

Son olarak Hellenistik Dönem'den günümüze aktarılan bir tanrıça başı, Kybele'nin, yüksek bir kuleyi andıran polosuyla tasvir edilmiş örneğinin, Helen Üslubu'ndaki bir yorumu olabilir. (R: 30).



Resim: 29 - Demeter/Ceres, Pompei Mozaigi, (Husain 2002: 71).



Resim: 30 - Tanrıça Başı, İzmir, Hellenistik Dönem, Pişmiş Toprak, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, (Renda 1993: 159, knr: B 70)

Helenler'de de orta ve fakir sınıf halkın taptığı ve dağlarda, ormanlarda büyük coşkularla düzenlenen bir inanç türü mevcuttur. (R: 31). Tanrı kadın Kybele'nin öncülük ettiği bu tür inançlar Hıristiyanlığın ortaya çıkmasına değin Anadolu'nun aydın olmayan halk katmanları arasında egemen olmuştur (Akurgal 1998; 309, 319). Bu bakış açısı önceki bölümlerde sorgulanan yol ayrımının kısmen de olsa cevabını vermektedir. Kybele, soyluların, asilzadelerin değil de, orta sınıf ve fakir bir tabakanın manevi dayanağı olarak görülür. Bu psikoloji ve ayrılık bir başka antik coğrafyada Mısır hükümdarı II. Ramses'in şehirlerinin inşasında köle olarak kullandığı kitlenin kaderiyle örtüşen yanlar taşımaktadır.⁴¹Antik Anadolu ve Mısır Uygarlıkları arasında yapılan bu sosyal değerlendirme şüphesiz birbiriyle kusursuz bir biçimde örtüşen benzerlikler taşımaz hatta bu mukayese içerisinde derin ayrılıklar olduğu tartışılabilir. Fakat %20'lik bir dilimde de olsa ortak bir yan arama çabası esas mevzuyu daha iyi ve doğru muhakeme etmek için fayda sağlayacaktır.

⁴¹Antik Mısır'ın köle ve fakir toplulukları II. Ramses'e direnirken Hz. İbrahim'in Tanrısı'na yani semavi nitelikteki tek bir yaratıcı güce yakarıyorlardı. Onlar, Hz. İbrahim'in soyundan bir kurtarıcı bekliyorlardı. Bu kurtarıcı Hz. Musa, Tanrının emirlerini ve varlığını tebliğ edici olarak Mısır'da doğdu (Özçelik 2011; 109).



Resim: 31- Kybele Heykelciği, pişmiş toprak, Gordiyon Höyük, MÖ. 4.yy. Hellenistik Çağ, Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Naumann 1983; T: 47, Knr: 2).

Araştırmalara göre Kybele, Geç-Hititler'e olduğu gibi Hellen dünyasına da, yine Anadolu'dan yani Sam'al, Kargamış başta olmak üzere Kuzey Suriye ve adalar yolundan geçmiştir (Çapar 1979; 209). Ayrıca Hellenistik Dönemin bir diğer önemli dinsel simgesi Tanrıça Tykhe olmuştur. Akurgal'a göre Tykhe; Anadolu'da **Kybele**, Mezopotamya'da **İshtar**, Suriye'de **Astarte**, Mısır'da **Isis**, Yunanistan'da **Demeter** diye adlandırılan ama gerçekte Anadolu'nun en eski ve geleneksel Ana Tanrıçası'dır (Akugal 1998; 121). Ayrıca O, yani Tykhe, Kybele'nin Hellenistik dönemde meydanagetirilmiş bir özdeşi veya benzeridir (Bayladı 1998; 55). (**R: 30**)'daki tasvir de büyük bir olasılıkla Helen Çağı'ndan günümüz sanatına aktarılmış bir Tykhe başıdır.

Sonuç olarak Kybele Kültü'nün Roma Dönemine özgü sanatsal aktarımları Magna Mater'i genellikle tahtında oturur vaziyette, kıvrımlı togasıyla betimlemiştir. Taret biçimindeki tacı ilk çağdaki aktarımlarına nazaran daha alçakta; bereketi, müziği ve gücü temsil eden sembolleri ise spesifik olarak bu dönemde de yerli yerinde yansıtılmaktadır.

III. BÖLÜM: RÖNESANS'TAN GÜNÜMÜZE SANAT TARİHİNDE ANA TANRIÇA MİTİ'NİN İZLERİ

III.1. Rönesans ve Klasik Dönem Sanatı'nda Kybele Kültü

Bu gün meydana gelen uygar dünyanın ve ileri medeniyetlerin temelinde kuşkusuz ki büyük kültür ve sanat akımlarının, aydınlanma hamlelerinin payı yadsınamayacak değerdedir. Bu teşebbüslerin başında hiç şüphesiz ki Avrupa'daki Rönesans ve Reform hareketleri gelmektedir. Bu yeniliklerin inanç felsefesinde, mimaride, görsel sanatlarda açtığı ilerici düşünce ve atmosfer XXI. yy tekniğinin ve demokrasininin sağlam bir platformda yükselişinin temellerini atmıştır.

Reform hareketleri çağında, Martin Luther'in, Hristiyanlığın öğretilerini Latince'den kendi öz diline (Almancaya) çevirme hamlesigibi kültür hamleleri neticesinde, Avrupalıların Katolik kurumlara bakış açısı değişmiş ve Protestanlık mezhebinin temelleri atılmıştır⁴² (Sena 1976; III, 321), (Katar 2005; 73, 74). Bu düşünsel ya da kavramsal kıvılcımı, zanaat, üretim ve tatbikte beliren, katı Ortaçağ geleneklerinin sınırlarının dışına çıkmaya çalışan, matbaanın icadı ve yayılması gibi faaliyetler izlemiştir. Nitekim Sanat Olayı'nda da, düne kadar hiç karşılaşılmamış eşsiz bir derinliğin ve canlılığın, katı dinsel kompozisyonların otoritesini kıran çabaların kımıldanışları baş göstermiştir.

Yeni üsluplar ya da jargonlar, tanrısal güzelliğin, ilhamın ve kusursuzluğun doğal arayışı içerisinde yeni üstatların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu isimlerin başında İtalya'da Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Raffaello ve Tiziano, Kuzeyde ise Alberth Dürer, Holbein gibi muhteşem denilebilecek hünerli gözler ve ellerin sahipleri gelmektedir (Başgelen 1990; 169).

Bununla birlikte Rönesans Dönemi sanatçılarının bazıları yalnızca resim sanatıyla ilgilenmekle kalmamış, mimari, heykeltıraşlık ve şiir'de⁴³ de hünerlerini sergilemişlerdir (Bronowski 1975; 115; knr: 47), (Bronowski 1975; 123, Mikelanj, 59. Sone). Onlar, kültürel, sosyal ve sanatsal meseleleri farklı ele alış ve yorumlayış şekilleriyle parlak bir çağın öncüleri olmuşlardır.

Rönesans terimi yeniden doğuş veya yeniden diriliş anlamına gelmektedir (Farthing 2014; 150). Bu akım tarihte ilk düzey (Trecento) xiv. yy, orta düzey (Quattrocento) xv. yy. ve yüksek düzey (Cinquecento) xvi. yy. Rönesans dönemleri şeklinde kategorize edilmiştir (Gombrich 1997; 223-224, 287).

⁴² Martin Luther, kendi kurduğu kiliseye Evanjelik Kilise adını vermiştir (Kurtoğlu 2016; 117).

⁴³ **Mikelanj, 59. Sone:** "Demirci demiri ateşle tavlalar, düşündeki güzelim biçimi verir: Sanmayın sanatçı ateş olmadan altını saf rengine çevirir, ne de bu ender yıldızla yanmadan can gelir." (Bronowski 1975; 123).

Sanat eylemi, tarihi yolculuğu ve hareketlerinden ziyade felsefi bir bakış açısıyla irdelendiğinde XIX. yy'ın önemli düşünürlerinden Karl Marx'ın şu ifadesi konunun bir sonraki ve esas boyutuna geçiş sürecinde daha açıklayıcı olacaktır. Marx, Mitoloji Bilimi'nin insanoğlunun sanat serüveninin başlangıcı olduğunu ifade eder. Antik eserler, Yunan efsaneleri, Sanat Tarihi'nin ilk örnekleridir. Mitler, efsane ve rivayetler insanları ilkelikten medeniliğe götürmede köprü rolü oynamıştır (Muhammethacı 1997; 7/8, 7/9). Diğer bir bilim adamı Andrew Thomas'ın düşüncesine göre de Mitoslar, folklorik öğeler, söylenceler aslında masalları andırırsa da bir miktar reel tarihi özünde taşır ve gelecek nesillere aktarır (Thomas 1974; 20).

Peki, Mitolojiler ve Efsanelerin aktive ettiği sanat perspektifini ve gelişimini yerel ve ulusal anlamda değerlendirmek nasıl bir mukayese olurdu? Hiç şüphesiz bu araştırmayı otantik bir kavramsal patikaya sevk ederdi. Örneğin Anadolu'nun Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlan, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli, Battal Gazi, İnce Memed gibi halk destanları ve söylenceleri kısmen de olsa Batı Mitolojisi'ndeki gibi yoğun mitsel özelliklere sahiptir. Bu yerel anlatılar, bir ulusun Halk Edebiyatı Literatürünün oluşmasında, halk müziğinde, 7. Sanatın yani Sinema sanatının edebi mutfağında, inanç felsefesinde yadsınamayacak ölçüde katkılara sahiptir.

Ayrıca Batı Mitolojisi ve sanatının teması, Ortadoğu ve Ön Asya destanları ile mukayese edildiğinde Doğu'nun daha duygusal, dış güzelliğin ve altın oran prensiplerinin ön koşul olmadığı bir sanat ve edebiyat vizyonu ile bezendiği söylenebilir. Aksine Doğu'nun ağırlık merkezinde yer alan 'tutkulu Aşk' teması, örneğin; *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Tahir ile Zühre* gibi edebi olgularla birlikte meydana gelmiş bir eşiğe sahiptir. Bu insani 'aşk' temasına yada tutkuyla bağlılık hissine veya karasevda psikolojisine bağlı olarak gelişen ve efsaneleşen destanlar ve mitsel manzumeler Doğu felsefesinin önemli bir kesitini oluşturur. Detaylandırmak gerekirse Mecnun'un aşkı, insanüstü bir şekilde çölleri geçmesini, çetin şartlarda yaşamasını perçinler, Ferhat'ın aşkı dağları delmesine neden olur. Köroğlu'nun aşkı ve macerası adeta Anadolu'nun '*Herakles*' mitosu gibidir.

Bu yorumlardan sonra yeniden Batı Mitolojisine dair felsefi görüşlerin analizine bakıldığında görülmektedir ki, Karl Marx gibi Bachofen ve J. Harrison gibi filozoflar da mitoslar ve efsanelerin rasyonel tarihin platformu ya da projeksiyonu olduğunu düşünmüştür (Pantel 1992; 453). Onlara göre, güncel ve tarihi olgular birbirinden farklı unsurlardır ancak tarihin efsaneleri, mitosları aktüel dilimin ya da içinde bulunduğumuz anın temelidir (Pantel 1992; 57). Bu görüşler, yerel anlamdaki kurgu ve efsaneler için de geçerlidir.

Bachofen ayrıca, arkaik Ana Tanrıça mitolojisini toprağın antik ve üniter konsepti olarak yorumlamıştır (Borgeaud 2004; xii). Denilebilir ki Mitoloji, İlkçağ Sanatı'nda olduğu gibi ilerleyen dönemlerde de Rönesans ve Klasik Çağ sanatının da

metaforu⁴⁴ olmuştur. Bu çağın en dikkat çekici başyapıtlarından biri Rönesans'ın başlangıç dönemlerinde yaşamış, Ressam Botichelli'nin "*Venüs'ün Doğuşu*"⁴⁵ temalı eseridir. İtalyanlar için "*Venüs'ün Doğuşu*" antik döneme ait masalsi güzelliği ön plana çıkaran formların,imrendirici bir kusursuzluğun ve yoğun mistik hislerin bir tezahürüdür (Başgelen 1990; 148).

Mitoloji, Rönesans Çağı'nda zengin ya da fakir her sınıftan insanın hayranlık duyduğu bir düzeye gelmiştir. Bu duygunun nedenleri arasında Roma İmparatorluğu Çağına duyulan saygı ve özlem yer alıyor olmalıdır (Gombrich 1997; 264). Hatta bu özlem 1930'lu yılların bitimine doğru İtalya'da Mussolini önderliğinde yeniden açığa çıkacaktır. Zira Mussolini bir anekdota göre Roma İmparatoru Sezar Augustus ile aynı soydan geldiğine inanmaktadır (Galaty, Michael L. 2004; 38-39).

Bu lokal kesitlere de bakıldıktan sonra denilebilir ki Tanrısal güç ve güzellik unsuru özellikle 16. asrın öncesinde ve sonrasında gelişen her sanat akımının ve kültürel değişimin başlıca sorunsalı olmuştur. Klasik Dönem'de, Rönesans ve Barok Dönemi'nde, Gotik anlayışlar içerisinde her büyük sanatçı ve hünerli el bu merakı ve özlemi yansıtmaya, tasdik etmeye çabası içerisinde girmiştir. Bu çaba temelde Tanrı'yı arayış, ona ulaşma, onun prensipleriyle arınma isteğinden doğmuş olabilir miydi? Yada belki de insanın aziz bir ruh barındırdığı kaygısının ve tezinin en güzele layık olduğu argümanından beslendiği gibi bir görüş ileri sürülebilir miydi? İşte Venüs karakteri ve her dönem değişen ancak 16.yy'dan itibaren kusursuzluk kaygısı taşıyan mitsel tasvirleri bu soruların yanıtlarını çok yalın bir biçimde özetliyor. Fakat 19.yy ve az öncesinde, bu idealler büyük kırılmalara ve meydan okuyuşlara sahne olacaktır. Yakın tarih süreci içerisinde de bu mevzu aynı sarsıcı benzerlikleri içermektedir.

Bu yorumlar eşliğinde tekrar esas konuya yani Kybele Mitolojisi'nin Sanat Tarihi içerisindeki yansımalarına bakıldığında farklı kombinasyonlarla karşılaşılır. Örneğin, Claude Lorrain, Guido Reni gibi ressamın Rönesans Dönemini izleyen Barok ve Neo Klasik Dönemler de "*Apollon'a Kurban Adayış-Manzara*" ve "*Aurora (Şafak)*" gibi eserleriyle mitolojiye rağbetin yüksek düzeyini ortaya koymuşlardır (Gombrich 1997; 396, knr: 255).

İleri asırda bu yüksek ilginin türevlerine daha naif, indirgenmiş bir biçimde rastlanılacak olması medeniyetlerin çehresindeki kültürel anlayışa ve konjonktüre projeksiyon olması bakımından önemlidir. Bu durum aynı zamanda sosyoloji ve psikoloji bilimleriyle dirsek teması kurması bakımından da sanatın ne kadar çok yönlü ve mühim bir kuramsal aygıt işlevine sahip olduğunun kanıtıdır.

Daha açıklayıcı ve yalın kanıtlar için yeniden 16.yy'ın engin denizine dönülürse şu yorumlar ve ayrıntılar konunun özüne ışık tutması açısından dikkat

⁴⁴Metafor: Sanat nesnesi, objesi veya kavramı. Edebiyatta mecaz anlamına gelir.

⁴⁵Husain 2002; 50, şekil

çekicidir: P. Paul Rubens, Avrupa'daki Barok Sanat Dönemi'nin efsanevi ustasıdır. Onun hayranı olduğu *Carraci* ekolü de klasik efsaneleri resmetme geleneğini yeniden yaşatır. Ressam P. Paul Rubens'in "*Barışın Nimetleri Alegorisi*" adlı eseri Anadolu Kybele Efsanesini güçlü bir şekilde çağrıştıran detaylara sahiptir. "*Barışın Nimetleri Alegorisi*" tablosu barışın naif ve şevkatli tezahürüyle, savaşın yıkıcı barbarlığını yansıtmaktadır. (R: 32). Resim'de antik Ana Tanrıça Kültü'nün nitelikleriyle adeta özdeş görüntüdeki tanrıça Minerva, Savaş Tanrısı Mars'ı uzaklaştırıyor ve yeni doğmuş masum bir bebeğe memesini sunuyor. Masalsı ve mitsel bir varlık olan Satir⁴⁶, Minerva'nın bereket sembolü olan meyveleri iştahla izliyor. Demir Çağ'ın Kybele ikonografisi içerisindeki korybantları anımsatan *Manias'lar*⁴⁷ hazinelerle keyifle oynuyorlar ve bir Anadolu Parsı, kedilerin yumağıyla oynadığı gibi usulca oyalanıyor (Gombrich 1997; 397, 402-403). Bu eser de yer alan, Tanrıça Minerva çevresindeki çocuk, leopar ve diğer mitsel varlıkların Kybele ve onun korybantlarını, kadim koruyucuları olan aslanlarını hatırlatması ve açık benzerlikler teşkil etmesi önemlidir.

Kybele söylencesini akla getiren benzer metaforları Tiziano'nun "*Baküs ve Ariadne*" isimli eserinde de yakalamak ve gözlemlemek mümkündür. (R: 33). Yaşadığı dönem içerisinde ürettiği eserler temel alınarak değerlendirildiğinde ve Rönesans'ın Venedik okulunu temsil etmesi yönüyle Tiziano, önemli bir sanatçıdır.



Resim: 32 – P. Paul Rubens, Barışın Nimetleri Alegorisi, 1629-1630, Tuval üstüne yağlıboya, 203.5x298 cm; Ulusal Galeri, Londra (Gombrich 1997; knr-259).

⁴⁶ Satir, Antik Yunan söylencesinde yer alan yarı keçi yarı insan özelliklerine sahip masalsı varlıktır.

⁴⁷ Mania'lar veya Manias'lar, Gece Tanrıçası Nyx'in kızları olarak geçer, Mania'lar delilik ve çılgınlığın cinleri olarak düşünülür.



Resim: 33- Tiziano, Baküs ve Ariadne, 1485-1576, Tuval üzerine yağlıboya, 176,5x191 cm, Ulusal Galeri, Londra. (Farthing 2014; 170, 171).

Bu bulgulara ek olarak yine ressam P. Paul Rubens, "*Paris'in Seçimi*" adlı eseriyle (R: 34), tanrıça Hera, Aphrodite ve Athena üçlüsünün yer aldığı yapıtlara da yer vermiştir. (1577-1640). Ve yine sanatçı, aynı tarihlerde, Zeus ve Hera çiftini (R: 35), Hera'nın Heracles'i emzirişini eserinde yansıtmıştır.



Resim: 34 – Paris'in Seçimi Tablosunda; Hera, Aphrodite ve Athena, üçlüsü

P. Paul Rubens, 1577-1640, (Husain 2002: 142).



Resim: 35 - Heracles'i emziren Tanrıça Hera, P. Paul Rubens, 1577-1640, (Husain 2002: 127).

Rubens'in çağdaşı olan diğer bir sanatçı Andreo Vaccaro, Antik Yunan'da Artemis; Roma Uygarlığı'nda, *Diana*⁴⁸ olarak anılan tanrıçaları (1598-1670) tarihleri arasında yapıtında konu etmiş ve işlemiştir. **(R: 36).**



Resim: 36 - Tanrıça Diana, Andreo Vaccaro, 1598-1670, (Husain 2002: 117).

⁴⁸Roma'da Diana adını alan Artemis kültü üzerine yazar [Stephanie Lynn Budin](#), "[Artemis Gods and Heroes of the Ancient World](#)" isimli kitabında yer vermiştir (Budin 2015; 5, 7).

Barok Dönem’de Rubens, Vaccaro, Reni, Lorrain gibi tanrıça mitini işleyen diğer bir ressam da Lorenzo Costa de Jonge’dır. Jonge, 1537-1538 tarihleri arasında tasarladığı Tanrıça Diana’ya dair bir kompozisyona yer vermiştir. (R: 37).



Resim: 37 - Tanrıça Diana, Lorenzo Costa de Jonge, 1537-1583, (Husain 2002: 154).

Özetle Rönesans ve Klasik Dönemlerde, özellikle Barok akımı sürecinde, Kybele mitinin izinin sürülmesi, gözlemlenmesi ve veriler elde edilmesi mümkündür. Tanrıça ve Tanrı kültleri bu eserler içerisinde yorumlanmış ve yeniden tasarlanmıştır. Ancak bu eserlerdeki metaforlar Kybele midir ya da Neolitik dönemdeki Ana Tanrıça tasvirlerinin birer yorumu olabilir mi diye sorgulandığında onların İlk Çağ’daki Ana Tanrıça inancına dair izler taşıdığına yanıtı hiç şüphesiz ki alınır. Özellikle P. Paul Rubens’in Tanrıça Hera’yı konu edindiği yapıtlarında böyle bir değerlendirme yapmak mümkündür. Zira Arkeolog F. Işık’a göre deHera, önde, Antik Yunan ve Roma’ya göç eden Anadolu Kubaba’sıdır(Işık 1999; 14). Bu gibi yapıtlar ve değerlendirmeleri sayesinde onların benzer özellikler ve cevherler taşıdıkları, zaman içerisinde yalnızca isimler ve tasvirlerinin değiştiği keşfedilebilir.

Bunun yanı sıra antik Yunan söylencesinin Zeus ve Hera karakterlerinde görüldüğü gibi Mezopotamya Uygarlığı’nda da, tanrı çiftleri Tanrıça *İnanna-İshtar* ve Tanrı *Dummuzi-Temmu* gibi adlarla anılmıştır(Lapatin 2002, 71-72; Ferguson 1970, 15). AyrıcaTanrı çiftleri Mısır’da Isis (R: 38) ve Osiris, Hellen Uygarlığı’nda *Demeter-Persefone* efsaneleriyle anılmıştır. Bu olgular nihayetinde tezin bu evresine dek ulaşılanbazıincelemelerbu söylencelerin kaynağının esasında Anadolu’lu Kybele

kaynaklı ve onunla özdeş olduğuna dair veriler ileri sürmüştür (Çapar 1979; 184, 186).



Resim: 38- Isis, Berlin Müzesi, Berlin, (Sinemoğlu 1984: 167, knr: 134).

Bu hatırlatmalar baz alınarak bölüm başlığıdoğrultusunda koordine edilen *Rönesans'dan Günümüze Sanat Tarihinde Ana Tanrıça Mitinin İzleri* üzerine saptanan yapıt incelemelerine dönüldüğünde anlaşılmaktadır ki Rubens'in "*Barış'ın Nimetleri Alegorisi*" tablosunda Kybele'nin ortak özelliklerini yakalamak mümkündür. Çünkü eserde Kybele'nin Neolitik ve Kalkolitik Çağ'daki betimlerinde yer verilen ve onu çevreleyen Korybantları, mitsel unsurları, leoparı ve emzirdiği çocukları arasındaki estetik benzerlik bu sonuca varılmasının kanıtlarıdır. Benzer tespitler Tiziano'nun "*Baküs ve Ariadne*" tablosu üzerinde de yapılabilir. Aynı değerlendirme Antik Roma ve Yunan Uygurlıkları mitolojisinde yaşayan tanrıçalar *Diana* ve *Artemis* betimleri için de geçerli olabilir ve tartışılabilir.

Klasik Dönem sanatına ait ve antik dönemdeki Kybele Kültü betimlerinin izlerini taşıyan bir diğer yapıt ise Ressam Diego Velazquez'in "*Ayna'daki Venüs*" isimli eseridir. Venüs, antik dönemin ve mitolojinin önemli bir ögesi olmasının yanı sıra, arkaik Ana Tanrıça Kültü'nün Geç Paleolitik ve Erken Neolitik Dönem'deki *Venüs* adıyla meydana getirilen buluntularıyla ilintili olması sebebiyle dikkat çekicidir. Nitekim Geç-Paleolitik Dönem'de tasvir edilmiş *Laussel Venüs'ü*⁴⁹, *Willendorf Venüs'ü*⁵⁰ ve *Lespugue Venüs'ü*⁵¹ gibi kadın heykelcikleri ile ismen ve

⁴⁹ Laussel Venüs'ü. (Ateş 2001; 56; Şekil 28).

⁵⁰ Willendorf Venüs'ü (Mc Lean 1989; 7; şekil).

cezb edici görünüşleriyle benzerlik arz etmeleri önemlidir. Prehistorik Dönemin *Willendorf Venüs'ü* heykelciği de, Velazquez Venüs'ü örneğinde olduğu gibi çıplak bir halde ama dolgun, göğüs, kalça ve karına sahip özellikleriyle betimlenmiştir. (R: 39).



**Resim: 39- Willendorf Venüsü,
Eski Taş Çağı, MÖ. 25. 000
Avusturya/Viyana Doğa Tarihi
Müzesi. (Ateş 2001; 80; şekil 79).**

Araştırmalara göre Paleolitik Çağ'da *Venus* heykelcikleri adı altında kadın betimlemelerinden oluşan bu heykelcikler aynı zamanda soyun devamı için büyüsel bir amaç taşıyorlardı. Venus heykelcikleri toprağın bereketini vedoğurganlığı simgeleyen antik Kybele Kültü'nün yeryüzündeki ilk örnekleriydiler. Yine Paleolitik Çağ'daki Ana Tanrıça idollerinin taşıdığı büyülü gücün dini ayinler sırasında kadınlara geçtiğine bu sayede kabiledaki nüfus artışının ve soyun devamının sağlanacağına inanılmıştır (Kaya Okan 2011, 1; Ateş 2001, 81).

Diğer bir husus ise İlk Çağ'da yaşanan salgın hastalıklara bağlı görülen kitlesel ölümler, ömrün kısalığı, bebek ölümleri, yaşam şartlarının çetin oluşu, kadın ögesini ve betimlerini önemli ve kıymetli hale getirmiştir. Bu öneme bağlı olarak üreme ve soyun devamı gibi olgular Paleolitik Dönem'de kadın figürünü sosyal hayatın merkezine ve zirvesine taşımıştır (Ateş 2001, 82, 95; Bostancı-Kolankaya 2014, 193). Bu bağlamda bir değerlendirme yapılırsa eğer, Velazquez Venüs'ünde, güzelliğin, canlılığın ve zarafetin antik, geç antik, Yunan ve Roma söylencelerindeki klasik yorumuyla karşılaşılır. Venüs, arkaik tasvirlerinde olduğu gibi çıplaktır ve uzanmıştır.(R: 40). Bir meleğin kendisine tuttuğu aynada güzelliğini seyretmektedir.(R: 41). Bu durum, simgelerinden biri de ayna aksesuarı olan Frig, Geç-Hitit ve Urartu Kybelesi'nin tasvirlerini akla getirir.

⁵¹ Lespugue Venüs'ü (Ateş 2001; 79; Şekil 78).



Resim: 40- Yüzüstü Yatan Genç Tanrıça Heykelciği, Pişmiş toprak, Hacılar, Geç Neolitik Dönem, MÖ. 6. Binyıl ortaları-Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara. (Kulaçoğlu 1992: knr: 60).



Resim: 41- Aynadaki Venüs, Velazquez, yağlıboya, 1647-1651, Ulusal Galeri, Londra. (Husain 2002: 102).

Sonuç olarak söylenebilir ki; Rönesans ve sonrasındaki dönemlerde üretilmiş bazı sanat eserlerinde Ana Tanrıça söylencesi vardır ve işlenmiştir. Özellikle Erken Rönesans ve Barok Dönem’de Kybele söylencesine Venüs, Hera, Minerva, Ceres, Diana, Artemis adları altında yer verilmiştir. Ancak bire bir nitelikte ve eş düzeyde yapılmış bir Kybele formundan söz etmek güçtür. Ama vurgulanırsa eğer, değişen tasvir ve isimlerle fakat aynı cevherde aktarılmış bir Kybele izinden şüphesiz ki söz edilebilir. Bu yorumu desteklemek için şu tespiti de eklemek yerinde olacaktır: Batı kaynaklı pek çok heykelcik de Venüs olarak adlandırılmakta ve Kybele figürlerinin çağdaşları olarak nitelendirilmektedir (Kıyar 2011; 367). Nitekim Prehistorik Çağ’da Ana Tanrıça imgesinin Venüs adını aldığı eserler olduğu gibi aynı isimle ancak farklı tasvirlerde ve asırlar sonra “*Aynadaki Venüs*”, “*Venüs’ün Doğuşu*” yapıtlarında antik Kybele Kültü Paleolitik Dönem’deki benzer unvanlarıyla ve nitelikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Kybele Kültü ve Tek Tanrılı Dinler Arasında Bir Mukayese:

Rönesans ve sonrasındaki dönemlerde gelişen sanat yaklaşımlarında beliren Tanrıça figürlerini temel alarak, Kybele söylencesinin semavi dinler açısından etkisine değinmek gerekirse arkaik toplumun Tanrı ve yaratıcı idrakine yeniden göz atmak doğru olacaktır. Bu tahlil ve amaç doğrultusunda bu periyoda dek kat edilen safhayı özetlemek ve hatırlamak gerekirse şöyle bir mizansen kurulabilir: Cro-Magnon ya da Neandertal insanı, tarihte görülen ilk insan özelliğine sahiptir ve MÖ. 200.000’lerde ortaya çıktığı tahmin edilir (Ateş 2001, 37; Özçelik 2011, 22-23). Üst

Paleolitik ve Neolitik dönemin bu ilk insanı, eldeki veriler ışığında Tanrısının her şeyi doğuran, şefkatle kuşatan bir varlık olduğu kanısındadır ve bu tin annesinin taşıdığı niteliklerle kısmen özdeşleşmektedir. Ayrıca bu inancının niteliklerini destekleyen diğer bir unsur *yumurta* ögesidir. Çünkü Prehistorik Çağ'da her şeyin bir *yumurta*'dan meydana geldiğine inanılmaktadır. Zira ilk insan yumurta, kuş ve kadın figürleri arasında bir korelasyona gitmiştir. Ona göre yaratıcı, kadın betimindeki dev bir kuş olmalıdır (Ateş 2001; 74, 129). Kadın veya Anne, Taş Devri insanına göre taşıdığı bu niteliklerin mikro boyutuyla yaratıcının en mühim belirtisidir. Dolayısıyla Prehistorik Dönem'deki bir insan kendisine şu soruyu sormuş olabilir mi? *'Tanrısı her şeyi ama her şeyi doğuran ve yaşatan büyük bir anne olmalıydı.'* Ona olan inancibir gün, sevgiyle bağlandığı her şeyi kaybettiğinde bile yeniden kavuşacağı ümidine dönüşür. Bu elbette ki semavi öğretilerin yeniden doğuş, öbür dünya fikriyle çelişmez. Öyleyse ilk insan Tanrısının, annesindeki doğurganlık, koşulsuz sevgi, cömertlik, sonsuz bereket gibi somut niteliklerin ebedi ve makro boyutunu taşıdığına inanmıştır. Zira Tanrısı, ona faydalı olan yeryüzünü, doğayı ve üzerindeki varlıkları yaratmıştır. İlk insan, ayrıca yabani doğanın en güçlü yaratıkları olan boğayı ve aslanı da bu kanısıyla harmanlar. Ona göre, evcilleştirebildiği, arazisini sürdüğü, ekinlerini besine dönüştürmesini sağlayan, sabanı çeken boğa aynı yaratıcı gücün bir lütfudur. Bu güç belki de aslanların koruduğu bir tahtta oturmaktadır. Tabiatı gözlemlediğinde onun yaşamının her alanına nüfuz ettiğine inanması güç olmaz. Bu realite yaratıcısının betimlerini üretmek barınağına sentezlemesi eğilimine ve güdüsüne varmasına yol açmış olmalıdır.

İlk insan veya Neandertal belki de uyumadan önce onun ikonu karşısında dileklerde bulunur. Periyodikleştirdiği dinsel ritüellerin temeline bu betimi ya da betimleri yerleştirir. Bu tahmini destekleyen dikkat çekici bir detay, İlk Çağ'da Kapadokya'da yapılan bir pagan tapınağının ana rahmi şeklinde kayaya inşa edildiğinden ve içinde tapınıldığından söz eder. Bu durum hemen hemen birçok pagan mabed için geçerlidir (Ateş 2001; 49).

Denilebilir ki bu tür, yani Neandertal veya Cro-Magnon'un atalığını yaptığı ve soydan soya aktardığı insan, Prehistorik Çağ'dan semavi dinlerin öğretilerinin vuku bulduğu ve yayıldığı çağlara kadar inancını babadan oğula bu şekilde yaşatmıştır. Ancak bilinçaltındaki kuramsal element asla değişmez. Bu kozmik element Tanrı'nın her şeye muktedir olduğu, hataları bağışlayıcı olduğu, kötülükleri cezalandırıcı ve cömert olduğu fikridir.

Bilimsel bulgular ışığında da anlaşılıyor ki Neandertal'in arkaik algısı, mantığı ve idraki, onu, yaratıcısının yalnız olamayacağı varsayımına da sevk etmiştir. Tanrısına bir eş tahayyül ettiğini ve bu tahayyülün ya da fantezinin sirayet ettiğini Neolitik Dönem'e ait olduğu anlaşılan 'Kutsal Aile' konulu betimler ve idollerin varlığından anlamak olasıdır.

Ayrıca *Kutsal Aile* inancının sirayet etmiş olduğunun ve diasporasının izleri bu araştırmanın I. Bölümünde de değinilen, Antik Mısır Uygarlığının Isis-Osiris ve Adonis; Mezopotamya'nın İshar-Temmuz, Antik Yunan Uygarlığının Zeus-Hera, Ege'nin Artemis-Dionysos, Anadolu'nun ve Antik Roma'nın Kybele-Attis Tanrı çiftleri olgusu üzerinde gözlemlenebilir. Semavi öğretiler içerisinde ise lokal olarak bu arkaik ve batıl eylemlerin tekerrür ettiği sahalarda vardır. Örneğin Hristiyanlık dini içerisindeki Katolik ve Ortodoks mezheplerinin kanısı Hz. İsa Peygamberin Tanrı'nın oğlu olduğu hatta Tanrı'nın antropomorf bir niteliğinin olduğu inanışıdır. Dolayısıyla Hz. Meryem'in Tanrı Annesi olduğundan dolayıdır ki bu durum Anadolu'da Neolitik Dönemden itibaren Hristiyanlığın nazil olduğu döneme dek inanılan Ana Tanrıça-Kybele inancıyla bir korelasyona gidildiği anlamına gelir (Fischer-Hansen 2009, 48; Tate 2005, 106, 128; Lapatin 2002, 71-72).

Pekâlâ denilebilir ki bu inanç yani Hristiyanlık, Hz. Meryem ve Hz. İsa ikonalarına evlerinde veya ibadethanelerinde büyük bir önem verir. Bu realite belki de Erken ve Geç Neolitik Çağ'ın insanının barınağından ve mabedinden çıkan Ana Tanrıça idollerinin neden orada olduğu fikriyle özdeşlik arz eder. Öyleyse şu yoruma varılabilir, bu aşamaya kadar yapılan analizlerdeki benzerlikler ve farklılıkların bir kısmı *Kutsal Aile* olgusu başlığı altında incelenen hadiselerdir denilebilir.

Bu husus üzerine şöyle bir parantez daha açılması icab ederse, Antik Yunan Uygarlığı'ndaki Zeus ve Hera'da, Eski Mısır'daki Isis ve Osiris'de, Ön Asya'daki Kybele ve Attis'de de karşılaşılan mitsel denklemin, Hristiyanlık inancı içerisinde '*Baba-Oğul-Kutsal Ruh*' inancının yanı sıra gelişen bir efsaneyi daha barındırdığı görülmektedir. Bu mitoloji, *Sion* isimli tarikatın oluşturduğu varsayılan efsanevi hizip içerisinde de *Kutsal Aile – Kutsal Kâse* kültü olgusunun yer aldığı açıklanmaktadır. Bu söylence, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmeden önce havarisi *Maria Magdalena* ile evli olduğu ve hatta bir bebek beklediği dolayısıyla Hz. İsa'nın zürriyetinin, torunlarının, halen günümüzde de varlığını koruduğu hususu üzerine gelişmektedir. Bu söylence üzerine bazı eserler neşredilmiştir (Maisch 1998, ix, 66, 77; Henry 2006, 109; Emerys 2007, 60, 74; Marjanen 1996, 95; Ehrman 2006, xiii; Chilton 2005, ch. I, XIII; Strong, S. E. 2008, 1, 5, 16; Hooper 2005, ch. VI. 115-115; Bailey 2012, ch. VII; Griffith-Jones 2014, xv, 51, 109; Kurtoğlu 2016, 81-84).

III. 2. Modern Sanat Akımlarında Kybele Kültünün İzleri:

Rönesans Dönemi sonrasında, Barok, Gotik, Rokoko üslupları gibi klasik ve büyük sanat akımlarının yaşandığı Avrupa’da teknolojik gelişmenin, sanayileşmenin ve seri üretim faaliyetlerinin büyük aşamalar kaydettiği 19.yy sonunda halkın refah düzeyinin de yükselişe geçtiği ve buna bağlı olarak tüketim alışkanlıklarının ve kültürel yapının eskiye nazaran dejenerasyona açık hale geldiği incelenmiştir. Bu değişim içerisinde sanatçılar farklı yöntemler denemişlerdir. Sanatçıları yeni arayışlara sevk eden hususlardan biri, kameranın, fotoğraf makinesinin, baskı ya da bugün fotokopi makinesi olarak bilinen icatların ilk prototipleri ve sürümlerinin ortaya çıkmasıydı. Bu itici güçlerin etkisi halen gelişerek varlığını sürdürmektedir ve o dönemde Empresyonizm sanatçılarının ve akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatçılar bu dönem içerisinde gelenekçi anlayışın ve üslupların sorgulandığı, sanat nesnelere ve metaforlarının işlevlerinin, çoklu ve kavramsal boyuta taşındığı bir yola başvurdular. Onlar sadece kutsiyet atfedilen unsurların ve dini öğretilerin eserlere konu olamayacağını, insanın alelade yaşamının da yapıtların kompozisyonlarına dâhil edilebileceğini savunmuşlardır. Bu fikirler eserlerdeki tekniğe ve tatbika de nüfuz etmiştir. Özetle, artık yaşamdaki elle tutulan ve gözle görülen her şey, tüm canlılar ve nesnelere Empresyonistler için değerli bir metafor (sanat nesnesi) haline gelmiştir. Ayrıca renklerin ve her sosyal sınıftan kadın fenomeninin ana tema olduğu eserler üretilmiştir (Girgin 2011; 255, 257).

Kompozisyonlara giren öğeler çoğu zaman bir meyve tabağı⁵², bir dağ⁵³, bir buğday tarlası⁵⁴, bir köprü, bir sahil kenarı ya da gece kahvesi⁵⁵, iskambil oynayanlar, bir postacı veya hizmetçi de olabilmekteydi. Ancak 19.yy sanatı yalnızca bu hususları işlemekle kalmamış, uygulanış biçimleriyle de sanat olayı üzerinde yeni yorumlara ve çeşitliliğe yer vermiştir. Nitekim ressamlar hızlı fırça darbeleriyle elde ettikleri dokuları, boyayı yoğun ve krema gibi tablodan taşarcasına kullanımı, gelenekçi anlayışlarda olduğu gibi teknik bir kusur olarak görmemiş, geleneğin üstünde bir arayış ve keşif olduğu kanısında olmuşlardır. Ve aynı zamanda sanatın subjektif, yani göreceli ve karakteristik bir eylem olduğunu savunmuşlardır. Katı perspektif kuralları ve ölçü direktifleri esneklik kazanmışböylelikle Ekspresyonizm, Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Primitivizm gibi sanat yaklaşımları doğmuştur.

Empresyonistlerin ilk sergilerinin nasıl karşılandığını zamanın gazetelerinden izlemek ilginçtir. 1876’da, bir gazetede şunların yazıldığı görülür: “(...) *Bir tuval parçası*

⁵² Cezanne’ın *Natürmort* tablosu, 1893-94(Tansuğ 1993; 11; Şekil: knr: 3).

⁵³ Cezanne’ın “*Sainte-Victoire Dağı*” eseri (Farthing 2014; 332; Şekil).

⁵⁴ Van Gogh’un “*Buğday Tarlası*” eseri (Tansuğ 1993; 238; Şekil: knr: 166).

⁵⁵ Van Gogh’un “*Gece Teras Kafe*” eseri (Farthing 2014; 336; Şekil).

alıyorlar, bir de boya ve fırça, tuvale rasgele birkaç renk lekesi atıyorlar, ortaya çıkan şeye de imzalarını basıyorlar. (...) (Gombrich 1997; 519).”

Bu anekdota istinaden şu yorum yapılabilir, bu ve buna benzer anekdotlar ve hikâyeler Empresyonistlerin meseleyi ele alış, algılayış biçimlerindeki farklılığı ve bu farklılığın en derindeki nedenlerini ortaya çıkarmıştır. Bu reaksiyon 60’lı yılların sonunda gelişen ve 80’li yılların ilk yarısına kadar süren ‘*Hippi*’ gençlik akımına kavramsal bakımdan benzeyen dinamiklere sahiptir. Hatta buna benzer yaşama biçimlerinin sanatsal akımların kuramsal bir izdüşümü olduğu yorumu getirilebilir. Bugün görülen ‘*Greenpeace*’, ‘*Femen*’ gibi aktivist gruplar temelde aynı anlayışa karşı verilmiş mücadeleyi ve meydan okumayı temsil eder. Bu fraksiyon, Dünyanın ve onu meydana getiren her şeyin sadece seçkin bir zümreye ve tekele ya da oligark unsura değil, yedi milyar insana ve tüm canlılar ve bitkilere de ait olduğu serzenişidir.

İşte Empresyonistlerin klasik sanat disiplinleri haricindeki bu yaklaşımları gelecekteki Modern Sanat faaliyetlerine, manifestolarına hatta aktivistlerine saha açacak yaklaşımlardı. Zira Modern Çağ’ın kuramsal sanat eylemleri göz önünde bulundurulursa şu hipotez kaydedilen aşamayı ortaya çıkarmaktadır. Buna göre Sanat Eylemi yalnızca ortaya çıkarılan ve zamanı geldiğinde sergilenen bir formun ya da satıhın değerlendirilmesi işlemi değil, sanatçının o formayada satıha (tabloya) son çehresini verene kadar kat ettiği tüm yaratma etkinliğidir. “*Bu aynı zamanda düşünceyi sanat yapıtının maddesel gerçekliğinden üstün tutma eylemidir* (Işıktaş 1995; 5).” Özetle Çağdaş Sanat yalnızca ortaya çıkan sonucu değil, süreci ve sürecin tazeliğini de baz alan buna önem veren bir vizyona evrilmiştir. Denilebilir ki bu rasyonel tutum insanın tüm yüceliş eylemlerine yansımaları gereken bir inkılâp verisidir.

Böylelikle bölüm başlığıyla ilintili olarak tekrar edilmesi gerekirse Empresyonizm, Ekspresyonizm, Post Empresyonizm gibi bu yaklaşımları gelecekte Sürrealizm, Kübizm, Konstrüktivizm, Pop Art ve Post Modernizm gibi sanat akımları takip etmiştir. Aslında bu dalgalanmalar Varoluşçuluk adında bir felsefî akımın katalizör olmasıyla gelişme göstermiştir (İndirkaş 2001; 31).

Tarihte Modern Sanatın en önemli temsilcisi ya da babası *Paul Cezanne* olarak bilinir (Gombrich 1997; 543). Cezanne ve çağdaşı Eduard Manet, Cloude Monet gibi ustalar, Rönesans ve Klasik dönemin, saflık ve güzellik anlayışını sorgulamalarının neticesinde bu mükemmeliyetçi, kusursuz ve tanrısal doğayı arayan yapıtlara karşı bir tavır geliştirerek tarih sahnesine çıkarlar. Özetle bu ustalar çirkin bir tepeyi, tazeliğini kaybetmek üzere olan meyveleri, basit bir kır kahvaltısını eserlerine konu edinerek, insan ve hünerinin gösterebileceği zaafın da sanat eyleminden kopuk olamayacağını duyurmuşlardır.

Örneğin Eduard Manet'in, "**Olympia**" adlı eserindeki kadın bu döneme dek kullanılan modellerden farklıdır (Farthing 2014; 306). (R: 42). F. Girgin'ingörüşüne göre Olympia, cennetteki Havva veya bir istiridyeden doğan inci misali Venüs değildir. O sadece, abartısız, yalın bir kadındır. Ne bir tanrıça ne de bir melektir (Girgin 2011; 263).



Resim: 42- Eduard Manet, Olympia, 1863

Orsay Müzesi, Paris/Fransa
Teknik: Tuval üzerine yağlı boya
Boyut: 130,5 cm x 190 cm
Yayın: (Farthing 2014; 328),
(Girgin 2011; 263; Şekil 7)

Modern sanatın ustaları akademinin ve usta-çırak stüdyolarının geleneklerini aşarak gün ışığını, anı yakalamanın izlerini sürüyor ve aynı tez canlılıkla da eserlerini üretiyorlardı. Aynı dönemde Hollandalı bir papazın oğlu olan Vincent Van Gogh, benzer kaygılarla, güneş ışığını eserlerinde daha yoğun kullandığı doğa kompozisyonları ve benzersiz fırça vuruşlarıyla, sanata yeni ve orijinal bir soluk getirmiştir (Gombrich 1997; 546, 547).

Van Gogh, karşılaştığı manzaraları ve figürleri adeta bir renk karnavalı veya şöleni içerisinde dizayn etmiştir. O, bir gecenin gizemli şarkısını naif dokunuşlarıyla izleyiciye adeta seslendirmiştir. Bir zamanlar ev arkadaşı ve yakın dostu olan ressam *Gauguin*de Haiti adalarına yaptığı yolculuk neticesinde ilkel insanların koyu tenlerini, kabile yaşantılarını eserlerine yansıtmıştır.

Anlaşılmaktadır ki Van Gogh, Gauguin gibi sanatçılarda çıplaklık ne cinsel bir meta olarak kullanılmakta, ne de Manet'in *Olympia* eserinde olduğu gibi mitolojiyi paravan yapmaktadır. O, sadece bir güzellik kaynağı olarak sunulmaktadır. Ayrıca bu dönemdeki sanatçılar yaptıkları resimlerle modernizmin de temellerini atmışlardır. Onlar Empresyonistlerin doğanın anlık görüntülerini yakalama çabalarına ve doğayı öyküleştirmeye karşıdırlar (Girgin 2011; 256, 257). Araştırmalara göre onların

öncülüğünü yaptığı bu sanatsal devinim *Post Empresyonizm* olarak anılmaktadır (Farthing 2014; 328).

Sanatın bu serüvenini, Kübizm ve Sürrealizm gibi Modern üslubun mihenk taşları olan akımlar izler. Kutsiyet, kusursuzluk ve güzellik kaygısı gütmeyen bir arayış olan Kübizmin önemli bir temsilcisi olan İspanyol ressam *Picasso*, doğayı ve nesnelere algılayış biçimini eşsiz bir dışavurumla aktarmıştır. *Picasso* tablolarında geometrik ve birçok boyutuyla algılanabilecek nesne ve anatomilerle birlikte sade bir renk yelpazesi hâkimdir. Eserlerinde, insanın tanrısal güzelliği keşfetmek yerine, çirkin ve korkunç mizacını, söz gelimi eğri bir burnu, karikatürlerde rastlanan iri bir çeneyi ve dudağı birden çok boyutuyla ve hissettirdiği karmaşık, girift, ilginç duygularla sezme olasılığıdır.

Sürrealizmin büyük sanatçısı yine bir İspanyol ressam olan Salvador Dali için ise modern tatbikler, düşsel ve fantastik bir boyuta taşınmıştır. Eserlerinde yelesi alev almış zürafalar, bir omleti çağrıştıran ve eriyen saatler, bacakları gökdelenlerinki gibi bir uzunluğa sahip filler, ağızdan vahşi bir kaplan fırlayan balıklar ve buna benzer birçok imge izleyiciyi enteresan duyguların gizemine sevk eder.

Sürrealizm üzerine verilebilecek diğer önemli bir detay *Gala* faktörüdür. Eşi *Gala*'nın fikirleri Dali ve çağdaşları olan Lois Aragon, Max Ernst ve Andre Breton gibi sanatçıların yaşadıkları dönemde büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Açıkçası o, sürrealizmin esin perisidir (Batur 2011; 17). Bu bilgi üzerine şöyle bir çıkarıma varılabilir: Bir kadın ve üretken bir düşünür olmasıyla birlikte *Gala*, sanat adına mühim bir fonksiyon üstlenmiştir. Kadın fenomeninin, Kybele kültürünün antik, klasik ve modern betimleri üzerinde bıraktığı etki gibi *Gala* ve ona dair yorumlar da modern ve gerçeküstücü akımlar çerçevesi içerisinde değerlendirildiğinde adeta efsaneleşmiştir denilebilir.

Şüphesiz modern sanat için verilebilecek bu bulgular ya da verilere benzer yüzlerce olay ve eser mevcuttur. Ancak araştırmanın ele aldığı amaç ve minval çerçevesinde bütün detaylara yer vermek şu an için olanaksızdır. Nitekim modern sanat dâhilindeki Kybele aktarımlarına geçmeden önce yukarıda açıklanan metinler vasıtasıyla modern sanat kavramının ne olduğuna kısaca değinmek ulaşmaya çalışılacak sonuç adına yerinde ve yararlı olacaktır. Bu bilgi ve yorumlara istinaden denilebilir ki bereket, annelik kavramlarından bağımsız değerlendirilemeyen ve Antik Çağ'da da bu niteliklerle anılan mistik Kybele kültü figürleri Çağdaş Sanat yaklaşımlarının da popüler birer sanat nesnesi olmuştur (Kıyar 2011; 357).

Kybele'nin modern sanattaki sanatsal aktarımları üzerine değerlendirilecek yapıtlardan bir diğeri Kybele'nin Prehistorik Çağ'daki idollerini çağrıştıran modern bir heykeltıraşlık örneğidir. **(R: 43)**. Bu eser, sanatçı Henry Moore'un 1938 yılında tasarladığı "*Uzanmış Figür*" yapıtıdır. **(R: 44)**.



**R: 43 - Uzanmış Ana Tanrıça
Heykelciği, Pişmiş toprak, Hacılar,
Geç Neolitik Dönem, MÖ. 6. Binyıl
ortaları-Anadolu Medeniyetleri
Müzesi-Ankara
(Kulaçoğlu 1992; knr: 58)**



**R: 44 – Henre Moore, Uzanmış
figür, 1938, Tate Galeri, Londra
(Gombrich 1997; knr: 384)**

Tıpkı Post Empresyonist, Kübist ve Sürrealist öncülerin vizyonunda olduğu gibi “*Uzanmış Figür*” eseri’nde Henry Moore’da, düşünsel dünyasında daha önce hiç üretilmemiş bir şeyi yaptığını duymak istemiş veya insan elinin yetkinliğiyle yapılmış bir nesnenin benzersizliğini sanatında hissettirmiştir denilebilir (Gombrich 1997; 585).

Henry Moore, belki de daha derinlerdeki, unutulmuş kuramsal bir hazinenin peşindeydi. “*Uzanmış Figür*” adlı yapıtı üzerine dile getirilen yorumlar, Fransız Romancı Henry Charriere’in “*Kelebek*” isimli anı türünde kaleme alınmış kitabını hatırlatmaktadır. Charriere’de adaşı H. Moore gibi “*Kelebek*” eserinde ilkel bir kabilenin yaşantısına değinir. Bu duygu Gauguin’in vizyonu ile türdeşdir. İlkel insan ve kavramları, teknik ilerlemelerden, televizyon, bilgisayar, telefon, otomobil ve süper marketlerden habersizdir. Ancak Şair Henry David Thoreou’nun bir mısrasında dile getirdiği, “*Yaşamın iliğini özümsemek*⁵⁶” hissi ve bilinçli yaşamak için ormanla iç içe olma disiplini bir kabile insanı için hiç de zor değildir. Ne yazık ki bu durum sanayi toplumları ya da milenyum jenarasyonu için biçilmiş bir elbise değildir. Böyle bir atmosferde orijinal ve pragmatik bir sanat eseri de oluşamazdı. Gauguin, H. Moore, H. Charriere, H. David Thoreou gibi sanatçıları Primitif akıma çeken böyle bir düş olmalıdır. Buna natürel, otantik ve hatta tropik bir serüvenin merkezkaç kuvveti olma hayali de denilebilir. Primitif yaklaşımların kabile sanatı, Prehistorik veya Paleolitik Çağ’ın üretim atmosferinden ve mitolojiden esinlenmiştir yorumu getirilebilir.

⁵⁶ H. D. Thoreou’nun bu dizesi ve amacı, “*Ölü Ozanlar Derneği*” isimli 1989 yapımı bir sinema filminde de oldukça etkileyici bir şekilde yansıtılmıştır. Ayrıca yazar Harold Bloom 2007 yılında yayınlanan bir kitabında H. David Thoreou’nun fikir ve sanat hayatına değinmiştir. “*Yaşamın iliğini özümsemek istiyordum...*” mısrası bu eserden alıntıdır. (Bloom 2007; 45-46).

Gouguin'in yolunu açtığı Primitivizm yani İkelcilik, Ekspresyonizm ve Kübizm'den daha hissedilir bir kuvvetle Modern Sanatı etkiler. Bu zaman diliminde birçok sanatçı Gouguin gibi düşünür. Onların düşüncesine göre sanayi toplumunun sanat galerileri kusursuzluk kaygısıyla yapılmış yapıtlarla zaten ağzına kadar dolup taşmıştır. Aynı tarzı sürdürmek sanata, insana ve uygarlığa bir şey kazandıramazdı. Yalın, doğal ve bebeksi masumiyete doğru yol alan bu ilginç sürece (1915'ten önce), Rusya'dan Paris'e göç eden *Marc Chagall* da katılır. O, örneğin "**Çalgıcı**" yapıtında bu naifliğin adeta mitlerle olan valsine yer vermiştir (Gombrich 1997; 586-589). Chagall'ın *Çalgıcı* adlı yapıtı Neolitik Çağın Çello ya da keman betimindeki tanrıça kadın idollerini biçimsel yönüyle çağrıştırmasının yanı sıra kompozisyonunda yine keman çalan bir *satir* (yarı insan, yarı teke mitsel varlık) görülmektedir. (R: 45-46). Ancak altını çizmek gerekir ki (R: 45 ve 46) arasında birebir bir eşleşmeden ve bilimsel bir kombinasyon olduğu ifade edilemez. Sadece sanatsal yönden mercek altına alınan bir konudur.

Kybele Kültü'nün modern sanattaki aktarımları üzerine yer verilebilecek bir diğer eser, Vatikan Müzesi'ndeki uzanmış Kybele heykeline (R: 47-48) şaşırtıcı benzerliği ile dikkat çeken ve bu gün A.B.D.'in sembolü olan "*Liberty/Özgürlük Heykeli*"dir. (R: 49-50). Sanatçı Frederic Auguste Bartholdi'nin, 1886 tarihinde, Modern Sanat akımlarının yükselişe geçtiği bir dönem de tasarladığı ve diplomatik bir önem taşıyan bu eser, antik Kybele betimlerinin Modern/Konstrüktivist bir aktarımıdır yorumu yapılabilir. Zira her iki tasvirin de başlarında taşıdıkları *polosun* dizaynı şaşırtıcı bir benzerlik arz etmektedir. Her iki tasarımın da Toga giysileri ve yüzlerinin adeta ikizmiş gibi yansıtılmış olması böyle bir yoruma ve olasılığı meydana getirmektedir. Ancak elbette ki yine bire bir ve bütünüyle eşleşen bir kombinasyondan söz edilemez. Yalnızca bölümün başlığında belirtildiği gibi antik Kybele betimlerinden izler taşıdığına altını çizmek yerinde bir yaklaşım olacaktır. Bu konu elitler arası okültik⁵⁷ inanç sisteminin, özgürlük kavramı altına gizlenmesi olarak yorumlanabilir.

⁵⁷ Okültizm; derin, gizemli, sihirli ve esrarengiz bilgi anlamına gelir (Salt-Çobanlı 2001; 295).



R: 45 - Keman Biçimli idol, mermer, Beycesultan, MÖ. 3. Binyıl başı, Eski Tunç Çağı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 106)



R: 46 - Marc Chagall, Çalgıcı, 1939, Tuval üzerine yağlıboya, özel koleksiyon. (Gombrich 1997; knr: 386)



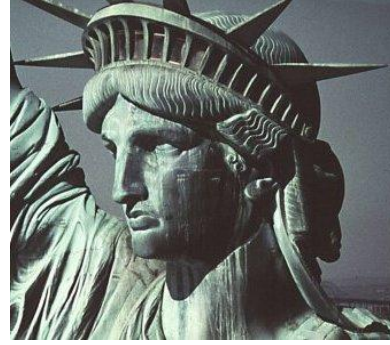
Resim: 47- Kybele Heykeli, Vatikan Müzesi,
www.bluefat.com/Carmilla/Liberty



Resim: 48 - Liberty, Özgürlük Heykeli (detay), Frederic Auguste Bartholdi, 1886
Fotograf: Don Emmert
<http://www.gettyimages.com>



Resim: 49 - Vatikan Kybele/Detay



Resim: 50 - Liberty/Detay

<http://blog.savgigunenc.net/ozgurluk-heykelinin-hikayesi/>

Sonuç olarak modern sanattaki Konstrüktivizm akımının bir örneği olan “**Özgürlük Heykeli**” bir Kybele izdüşümü olabilir mi, sorusuna yanıt aramak kimi yönleriyle sansasyonel ve fantastik bulunabileceği gibi prehistorik, antik, görsel veri ve buluntular ışığında değerlendirildiğinde rasyonel bir düşünce olduğu da tartışılabilir. Nitekim ilk çağın bereket, adalet ve doğal hayat sembolü olan Ana Tanrıça-Kybele kültü ile modern sanatın *Özgürlük Heykeli* teması arasında bir denklik işareti aramak imkânsız değildir. Nitekim Antik Çağ’ın ve mitolojinin *Demeter, Isis, İnanna* kültleri gibi Kybele’de kanun koyucu, hüküm verici bir konumdadır. Özellikle Antik Yunan Uygarlığı için Kybele böyle bir niteliktedir. Bereket, doğurganlık gibi adalet kavramı da onunla özdeşleştirilir (İndirkaş 2006; 4; İndirkaş 2001; 13).

Sanatçının (F. Auguste Bartholdi) özgürlüğün temsili olarak aldığı esin, kadının cinsiyetini açığa çıkarmaktan ziyade antik özellikleri içerisinde onaylanan Kybele kökenli kutsal kadın betimlerinin bir devamı niteliğindedir (Karkın 2011; 42). Bu kavramsal sistemin bir benzerini daha sanatçı Eugène Delacroix’in 1830 yılına ait “**Halka Önderlik Eden Hürriyet**” isimli eserinde görmek mümkündür. (R: 51). Eser, yol gösterici, halka liderlik eden cesur kadın modelini yansıtmaya dolayısıyla tıpkı “**Liberty**” Heykeli’nin misyonunda olduğu gibi bir düşünsellik sergiler. Bu oluşum köklerini antikitenin şehri koruyucu Kybele Kültü’nden alan kozmik bir sistematiğe ve tutkuya sahiptir.



**Resim: 51 - Eugène Delacroix,
Halka Önderlik Eden Hürriyet,
1830**

**Louvre Müzesi, Fransa/Paris
Teknik: Tuval üzerine yağlı boya
Boyut: 260 cm x 325 cm
Yayın: (Farthing 2014; 272;
Girgin 2011; 258; Şekil 1)**

IV. Çağdaş Türk Sanatında Kybele Kültünün Yansıması:

Esas konuya değinmeden önce çağdaş sanat kavramına kısaca yorum getirmek yerinde bir yaklaşım olacaktır. Çağdaş Sanat faaliyeti aslında bir uygarlığın ya da medeniyetin her alanda ve dalda kat ettiği mesafenin kültürel bir vitrini olarak da değerlendirilebilir. Ancak bu podyum ya da vitrin alelade bir saha değil, kültürel ve bilimsel anlamda bir bilince, derinliğe ve donanıma sahip eserler bütününe teşkil etmektedir. Bu bütün, Dünya barışına, topluma ve tüm canlılara duyarlılığı esas alan kolektif veya bireysel bir çabanın sonucudur.

Bu eylem aynı zamanda insan zihninin ve davranışlarının makul ve yapıcı bir biçimde özgürleşmesinin ya da bağımsızlığının bir neticesidir. Bu özgürlük, Primitivizm'in ve bütün Modern Sanat yaklaşımlarının savunduğu gibi kuru ve soğuk bir kusursuzluğu arama hamallığını geride bırakmış olmaktadır. Çağdaş sanat fikri, hümanist, içten ve insan benliğini geliştirici bir doğaçlamanın yolunu açar. Ancak elbette ki bu spontane duruş yerel ve evrensel zenginlikten ve tarihten ilham almalıdır. Bu yorumlardan hız alarak Türkiye Coğrafyası'nın sanat serüvenine göz gezdirildiğinde Modern Sanat düşüncesinin 16. ve 17.yy itibariyle Osmanlı toplumuna nasıl sirayet ettiğine vakıf olunur.

Ancak XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin toplumsal ve siyasal ortamında tam anlamıyla bir batılılaşma hamlesinden söz etmek pek de mümkün değildir. Hatta III. Selim, II. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz gibi padişahlar bu teşebbüsleri sezildiğinde ya suikaste uğramış ya da büyük isyanlarla cebren tahttan indirilmiştir (Altan 1975; 75). Bu dönemler içerisinde yapılan kültür hamleleri (bunların toplum geneliyle hiç bir alakası olmayıp) yalnızca gelecekte meydana

gelecek olan yeniliklerin kapılarını aralar. Avrupa Sanatı ve Kültürüne erişim ve bir sentezin aranması gibi faaliyetler Osmanlı'nın başkenti İstanbul'un ve hanedan sınıfının veya zengin tebaanın insiyatifi ya da özgürlüğü olarak feodal yapılarca sınırlandırılmıştır. Tarihçi Ed. Edgelhardt “*Tanzimat*” isimli kitabında bu mevzuyla ilgili detaylı değerlendirmelere yer vermiştir (Engelhardt 1976; 15).

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanına kadar modernleşme hususunda yaşanan bir mahrumiyetten söz edilebilir. Nitekim yalın bir neden sonuç ilişkisi göz önünde bulundurularak muhakeme edildiğinde, şayet Osmanlı reformları tam anlamıyla bir başarı grafiği sergileseydi devletin çöküşü gerçekleşmezdi, yanıtı kolaylıkla alınır. Özetle Osmanlı'da çağdaş sanatı ve batı kültürünü yakından tanıma ve muhatabı olma olgusu çeşitli kaos ve kaygılarla İmparatorluğun yalnızca %20'lik bir zümresinin lüksü haline gelmiştir. Ancak bazı istisnai hareketler gelecekteki modern kültürün inşası için cesur hamlelere imza atmıştır.

Bu istisnai süreçler göz önüne alındığında, Osmanlı İmparatorluğunun kültür ve sanatına damga vurmuş, İmparatorluğun arkeoloji bilimiyle tanışmasını sağlamış olan Osman Hamdi Bey'in, geçmişte resim sanatı'nın akademik hale gelişinde göstermiş olduğu faaliyetler de, geleceğin modern sanat konjonktürünün Türkiye'de sağlam temeller üzerinde yükselişi bakımından yadsınamaz. İmparatorluğun ilk Görsel Sanatlar Akademisi olan Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kuran ve çalışmalarına başkanlık eden de Osman Hamdi Bey'dir (Tansuğ 1993; 161). Osman Hamdi Bey'in Türk Arkeolojisi içindeki mühim rolünü açıklaması bakımından şöyle bir anekdota yer vermek yerinde bir detay olacaktır:

Bir rivayete göre dönemin Alman İmparatoru II. Wilhelm İstanbul'u ziyaret eder. Bu ziyaret Osmanlı-Alman ittifakının başlangıç dönemine denk geliyor olmalıdır. Alman İmparator'u bu dostluk vesilesiyle Osmanlı Sultanı II. Abdülhamit'e güzel ve ince işçilikteki bir çeşme '*Alman Çeşmesi*' hediye eder. Bu durum Osmanlı Sultanını gururlandırır ve buna mukabil olarak Kayzer'e daha güzel bir hediye vermeyi önerir. Onun beğenisini yoklar ve bu araştırma sonucunda Alman İmparatoru'na '*İskender Lahdini*' hediye etme kararını alır. Bu karar elbette ki Osman Hamdi Bey'i yakından ilgilendiren bir konudur. Çünkü *İskender Lahdi* onun başını çektiği araştırma ve çabaların sonucunda Türk Arkeolojisine kazandırılmıştır. Hatta bu lahit Osman Hamdi Bey'e göre Osmanlı'nın Arkeoloji Bilimine açılan yolculuğundaki bir mihenk taşıdır. Bu karar üzerine Osman Hamdi Bey, Sultanla görüşerek bu kararın Osmanlı Kültürünün aleyhine olacağını bunun yerine başka kıymetli bir hediyein Alman İmparatoruna verilmesini önerir. Fakat Osmanlı Sultanı kararından vazgeçmeyeceğini söyler. Bunun üzerine Osman Hamdi Bey, Sultana şöyle der; *Sultanım öyleyse şimdi benim cesedimi çiğneyin sonra Lahdi hediye edin.* Hatta Lahdin içine kendisi uzanarak bu durumu protesto eder. Rivayete göre bu etkili görüşme sonrasında Osmanlı Sultanı, *İskender Lahdini* vermekten vazgeçer(Sarrafoğlu; 2015).

Bu hadise Osman Hamdi Bey'in Türk Arkeolojisi için önemini özetlemesi bakımından çarpıcı bir anekdottur. İmparatorluğun kültür ve sanat üzerine yaptığı bu gibi kültürel mücadeleler ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması gibi kurumsal atılımlarla birlikte özellikle 1914 yılı incelendiğinde Türk Resim Sanatında Avrupa etkisi artık iyiden iyiye ve sağlam temeller üzerinde kendini hissettirmiştir.

Bu tarihlerde Avrupaikültürün ve bohem hayatın Türkiye'deki önemli öncüsü ressam İbrahim Çallı olmuştur.Çallı, gerek Avrupa'da klasik ve modern sanatların eğitimini almış olması, gerekse çağdaş sanat akımlarını inceleyip özümsemesi ve Anadolu'ya taşınması yönüyle mühimdir. O, Cezanne ve Monet gibi ustaların tarzlarını eserlerinde kendine özgü tekniğiyle yansıtmıştır. Ressamın bu çabaları, bir Çallı kuşağının oluşmasını sağlamıştır. Türk Empresyonistleri, *1914 kuşağı* ya da *Çallı Kuşağı* olarak Türk sanat literatürüne geçen bu ekibin en mühim öncüleriİbrahim Çallı, Hikmet Onat, M. Ruhi Arel, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Feyhaman Duran gibi isimlerden oluşur. Bu ekip, 1914 kuşağı veya Çallı jenerasyonu,cumhuriyetin ilanından sonra da tarihsel bir misyon üstlenmiş, Atatürk'ün öngörüsü ve çabalarıyla, devlet desteği ve bursuyla çağdaş kültür ve sanat vizyonunu özümsemeleri amacıyla Avrupa'ya öğrenci olarak gönderilmiştir. Bu kültür hamlelerine bağlı olarak cumhuriyetin ilanından sonra da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gösterilen önem devam etmiştir. Mektep, Güzel Sanatlar Akademisi adını alarak çalışmalarına devam eder. Ayrıca Akademi'nin faaliyetleri Güzel Sanatlar Birliği Sergileri olarak sürer. Bu faaliyetlerle beraber Resim alanında Avrupai eğitimden geçen genç ressamlar, 20.yy'ın Kübizm, Sürrealizm, Primitivizm ve Konstrüktivizm gibi modern sanat etkilerini yapıtlarında yansıtmışlardır. Yurda döndüklerinde eserlerinde ve sergilerinde bu yenilikleri ülkelerine tanıtmışlardır. Ülkenin çeşitli okullarında ve sanat akademilerinde öğretmenlik görevine gelerek bu birikimlerini aktarmışlardır. İbrahim Çallı da bu öğretmenler arasındadır (Tansuğ 1993; 161).

Çallı kuşağını ondan bağımsız olarak gelişen, *'Müstakiller birliği'* (1929), *'D grubu'* (1933-1951) ve *'Yeniler Grubu'* (1933-1947) gibi özgün manifestoları ve teknikleri benimseyerek oluşan gruplar takip etmiştir. Her biri toplumun ve dünyanın nabzını tutmaya çalışan bu çabalar günümüze dek gelişerek evrilmiş ve içerisinden soyut sanat akımlarına ilgi duyan, sübjektif, hiçbir akıma ya da kategoriye dâhil edilmeyen bağımsız yorumlar çıkarmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Neşet Günel, Avni Arbaş, Nuri İyem, Fikret Otyam, Turgut Zaim gibi sanatçılar yerel motiflerle, soyut ve modern sanatın özelliklerini harmanlamışlardır (Tansuğ 1993; 161, 163).

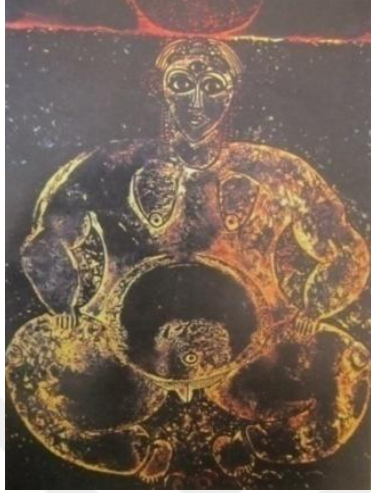
Bu bilgilere bağlı olarak Osmanlı Devleti'nde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından itibaren Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilan edildiği ve geliştiği tarihsel dilime dek Çağdaş Kültür ve Sanat fikrini kurma ve geliştirme çabaları yoğun bir nitelikte seyretmese de standart ölçüleri ve küresel yenilikleri yakalamaya çalışmıştır yorumu yapılabilir.

1970-1980 yılları arasında, sosyal çalkantıların ve bunalımların sarkacında devinen bir süreçte, bambaşka figüratif yaklaşımlar belirir. Toplumcu-gerçekçi ve sosyopolitik temadaki eserler bu zaman diliminde sıklıkla ortaya çıkar. Bu yaklaşım özellikle sinema, müzik ve edebiyat yapıtlarında çarpıcı bir şekilde hissedilir. 1980 sonrasında ise kuramsal ve düşünsel faaliyetlere öncelik tanıyan, enstalasyonlar yapan, video sanat ve kavramsal sanata daha çok önem veren, Hiper-Realist, Minimalist, Neo-Ekspresyonist yorumlar kurgulayan bir sanat jenerasyonu yetişir. Yakın tarihe gelindiğinde ise özellikle 80'li yılların son çeyreği ve 90'lı yılların ilk yarısında Anadolu'nun antik zenginliklerine ve kültürel cevherine değer veren bir sanat kuşağı oluşur. D Grubunun öncülerinden Cemal Tollu'nun bu duyarlılığın gelişiminde önemli bir etkisi vardır. Tollu, M. Kemal Atatürk'ün ilke ve inkılapları doğrultusunda çağdaş ve otantik bir resim anlayışını meydana getirme amacındadır (İndirkaş 2001; 31-33).

Tollu, erken dönem Cumhuriyet devrinde eserler vermesine rağmen 80'li ve 90'lı yıllar da Anadolu'nun Arkeolojik değerlerini eserlerinde metafor haline getirmiş sanatçıları derinden etkilemiştir. Türk Sanatı içerisinde en erken *Kybele* örneği Cemal Tollu'nun eserlerinde görülür. Çağdaş Türk Sanatı örgüsünde özellikle ulusallık kavramıyla birlikte Anadolu kültürü önem kazanmıştır. Cumhuriyetçi, yenilikçi kadrolarla birlikte, *Yaşadığımız topraklardaki bütün medeniyetler bizim kültürümüzdür*, fraksiyonuyla Anadolu'da belli araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Mustafa Pilevneli (R: 52), Cemal Tollu (R: 53), Özdemir Yemencioğlu (R: 54), Can Göknil (R: 55), İlhan Berk, Tomur Atagök (R: 56), Zerrin Tuluğ (R: 57), Hüsamettin Koçan (R: 58), Yeşim Tetik (R: 59), Mevlüt Akyıldız (R: 60), İhsan Çakıcı (R: 61), Berna Türemen (R: 62), Mehmet Nazım (R: 63), İbrahim Balaban (R: 64), Nevra Bozok, Türkan Sılay Rador (R: 65) gibi ressamlar Anadolu'nun eski kültürlerine olan hayranlıklarını yansıtmışlardır. Bu önemli sanatçılar eserlerinde antik Anadolu'nun *Kybele* betimlerine yer vermişlerdir. Örneğin, *Kybele* metaforunu resimlerinde kullanan ressam Mustafa Pilevneli için deülkenin kültürünü tanımadan insan ve doğa ilişkileri hakkında gözlem yapmadan böylesi yaratıcı bir senteze varmak mümkün değildir (Kıyar 2011; 359, 361).

Bu açıklamalara dayalı olarak denilebilir ki *Kybele* Efsanesi çağlar geçmesine rağmen, tıpkı ateşin ve yazının bulunması gibi insanoğlunun ilerleyişi ve hakikati keşfi sürecinde önemli bir aşamayı teşkil etmektedir. Bu olgu elbette ki sanat eylemi içerisinde ana işlevini ve kimliğini bulmuştur. Böylelikle şu sonuca varılabilir: Sanayi Devrimi için buhar ve ateş gibi etkenlerin işlevi ne kadar mühimse sanat faaliyeti ve tarihi içinde *Kybele* Mitolojisi aynı öneme sahiptir. Ancak bu ehemmiyet belirli bir süreç dâhilinde değerlendirildiğinde geçerli bir önem arz etmektedir. Açıklayıcıları veya örnekleri daha makul bir biçimde verirsek şayet şöyle bir teşbih oluşturmak en doğrusudur: Sanat Tarihi'nin inci bir kolyeye benzediği farz edilirse, işte bu kapsamlı silsile içerisinde *Kybele* Mitolojisi ve Kültü bu kuramsal kolyedeki

bir inci tanesidir yorumu yapılabilir. Hatta teşbihler içerisinde yapılan en doğru ve gerçekçi kurgu budur denilebilir.

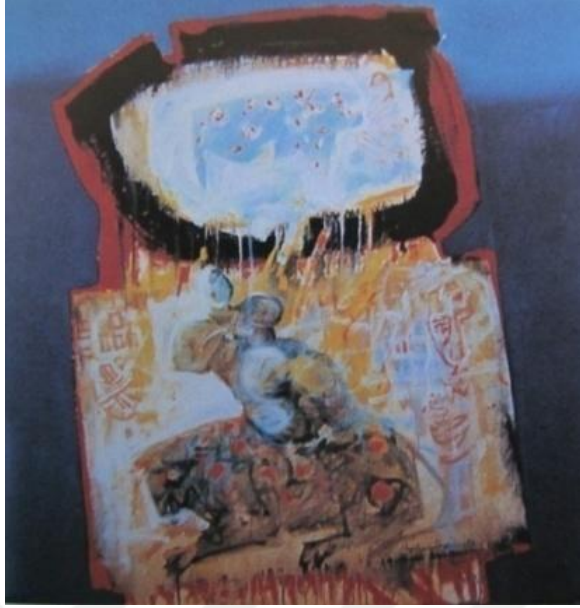


Resim: 52 - Bereket Ana, Mustafa Pilevneli, Kağıt üzerine metal gravür, 33x24 cm., 1969, (İndirkaş 2001: 93; knr: 23).

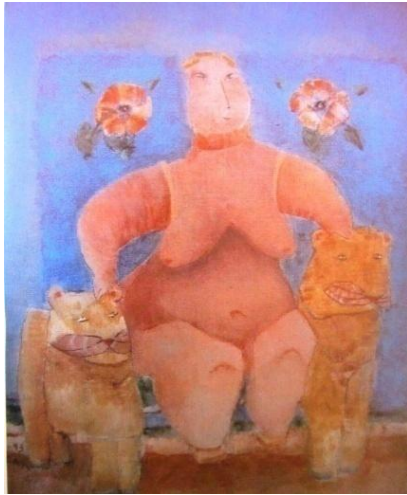


Resim: 53 - Ana Toprak, Cemal Tollu, Tuval üzerine yağlı boya, 130x95 cm. 1956, (İndirkaş 2001: 90; knr: 20).

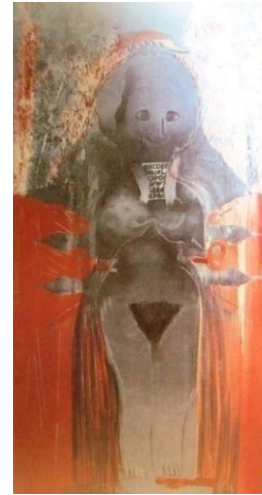
Kybele üzerine işaret edilen bu önemin altını çizdikten sonra yeniden Antik Anadolu kültürünün çağdaş yorumları periyoduna dönülecek olursa bu yorumların yakın tarihteki önemli temsilcilerinin rasyonel çabalarını irdelemek yerinde bir tutum olacaktır. Örneğin, Çağdaş Türk Resmi içerisinde Ö. Yemencioğlu, sembolik unsurların üç boyutlu tasvirleriyle; T. Atagök, Kybele betimlerinin analizini özgürce yansıttığı büyük boy tuvaleriyle; C. Göknil, Kybele'nin masalsi özellikleriyle ve M. Pilevneli dairesel desenler ile kadın figürlerini sentezleyerek kurduğu renkli tasarımlarıyla Kybele'nin sanata entegrasyonu sürecinde orijinal yaklaşımlara imza atmışlardır. Bir diğer önemli husus ise çağdaş Kybele yorumları yalnızca tablolarla sınırlı kalmamış, heykeltıraşlık alanında da söylencesini ve niteliklerini yansıtan modern tasvirleri yapılmıştır. Heykeltıraş Mehmet Aksoy'un Kybele yorumları böyle bir çalışmanın örneğidir (Kıyar 2011; 366). Bu çabalar Antik Anadolu Uygarlıkları sanatını ve dolayısıyla bu uygarlıklar içerisinde önemli bir prestije sahip olan Kybele'nin sanatsal aktarımlarını adeta üç boyutlu bir tarih kitabı haline getirmiştir yorumu yapılabilir. Bu panorama daha etkili ve açıklayıcı bir öğretim metodunun pratik ve özgün halidir.



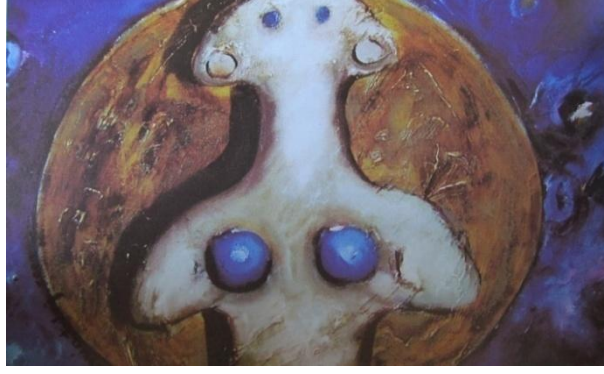
R: 54 - Leoparlı Ana Tanrıça, Özdemir Yemencioğlu, Tuval Üzerine Akrilik, 90x80 cm., 1999, (İndirkaş 2001: 99; knr: 31).



Resim: 55 - Ana Tanrıça ve Aslanları, Can Göknil, Tuval üzerine akrilik, 25x30 cm., 1992, (İndirkaş 2001: 103; knr: 35).



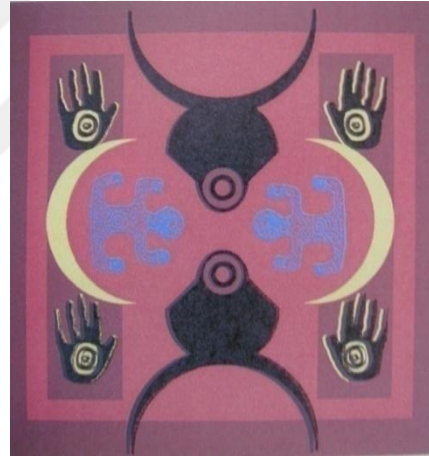
Resim: 56 - Kültepe'den Tanrıça, Tomur Atagök, Metal Üzerine boya, 200x100 cm. 1996, (İndirkaş 2001: 119; knr: 55).



**R: 57 - Zerrin Tuluğ, Tuval üzerine yağlıboya,
(ayrıntı), 100x35 cm., 2000,
(İndirkaş 2001: 126; knr: 66).**



**Resim: 58 - Çocuğunu emziren kadın,
Hüsamettin Koçan, Toprak üzerine
akrilik, 176x40 cm., 2000,
(İndirkaş 2001: 133; knr: 75b).**



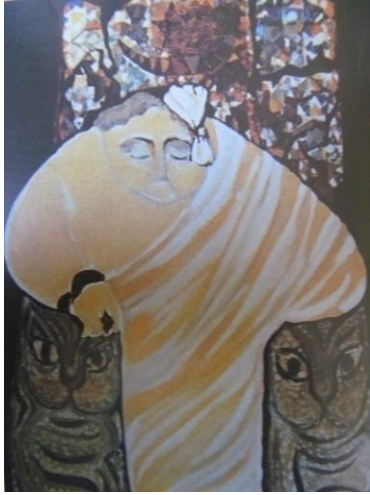
**Resim: 59 - Tapınak, Yeşim Tetik, Bilgisayar
Sanatı, 1990.
(İndirkaş 2001: 130; knr: 71)**



**Resim: 60 - Venüs'ün Doğuşu, Mevlüt Akyıldız,
tuval üzerine yağlıboya, 91x100 cm., 1986.
(İndirkaş 2001: 138; knr: 82).**



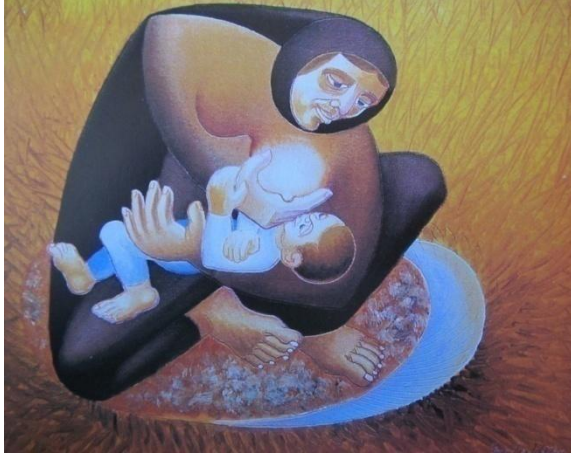
**Resim: 61 - İhsan Çakıcı, Mix baskı,
33x33cm., 1997,
(İndirkaş 2001: 137; knr: 81).**



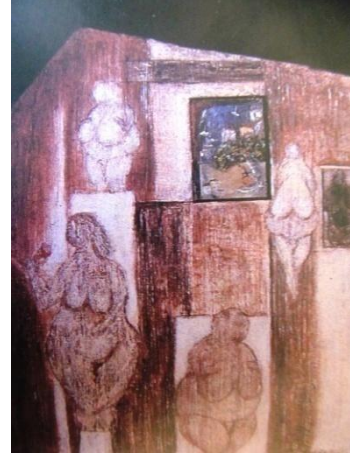
**Resim: 62 - Aslanlı Tanrıça,
Berna Türemen, Tuval üzerine
yağlıboya, 100x80 cm., (İndirkaş
2001: 144; knr: 91)**



**Resim: 63 - Kybele, Mehmet Nazım,
Tuval üzerine akrilik, 68x90 cm., 1997,
(İndirkaş 2001: 141; knr: 86)**



Resim: 64 - Anne ve Çocuk, İbrahim Balaban, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x50 cm., 1998, (İndirkaş 2001: 97; knr: 28).



Resim: 65 - Anadolu Tanrıçaları Dizisi IV, Türkan Sılay Rador, Karton üzerine yağlıboya, 39x37 cm., 1991, (İndirkaş 2001: 120; knr: 58)

Son yıllarda Türkiye’de arkeolojinin gelişiminin de bu yaklaşımlar üzerinde büyük payı vardır. Bu Tez, bu sanatçılar içerisinde önemli bir yere sahip olan sanatçı Nevra Bozok’un Kybele Kültü’ne olan yorumları üzerinde Anadolu Uygarlıkları’nın zengin kültürel kaynaklarını ve inancını tanıma ve analiz etme fırsatı bulmuştur. Nevra Bozok, Asur Koloni Devri, Çatal Hüyük ve Hacılar’daki antik Ana Tanrıça Kültü tasvirlerini ve üslubunu kendi özgünlüğü ile sentezlemektedir. Bununla birlikte bu sentezi, tarihin ve modern sanatın engin sahasına aktarıyor olması vesilesiyle mühim bir dengeyi temsil etmektedir (İndirkaş 2001; 38).

İlk Çağlar’da, Anadolu’daki Frig Uygarlığı’nın ve diğer uygarlıkların Kybele tasvirleri, Çağdaş Türk Sanatı’nın bir metaforu yapılarak geçmişteki kültürel zenginliklerin gün ışığına çıkmasında ve tanınmasında büyük katkı sağlamışlardır. Bu yöntem Anadolu’lu Kybele Kültü’nün tarihsel ve sanatsal değerini bir kez daha pekiştirmiştir. Sanatçı Nevra Bozok’un ifade ettiği gibi; “*Kybele, ilerleme yolundaki ve üretimdeki ilk kıvılcıktır.*” (Bozok 1989; 3).

Asırlar öncesinin bereket sembolü olan bu kült, Arkaik Çağ’da Anadolu’yu ve İlk Çağ insanının düşünce sistemini aktarması bakımından önemli bir yere sahiptir. Geçmişin gelenek ve yöntemlerine bu sayede vakıf olunabilir ve gelecek için tasavvur edilen hamlelere ivme kazandırılabilir.

Özetle denilebilir ki Çağdaş Türk Sanatında 80’li yılların sonunda ve 90’lı yıllardan günümüze, tarihsel ve arkeolojik bir değer olan Kybele’nin sanatsal aktarımları, birbirinden farklı yorumlarla sanatsal üretilere konu edilmiştir. Ekleme gerekirse Kybele, kadın olması sebebiyle bugünün ataerkil dünyasının

statükosuna karşı mühim bir antitezdir. Zira Prehistorik Dönem’de kadın, toplumun manevi bir üretim mekanizması, Kybele ise bu gücün kaynağıdır.

Ana Tanrıça, ilk insanın yaşayış şekline giden yolun göstergesidir. Onu anlamak için öncelikle Paleolitik Çağ’ı ve bu Çağ’da üretilen Kybele betimleri incelenmelidir. O’nun bedeni var olan her şeyi barındıran bir küp gibidir. Kybele söylencesinin gücü varlığının sınırsız genleşme ve büyüme yeteneğine olansından dolayıdır. Bilim insanlarına göre Ana, düzeni ve adaleti sağlayıcı tinsel bir bektir. Örneğin, Erich Neumann’ın belirttiği gibi, bütün varlıkların ötesinde yaşayan unsurun adıdır. Ayrıca Kybele tarihsel bir madde değil, Jung ve Bachofen gibi düşünürlerin doktrinine göre kadim ve güçlü bir düşüncedir (Pantel 1992; 51, 52). Jung, ayrıca Kybele Kültü’nü evreni oluşturan elementlerden olan ‘toprak’ ile eşleştirir. Kybele, İlk Çağ insanının zihninde kucaklayıcı, besleyici, bereketli ve büyük bir ‘*Toprak Ana*’ ‘Mother Earth’ olmalıdır (Lawson 2008; 92). Jung, din ve onun tüm mazisinin yalnızca Konfüçyüs, Buda, Muhammed, İsa, Musa ve Zerdüşt’ten ibaret olmadığını ifade eder. Bu tarih içinde Attis, Kybele, Hera, Demeter ve Isis gibi mitsel öğeler ve söylenceler de vardır (Jung 1998; 8).

Antropolog J. Bachofen, filolog Panagis Lekatsas, Tarihçi George Thomson gibi bilim insanları İlk Çağlar’da ağırlık merkezi Anadolu olan, anaerkil bir toplum düzeninin varlığını savunmuşlardır. Ayrıca bazı araştırmalar bu filozofların Antik Ana Tanrıça düşüncesi üzerine yaptıkları analizlere yer vermiştir (Pantel 1992, 453, 454; Lapatin 2002; 72). Anaerkil toplum düzeninin varlığını savunan bu görüşlerin yanı sıra Antik Çağ’ın büyük düşünürü Eflatun (Platon), “*Devlet*” isimli eserinde ideal devlet düzenini meydana getirmek için anneleri ve kadınları da herhangi bir tehlikeye karşı eğitmek gerektiğinden, bir işbölümünden ve kolektif hareket edilmesinin gerekliliğinden söz etmektedir. (Plat. Polit. V, 451, c, d, e; V, 452, a).

Dolayısıyla tarih, kadınların erkekler kadar önemli olduğunu ispatlamıştır. Balzac: “*Milletlerin kaderi annelerin elindedir.*” demiştir (Muhammethacı 1997; 7/3). Önceki bölümlerde Kadın fenomeninin sanattaki etkin rolü değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin pekişmesi amacıyla onun sosyal hayattaki önemine de kısaca değinmek yerinde bir yaklaşım olacaktır. Çünkü sanata ilham kaynağı olan ve besleyen şey mitoloji de olduğu kadar reel tarihte, sosyal ve güncel olgulardadır.

Bu tespitin reel ölçekteki hadiselerine Anadolu karasından ve çerçevesinden antropolojik bir analizle bakıldığında kadınların milletlerin kaderi üzerindeki etkileri en karakteristik halleriyle görülmektedir.⁵⁸ Bazı tarihsel, arkaik hatta antropolojik olgular temele alındığında, yakın ve güncel zamanın yükseldiği platformda karşılaşılan belgeler ve çağın bu husustaki panoraması Anne ve kadın fenomeni üzerine yapılan yorumları doğrular niteliktedir.⁵⁹

Elbette ki bu görüş önceki yorumlarda dile getirilen, yazar Balzac'ın, "*Milletlerin kaderi annelerin elindedir.*" görüşünden ilham alarak değinilen önemli ve karma bir kesittir denilebilir. Bu minval çerçevesinde verilen örnekler, araştırma bünyesinde vurgulanan bilimsel mukayeseye yeniden kapı aralar ve bir kez daha şöyle bir denklem oluşturmak yerinde olur. İlk Çağ'ın antik Kybele betimleri ve üstlendiği misyonun vardıği realite kadın fenomeninin kıymetli niteliklerini bir defa daha gözler önüne sermiştir. Böylelikle söylenebilir ki bu nitelikler bilimsel ve

⁵⁸Bu bağlamda, öncelikle Anadolu'nun 1919 tarihinden itibaren beliren kurtuluş mücadelesi ele alındığında, kadın kahramanların nitelikleri ve katkıları göz dolduran ve kıvanç dolu hadiselerle örülüdür ve Platon'un hayalini kurduğu devletin ideal kadın örneğini aratmaz. Örneğin bu destanlar arasında Erzurum'un Ruslar ve Ermenilerden kurtuluşundaki vatansever azmiyle *Nene Hatun*, Yunan işgaline karşı olan mücadelesi sonucu İstiklal Madalyasıyla onurlandırılan *Kara Fatma* (Fatma Seher Erden) yer almaktadır. Buna ek olarak İstanbul'un İngilizler tarafından işgaline ve Yunanlıların İzmir'i işgaline karşı yürüttüğü komitacı faaliyetleriyle hatırlanan akademisyen, yazar ve siyasetçi *Halide Edip Adıvarda* Türk Kurtuluş Savaşının ve istiklalinin inşasındaki ilk evrede, komitacı, savaşçı ve kurtarıcı kadın önderler olarak tarihe geçmişlerdir. Akabinde gelişen süreçte genç Türkiye Cumhuriyeti'nin muhasırlaşma hamleleri bünyesinde TBMM parlamentosunda da hanımların söz sahibi oluşu, milletvekili seçilme hakkını elde edişleri, medeni kanunla birlikte seçme hürriyetini de kazanmaları Türk ve Dünya Medeniyeti için hiç şüphesiz pozitif ve önemli bir gelişme olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ulu önder Atatürk'ün manevi kızları *Afet İnan* ve *Sabiha Gökçen* gibi önemli isimlerin bilimde ve savunmada ilk kadın Tarihçi ve ilk kadın savaş pilotu olarak öncül rol oynamaları Türkiye'nin çağdaşlaşma hamlesindeki büyük ve medeni atımlardır. Eğer Türk Tarihinin derinliklerine inilirse Cengiz Han'dan günümüze Türk İmparatorların hanımlarının da nadide ve önemli bir konumda oldukları anlaşılır. Örneğin bazı menkıbelere göre Cengiz Han'ın hayatını birçok kez kurtaran eşi *Börte*'nin efsanesi bu hususta emsal teşkil edebilir. Osmanlı Tarihi içerisinde ise hanım sultanların etkisi kısaca değerlendirildiğinde *Hürrem Sultan* ve *Kösem Sultan* gibi padişah eşlerinin imparatorluğun kaderine ve gidişatına ne derece etki etmiş oldukları görülür. Onlar adeta padişahın sağ kolu, baş veziri hatta çocuk şehzadelerin tahta çıkması geleneği sürecinde kadın hükümdar olarak öne çıkmalarıyla tarihe geçmişlerdir.

⁵⁹Örneğin yakın siyasi tarihin kadın aktörleri temel alındığında bu hipotez açıkça ortaya çıkmaktadır. Nitekim İngiltere'nin *Demir Leydi'si* Margaret Thatcher, Almanya'nın ilk kadın şansölyesi Angela Merkel, İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth, ABD'nin ilk kadın başkan adayı Hillary Clinton, Pakistan'ın ilk kadın başbakanı ve demokrasi kahramanı Benazir Butto, Hindistan'da iki defa başbakanlık yapmış olana İndira Gandhi, *6 Gün Savaşı*'nın etkili ismi ve İsrail'in 4. başbakanı Golda Meir ve Türkiye'nin ilk kadın başbakanı Tansu Çiller gibi isimler bu görüşleri destekler niteliktedir.

sanatsal analizlerin yardımıyla sadeleşerek ve batıl alışkanlıklardan ayıklanarak halen canlılığını korumaktadır. Yani Tanrı tarafından yaratılmış insan ve onun kadın türü, verilen örnekler ışığında ve doğrultusunda müspettir ki erkek türü kadar kıymetli ve değerlidir. Ancak insan, tıpkı diğer canlılar gibi ihtiyaçları, zaafı olan bir varlıktır ve dolayısıyla tapınılası değildir ancak ilahi bir tezahürdür ve saygındır.

Bir başka görüşe göz atıldığında ise Geç Paleolitik Çağ'da eğer anaerkil ve kadın egemen bir düzen söz konusuysa bunun esas nedeni kadın türünün tinsel ve fiziksel varlığının efsanelere, menkıbelere ya da gerçek dışı unsurlara ilgisidir (Pantel 1992; 451). Bunun yanı sıra önceki paragraflarda örnekleri verildiği gibieski efsanelerde kadın önderlere ve kahramanlara sıkça rastlanır. Bu türden kahramanlık hikâyeleri ve söylenceler prehistorik ve antik toplumların dünya görüşünü ve patolojisini yansıttığı gibi sosyal yapıları ve inanç sistemleri hakkında da güçlü ipuçları verir (Muhammethacı 1997; 7/8). Kybele efsanesi şüphesiz bu yansımaların en önemlilerindedir.

Kadınlara ait bütün güzel nitelikler ve övgüler özellikle halk edebiyatının ana teması olmuştur. İnsanoğlu tarafından en sevimli ve hoş görülen unsurlar da (mesela çiçekler, kırmızı renk, kuş, inci, Venüs, Güneş ve Ay gibi) yeniden doğumu olduğu gibi kadınları çağrıştırmıştır (Ateş 2001, 65; Muhammethacı 1997, 7/7). Kuşkusuz bu niteliklerin birçoğunu Kybele mitolojisi içerisinde görmek mümkündür. Bu husus üzerine Firuzan Kınal, Anadolu Kybele Kültü'nün mukaddes sembollerinden birinin *güvercin* olduğunu belirtmiştir (Kınal 1991; 269-270).

Sonuç olarak bu görüşlerin adeta panoraması modern sanatın birçok eserinde gözlemlenebildiği gibi Nevra Bozok'un *Kybele'ye Saygı* ve *Kybele'ye Son Mektuplar* isimli sergilerin içerisinde, güzel bir akıcılık ve netlikte izlenebilmektedir. Bu bölüme dek sürdürülen açıklamalar ve belirlenen metot Kybele'nin tarihçesine ve onun bu süreçteki sanatsal aktarımlarına dair bilgiler ve görseller bütününden meydana gelmektedir. Bu yöntemi uygulamadaki amaç araştırmanın başlığında belirtildiği üzere Çağdaş Türk sanatçılarının her biri modern Türk resminin nadide birer icrası ve örneği olan Kybele yorumlarını daha iyi ve doğru analiz etmek ve sanat eleştirilerini yapmaktır. Ayrıca bu sayede, bundan sonraki bölümler için Türk ressamlarının Kybele konulu eserleri üzerinde daha pragmatik tespitler yapmak mümkün olacaktır.

Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Çağdaş Sanata Yansıması
Kybele Kültü'ne dair çağlar boyunca izlenen ve görülen sanatsal aktarımların lokalize ya da kompakt haldeki bir sentezidir denilebilir. Bu çağdaş yorumlar Kybele'nin geçmişteki sanatsal aktarımları gibi arkeolojik derinliği, vizyonu ve misyonu harikulade olan sanatsal unsurlardır. Yinelemek gerekirse bu bölüme dek sunulan bilgiler araştırmanın sağlam ve geçerli tarihsel temellere oturması açısından

zaruridir. Bu sayede Kybele Kültü'nün ve onun sanatsal aktarımlarının dünden bu güne neler olduğu hususundaki soruların giderilmesine muktedir olunabilir.

Bu bölümde ayrıca Çağdaş Türk ressamlarının eserleri arasından özenle seçilmiş tablolarının tahlilleri yapılmıştır. Eserlerin tümü Kybele kültürünün arkaik niteliğini ve Modern Sanata kazandırdığı özgünlüğü yansıtır.

Bu tahliller özde Anadolu lu olan Kybele Kültü'nün çağdaş Türk sanatında olan yerini keşfetmeyi sağladığı gibi dünya sanatı içerisinde bulunan izlerine de değinilmesinin kapısını aralamıştır. Bu sayede denilebilir ki, özde Anadolu lu olan Kybele Kültü ve onun yorumları, bir sanat nesnesi olarak beynelmilel kültür içerisinde de farklı formlar ve isimler içerisinde vardır ve işlenmiştir.

Çağdaş Türk Ressamlarının Kybele Kültü'ne Yorumları

IV. 1. Ana Toprak, Cemal Tollu

Türk Sanatı Literatüründe ilk Ana Tanrıça Kültü metaforu 1956 senesinde ressam Cemal Tollu'nun *Ana Toprak* eserinde görülmektedir. (R: 53). Eser izleyici üzerinde primitif hisler bıraktığı gibi Anadolu'nun bir parçası olan yerel ve etnik kesitlerin, örneğin bir Bozlak'ın veya bir Ağıtın ya da bir Ninni'nin sesini vermektedir.

Ana Toprak tablosunda, Barok Dönem ressamlarından P. Paul Rubens'in *Herakles'i Emziren Hera* karakterinin Ön Asyalı değişkeni ile karşılaşılır. Ve yine Ana Toprak, Rubens'in Barış'ın *Nimetleri Alegorisi* eserindeki Minerva'nın 20.yy. sanatına akan farklı bir yorumudur.

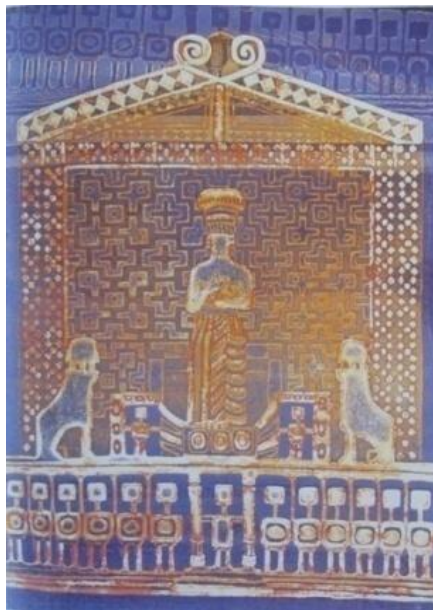
Ana Toprak eserinden yola çıkarak İlk Çağ insanının tahayyülü ve inancı üzerine birtakım değerlendirmeler ve saptamalar yapmak olasıdır. Göğsünde bereketi, besini ve hayatı taşıyan bir anne bebeğini doyurmaktadır. Başlangıçta Taş Devri'nin insanı onu makro ve kozmik nitelikte bir yaratıcı olarak tasavvur etmiştir. Bu his ve inanç Semavi dinlerin ortaya çıkışından yüzyıllar sonra da etkisini sürdürmüştür. Fakat Modern Zamanların taze atmosferinden bakıldığında *Ana Toprak*, halen yoksul, pozitif bilimlerden izole ve uzak, yabancı bir görünümde ve izlenimdedir. Cemal Tollu, Ana Toprak resmini Kübik bir üslupla kompoze etmiş ve otantik renklerle bezemiştir.



**Resim: 53 - Ana Toprak, Cemal Tollu, Tuval
üzerine yağlı boya, 130x95 cm. 1956,
(İndirkaş 2001: 90; knr: 20).**

IV. 2. Düşünceden Kybele'ye, Nevra Bozok

Çinko gravür, asit indirme aquatinta tekniğinde yapılan bu eser sanatçının diğer yapıtlarında görüleceği gibi arkaik ve tarihsel bir derinliğe sahiptir. **(R: 66), (R: 67).**



**Resim: 66- Eserin Adı: Düşünceden
Kybele'ye,
Yayın/Katalog Numarası: 47
Teknik: Çinko gravür, asit indirme,
aquatinta,
Tarih: 1989
Ölçüleri: 50x65 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi
Katalogu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir,
1993
R: 1-2 ile mukayese ediniz.
(İndirkaş 2001: 113, knr: 47)**



**Resim: 67- Eserin Adı: “Düşünceden Kybele’ye” Ölçüleri: 50x65 cm. Tarih: 1989
Teknik: çinko gravür, asit indirme aquatinta
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993**

Tablo aynı zamanda Kybele Kültü’nün Pessinus’daki tapınağını ayrıcalıklı biçimde yorumlayan bir özelliği de içinde barındırır. **Bk. (R: 16)**. Midas, Yazılıkaya Anıtı’nın cepheden görünümüyle, Kybele Kült Heykeli’nin tasviri bu eserde sanatçı tarafından özenle ve ustalıkla yansıtılmıştır. Nitekim Yazılıkaya Anıtı’nın cephesindeki geometrik motiflerle birlikte üçgen biçimindeki alınlığı Boğazköy Kybelesi’nin başında polosuyla, yanındaki ‘Korybantlar’ ile duruşu bu tabloda adeta bir potada eritilmiş, iç içe geçmiş ve sentezlenmiştir. Ve elbette ki Kybele’nin parslarının soyut ve benzersiz aktarımı, yeniden tasviri ya da tasarımı bu tablodaki sanatın arkeolojik derinliğine bir bakışı da beraberinde getirir. Denilebilir ki Sanatçı Nevra Bozok’un bu eseri ve bundan sonraki başlıklarda incelenecek Kybele yorumları Arkaik buluntuların adeta bir revizyonu, yeniden doğuşu, güncel ve batılı bir terimle vurgulanırsa eğer Retro., (Retrospective), (Geçmişten gelen), bir transferidir.

Bu tabloda stilize edilmiş Korybant figürlerine, Boğazköy örneğinde olduğu gibi Kybele’nin bazı antik tasvirlerinde de rastlamak mümkündür. Onların bu tablodaki özellikleri Kybele’nin çalgıcı hizmetkârlarına ya da sevgilisi Attis’e dair formlar çağrışımlar olmalarıdır. Bu ve buna benzer buluntular Boğazköy Kybelesi’nde olduğu gibi Bahçelievler Kybele Kabartması’nda da ayakta durur pozisyonda görülmektedir. **Bk. (R: 19)**.

‘Düşünceden Kybele’ye yapıtı, birbirine zıt renklerden sarı ve mor rengin ya da mora yakın bir mavinin uyumlu kombinasyonu ile da değerli bir görsel haline gelmiştir. **(R: 67)**. Tabloda Yazılıkaya Anıtı ve Kybele üzerindeki sarı renk

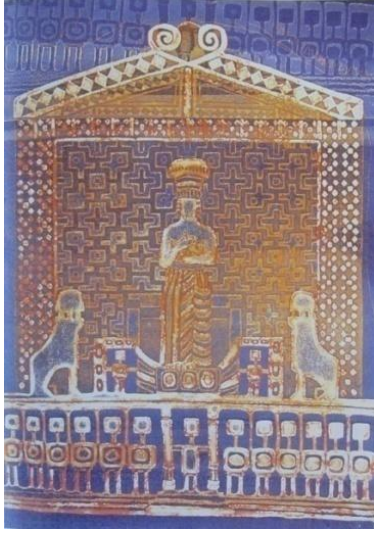
güneşi,arka plandaki mavi ise göksel derinliği ve yüceliği sembolize etmesi bakımından önemlidir.

Bu açıklamalar haricinde bu eserin Katalog içerisinde yer alan diğer eserlerle bir mukayesesi yapıldığında, (R: 66-67)'nin stilize pars figürleri ile (R: 72, 73, 74, 76, 81, 87, 88, 89)'da yer alan stilize pars ya da leopar figürlerinin tasarımları bakımından birbirlerine benzediği söylenebilir. Ancak (R: 68, 69, 70, 71, 75) ve (R: 77, 78, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 91)'de böyle bir benzerlik yoktur. Çünkü bu tablolarla stilize aslan figürlerine ya yer verilmemiş ya da figürler tek başına ve sırt sırta kompoze edilmiştir.

Ayrıca bu tabloda Kybele metaforunun belden yukarısı çıplaktır ve Boğazköy Kybele'si heykelciğinde görüldüğü gibi ayaklarına dek uzanan pileli bir etek giymiştir. Ancak (R: 66, 67) dışında, Katalog içerisindeki diğer tablolarla buna benzer bir tasvire rastlanılmaz. Sadece (R: 81, 87 ve 89)'da Kybele imgesinin bel kısmından sonrası taht veya nar sembolüyle stilize edilmiştir. Bunun yanı sıra Midas Yazılıkaya Anıtı'nın ön cephesi sadece (R: 66, 67 ve 83)'de resmedilmiştir.

Nevra Bozok'un *Düşünceden Kybele'ye* Yapıtı ile *Boğazköy ve Bahçelievler'deki Kybele* Heykelleri Arasında Bir İnceleme:

Düşünceden Kybele'ye resminde, antik '*Boğazköy Kybelesi*' heykelinin ve Midas/Yazılıkaya Anıtı'nın bir sentezinin, modern resim sanatına ait bir aktarımı görülür. (R: 66). Resimde Ana Tanrıça Miti; duruşu, sembolleri ve aksesuarlarıyla çağdaş bir Boğazköy Kybelesi gibidir. (R: 18). Bu semboller; polos, uzun pileli elbisesi, enstrüman çalan rahipleri, Anadolu Parsları ve anıtsal kült tapınağıdır. (R: 16). Her biri sanatçının '*Düşünceden Kybele'ye*' eserinde çağdaş bir üslupta yansıtılmıştır. Eserde Ana Tanrıça Kybele'nin ayakta durur bir biçimde ve uzun pileli elbisesi, yüksek polosuyla desenlenmiş olması bir başka antik formu, Bahçelievler'deki Kybele Kabartmasını akla getirir. (R: 19).



Resim: 66- Eserin Adı: Düşünceden Kybele'ye,
Yayın/Katalog Numarası: 47
Teknik: Çinko gravür, asit indirme, aquantinta,
Tarih: 1989, Ölçüleri: 50x65 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993
R: 1-2 ile mukayese ediniz.
(İndirkaş 2001: 113, knr: 47)



Resim-18: Tanrıça Kybele heykeli. Taş. MÖ. 6.yy
ortaları, Boğazköy. Frig Dönemi. Anadolu
Medeniyetleri Müzesi-Ankara
(Naumann, F., 1983; T: 7, knr: 1)



Resim-16: Midas ya da Yazılıkaya
anıtı. MÖ. 6.yy, Eskişehir/Türkiye
(İndirkaş 2001: knr: 11)



Resim: 19- Tanrıça Kybele
Kabartması, Taş, Ankara-Bahçelievler,
MÖ. 6.yy. Frig Dönemi. Anadolu
Medeniyetleri Müzesi-Ankara
(Naumann, F., 1983; T: 5, Knr: 2)

Antik Çağ'dan Modern Zamanlara ulaşan bu metafor, ustaca bir transfer ve biçimsel bir revizyon gibidir. Kybele Mitolojisinin anlamsal cevheri korunmuş, görsel anlamda ise zengin ve modern bir konuma yükseltilmiştir denilebilir. (R: 67).



Resim: 67- Eserin Adı: “Düşünceden Kybele’ye”50x65 cm. 1989
Teknik: çinko gravür, asit indirme
aquatintaEserin Bulunduğu Yayın: (Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993).

IV. 3. Kybele ve Bizler, Nevra Bozok

Eser kâğıt üzerine karışık teknikte yapılmıştır. Tablo’da Kybele taret biçimindeki polosuyla tasvir edilmiş, kolları adeta bir dünyayı andırır şekilde dairesel formda çizilmiştir. Dairenin ya da kürenin içinde stilize edilmiş 24 kadın figürü yer almaktadır. (R: 68). Bu durum onun tıpkı tarihsel niteliğinde olduğu gibi tüm canlılara hükmedişini, kapsayıcılığını, kuşatıcılığını içinde barındırdığı çokluğu ifade eden belirgin bir soyutlamadır. Nitekim ilkel insanın inanışına göre Ana Tanrıça tüm doğayı kapsar.Eserde, Kybele’nin yüzünde ve gövdesinde kuvvetli bir otoriterlik, kararlı bakışlar ve kendinden emin bir duruş hâkimdir. Bu ifadelerin yanı sıra eserin Katalog içerisinde yer alan diğer eserlerle bir mukayesesi yapıldığında şunlar görülmektedir: Bu resimde icra edilen Kybele imgesinin dairesel formu (R: 69)’daki *Trans-I* eserine biçimce benzemektedir. Bu tablolar haricinde Kybele’nin vücudu üzerinde böyle bir imgeleme görülmemektedir. Ancak (R: 75, 76, 80, 81, 86, 87, 89 ve 90)’da Kybele metaforu taht sandalyesi ve nar sembolüyle iç içe tasarlanmış veya bütünleştirilmiştir. Yani yarı kadın yarı nar veya yarı taht yarı kadın şeklinde mitsel bir kurguya sahiptir. Ancak (R: 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 82, 83, 84, 85, 88

ve 91)'de böylesine bir dizayn yer almamaktadır. Kybele imgesinin tüm fiziği reel anlamda, kadın fenomeni şeklinde tasvir edilmiştir.

Göller'deki Stilize Kadın Heykelciği ile Nevra Bozok'un Kybele ve Bizler, Trans-1 Yapıtları Arasında Bir Gözlem:

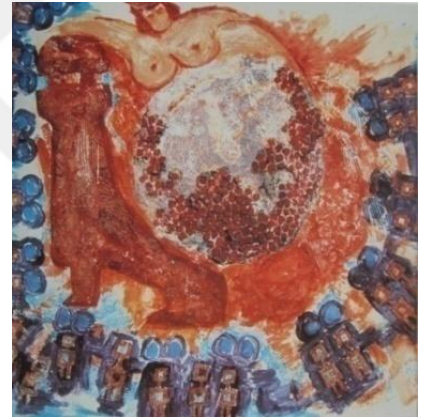
Göller Heykelciği'nin formu, Arkaik Ana Tanrıça Kültü'nün rahmi her şeyi kapsayan ve meydana getiren özelliklerinin, "Kybele ve Bizler" eseri ile "Trans-1" yapıtları üzerindeki güncel bir tezahürüdür, denilebilir. (R: 9, 68, 69). O, söylencesi kanalıyla aktarıldığı gibi var olan her şeyi kuşatan, koruyan ya da meydana getiren niteliklerinin bir izdüşümünü yansıtır (Renda 1993; 11). Çağdaş Resimler, Göller'deki stilize heykelcik ile bir arada değerlendirildiğinde, hem tinsel hem de fiziksel bir özdeşliğin zuhur ettiği açıkça görülür. Nevra Bozok'un bu eserleri, Kybele Kültü'nü ve vasıflarını adeta tazeliyor ve bu sayede geleceğe sunuyor.



Resim: 9- Stilize Kadın Heykelciği (İdol), Gümüş, Göller, Eski Tunç Çağı, MÖ. 3. Binyıl sonu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 95)



Resim: 68- Kybele ve Bizler, Kâğıt üzerine karışık teknik, 1993 60x75 cm. Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993. (İndirkaş 2001: 112, knr: 45)

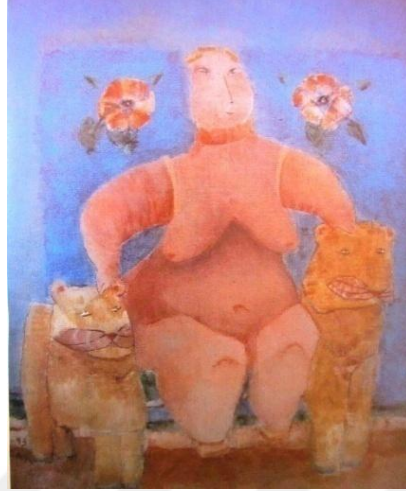


Resim: 69- Eserin Adı: Trans 1 Kâğıt üzerine karışık teknik Tarih: 1992, Ölçüleri: 50x50 cm. Eserin Bulunduğu Yay.: Sergi Kataloğu: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993 (İndirkaş 2001: 111, knr: 44)

IV. 4. Kybele ve Aslanları, Can Göknil

Resimde Çatal Hüyük'te ele geçen ve MÖ. 5.500'de üretildiği tahmin edilen, tahtında oturan Ana Tanrıça Kült heykelciğinin Modern Zamanlara uzanan bir başka değişkenini veya dinamiğini görmek mümkündür. (R: 55).Yine figüratif tarzda

çalışılmış bu eser, naif nitelikte ve çocuksu bir duruluğu dışı vuran kompakt ve görsel bir Arkeoloji-Tarih literatürü gibidir.



Resim: 55 - Ana Tanrıça ve Aslanları, Can Göknil, Tuval üzerine akrilik, 25x30 cm., 1992, (İndirkaş 2001: 103; knr: 35).

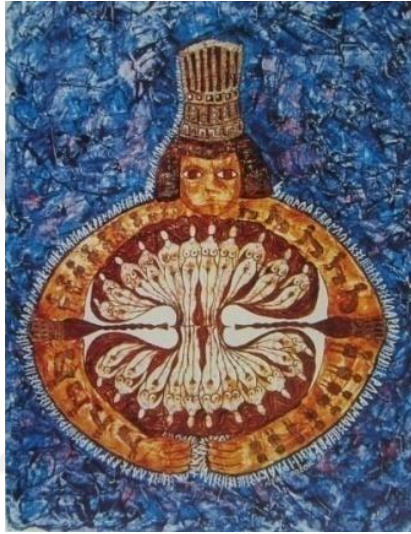
Can Göknil'in Kybele ve Aslanları Tablosu ile Çatal Hüyük'ün Tahtında Oturan Kült Heykelciği Arasındaki İlgileşim:

Can Göknil'in *Kybele ve Aslanları* eseri Kybele Kültü'nün 21. Asır sanatına yansıyan ve Çağdaş Batı Sanatı ile Yakın Doğu Sanatının önemli bir sentezidir. Eser'de Antik Anadolu'ya ait Arkeolojik bir buluntu olan Ana Tanrıça Kültü'nün belirgin niteliklerini söylencesi sınırları aşan, Antik Roma ve Yunan mitolojileriyle korelasyona uğrayan kültürler üzerinde de görmek mümkündür. **(R: 105)**.Çünkü tahtında oturan ve Anadolu Parsları ile kompoze edilen Kybele, onu benimseyen her İlk Çağ Uygarlığı'nın sanatı mahiyetinde bu karakteristik pozunu korumuştur.

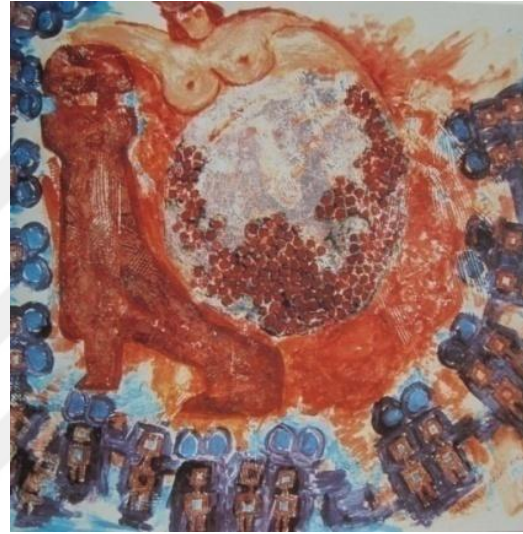
Bu betimlemeyi Can Göknil'in yorumundan farklı yapan unsurlar ise külte adeta renkli bir oyun hamuruyla yeni bir biçim verildiği ve sanki bir çocuğun minik ellerinden çıkmış olduğu hissini yansıttığıdır. Kybele ayrıca ten renginde kumaşlarla dikilmiş bir bez bebeği, parsları ise şirin, oyuncak kedileri çağrıştırmaktadır. Arkaik Çağ'da ise Kybele yorumlarının daha sert, vakur, vahşi ve soğuk olduğu görülmektedir.

IV. 5. Trans-I, Nevra Bozok

'*Trans -I*', kâğıt üzerine karışık teknikte üretilmiştir. Yapıt, '*Kybele ve Bizler*' eserini akla getirmektedir ancak bu kez kadın hizmetkârlar grubunun yerini Tanrıça'yı çevreleyen Korybant ya da erkek çocuk figürleri biçiminde sadeleştirilmiş aslına uygun şekilde yeniden tasarlanmış unsurlar almıştır. (R: 69).



Resim: 68- Eserin Adı: Kybele ve Bizler. Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik, Tarih:1993, Ölçüleri: 60x75 cm. Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993 R: 5 ile mukayese ediniz. (İndirkaş 2001: 112, knr: 45)



Resim: 69- Eserin Adı: Trans 1 Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik Tarih: 1992, Ölçüleri: 50x50 cm. Eserin Bulunduğu Yayın: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993 R: 5 ile mukayese ediniz. (İndirkaş 2001: 111, knr: 44)

Kybele, meşhur sembolleri leoparlarının meydana getirdiği bir taht üzerinde adeta bir doğum mizansenini canlandırır. Arkaik Kybele Kültü meydana getireceği hizmetkârlarını vücudunda taşır gibidir. Onlar birer nar ya da tohumu andırır şekilde tasvir edilmiştir. Kybele bir nevi diğer dişil canlıların kuluçka evresini de izleyenlere yansıtır. Bu ifadelererek olarak araştırmalarKybele Efsanesi'nin İlk Çağ'daki doğum ve meydana getirmehadisesinin kaynağı, insanlar için bereket ve bolluğun sembolü olduğunun bilgisini verir. Bu yorumlar ve açıklamalarla birlikte eserin diğer Nevra Bozok yorumları ile bir değerlendirmesi yapıldığında şu tespitler öne çıkmaktadır: Yine Trans-I tablosunun (R: 68)'de resmedilen Kybele tasvirinin dairesel biçimiyle

özdeş olduğu söylenebilir. Bununla birlikte tabloda en dikkat çeken detay Kybele metaforunun, izleyiciye göre sol kolunu yasladığı stilize Anadolu Parsı figürüdür. Kybele Mitolojisi'nde söz edilen ve Ana Tanrıça söylencesi'nin gücünü sembolize eden bir çift Leopar ya da Anadolu Parsı, Nevra Bozok'un neredeyse bütün eserlerinde yer almaktadır. Ancak bu resimde de yani (R: 70)'de bu simgeye büyükçe yer verilmiştir. Bu tablo haricinde (R: 82, 84 ve 85)'de de Anadolu Parsı simgesinin bu denli büyük ve iri yansıtıldığı gözlenilmektedir. Geriye kalan eserler içerisinde Anadolu Parsı simgesi normal ve küçük boyutlarda stilize bir şekilde tasvir edilmiştir. Özetle Kybele imgesinin boyutlarından daha küçüktürler.

IV. 6. Davet, Nevra Bozok

Sanatçının 'Davet' isimli eseri Ana-Tanrıça Kybele'nin antik karakterinin ve efsanevi niteliklerinin bir özeti gibidir. Dikdörtgen ebatta, kâğıt üzerine karışık teknikte yapılmıştır. (R: 70). 'Davet' yapıtında Hacılar'da bulunan pişmiş toprak heykelciklerden esinler görülebilir. **Bk. (R: 43).**

Kybele, Anadolu Parslarının, erkek ve kadın hizmetkârlarının, bunun yanında bereketi ve cazibeyi simgeleyen stilize edilmiş göğüs ve kalça gibi kadın üreme organlarının taşıdığı tahtında, taret tacı, güçlü ve gürbüz vücuduyla çıplak formda tasvir edilmiştir. Bu duruş geç neolitik dönemde üretilmiş, uzanmış Ana Tanrıça kültü buluntularını akla getirir.



Resim: 70- Eserin Adı: Davet
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik
Tarih:1992
Ölçüleri: 70x90 cm.
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi
Katalogu, Metin: Ahmet Cemal,
Eskişehir, 1993

Tahtını taşıyan figürlerin sayısı otuzüçtür. Tablonun isminde de belirtildiği gibi Kybele bir davete önderlik ediyor ya da ev sahipliği yapıyor gibidir. Kadın göğüsleri ve kalçaları biçiminde soyutlanmış tahtın platformu ve bu platformu destekleyen sütunlar eserdeki bir diğer dikkat çekici unsurdur. Bu unsurlar modern sanatın gerçek üstü birer metaforudur denilebilir. Tablonun katalog içerisinde yer alan başka Kybele Yorumlarıyla bir değerlendirilmesi yapıldığında, şu gözlemler elde edilmektedir: Davet tablosu kompozisyonundaki en dikkat çekici detay Kybele imgesinin uzanmış bir halde yansıtılmış olmasıdır. Nevra Bozok'un tezde incelenen 23 eseri içerisinde Kybele metaforunu bu biçimde gösteren ikinci bir tablo (R: 69)'dur. Bu resimler haricindeki yapıtlarında Kybele daima dik, oturur veya ayakta durur halde yansıtılmıştır. Yine bu eser de Kybele'nin korybant, rahip veya rahibe unsurlarının çok sayıda ifade edilmiş olması dikkat çekicidir. Bu çokluk ayrıca (R: 68, 69, 78, 80, 81, 84, 86, 87 ve 91)'de görülmektedir. Katalog içerisinde yer verilen diğer Nevra Bozok tablolarında rahibeler sayıca az resimlenmiştir. Kybele'ye dair Arkeolojik malzemeler içerisinde rahibe unsuruna görsel açıdan az rastlanılmaktadır. Bk. (R: 10, 14). Fakat sanatçının modern yorumları içerisinde Kybele'ye sunu yapan ve saygı gösteren kadın hizmetkârlara sıkça yer verilmiştir. Örneğin, (R: 68, 70, 78, 80, 83, 84, 87, 90 ve 91)'de bu figürleri görmek mümkündür.

Hacılar Hüyük'deki Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği ile Sanatçı Nevra Bozok'un 'Davet' Eseri Arasında Bir Gözlem:

Nevra Bozok'un 'Davet' resmi de Neolitik Çağ'daki uzanmış ve çıplak Ana Tanrıça Kültü betimlerinde izlenebildiği gibi biçimsel bir uyuma ve kesişen detaylara sahiptir. (R: 70), (R: 43). Her iki eserde de bereketi ve cazibeyi sembolize eden unsurları gözlemlemek mümkündür. Bu unsurlardan en belirginini şüphesiz ki arkaik Ana Tanrıça Kültü'nün gürbüz, dolgun ve çıplak formu üzerinde tezahür etmiştir.

'Davet' yapıtı, antik Ana Tanrıça Kybele Kültü'nün Hacılar'da çıkarılan uzanmış pozisyondaki betimlerinden farklı olarak aslanlı tahtı, yüksek polosu ve kadın hizmetkârları ya da rahibeleriyle zenginleştirilmiştir. Nitekim bu resimde de (R: 70) Ana Tanrıça Kültü'nün Prehistorik cevherinden ve söylencesinden mühim detayları analiz etmek olasıdır.



R: 70- Davet, Kâğıt üzerine karışık teknik, 1992, 70x90 cm. Yayımları: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993



R: 43 - Uzandı Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş toprak, Hacılar, Geç Neolitik Dönem, MÖ. 6. Binyıl ortaları-Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara. (Kulaçoğlu 1992; knr: 58)

IV. 7. Leoparlı Kybele, Özdemir Yemencioğlu

Tablonun adından yola çıkarak bir tahlil yapmak gerekirse İlk Çağ Anadolu'sunda Kybele inancını temsil eden en önemli sembollerden biri de *Anadolu Parsı* ya da leoparıdır. (R: 54). İnsanoğlu pars, aslan leopar gibi varlıkları tabiatın en güçlü varlıklarından biri olarak nitelendirmektedir. Ancak İlk Çağ insanı Anadolu Parsını Kybele'nin ayrılmaz bir parçası olarak tasavvur etmiş ve betimlemiştir. Araştırmalar sonucunda elde edilen Arkeolojik malzemeler de bu emareleri sunmaktadır. Ayrıca Özdemir Yemencioğlu, *Leoparlı Kybele*'de bir detaya daha dikkati çekmektedir. Kybele bir boğanın üzerinde yarı uzandı bir halde betimlenmiştir. Çünkü yine İlk Çağ'da Kybele'nin doğanın en güçlü canlılarından biri olan boğayı doğurduğuna inanılmıştır. Bereket Ana resminde figüratif soyut tarzda bir teknik görölmektedir. Eser, diğer Kybele konulu eserlerde olduğu gibi Anadolu'nun Arkeolojik ve kültürel değerlerine bir kez daha dikkati çekmektedir.



R: 54 - Leoparlı Ana Tanrıça, Özdemir Yemencioğlu, Tuval Üzerine Akrilik, 90x80 cm., 1999, (İndirkaş 2001: 99; knr: 31).

IV. 8. Benim Kybele'm, Nevra Bozok

Neolitik ve Geç-Neolitik Çağlar'da üretilmiş eserlerden Çayönü, Hacılar, Çatal Hüyük ve Alaca Hüyük araştırmalarında ele geçen heykelciklerin birçoğunda gözlemlenen oturur biçimde ve ayakta duran Ana Tanrıça buluntuları, sanatçının bu tablosundaki esin unsurlarının ipuçlarını verir. Nitekim bu eserde de Kybele eşine az rastlanır bir tasarım örneğiyle desenlenmiştir. İzleyici, resmi incelediğinde hem ayakta duran, hem de bağdaş kurarak oturmuş pozisyonda bir figürü tasavvur edebilir. **(R: 71).**

Bu defa Kybele'nin tacında hareketlilik vardır. İzleyende polosundan taşan, saçılan dalgalı saçları varmış gibi bir etki bırakır. Bunun yanı sıra izleyiciye göre resmin sağ yanında, bir tavus kuşunun kanadını akla getiren yelpaze biçimindeki desen, Mezopotamya uygarlığının Tanrıça Lilith rölyefini çağırıştırır. **Bk. (R: 6).**



**Resim: 71- Eserin Adı: Benim
Kybele'm Serisinden
Teknik: Kâğıt üzerine karışık
teknik
Tarih: 1994
Ölçüleri: 50x65 cm.
Eserin Bulunduğu
Yayın/Katalog: Özel
Koleksiyonda**

Eserde Kybele'nin hizmetkârlarını, sunu rahiplerini, korybant figürlerini ve belki de Attis kültürünü temsil edebileceği düşünülen stilize erkek çocuk figürleri modern bir yorum ya da sezgisel bir tarzın etkili dışavurumudur.

Tablodaki renklerin kontrast etkisi oldukça uyumludur. Zira ana karakter Kybele'nin ten rengi ile Tanrısal imgeleri temsil eden koyu gök mavisinin ve deve tüyü renginde boyanmış espas (uzay-boşluk) kısmının esere derin katmanlar entegre ettiği kesindir. Buna *karşıt unsurların birliği* de denilebilir. Kybele bu yapıtta da Prehistorik Dönemlerdeki tasvirleri gibi avuçlarında sonsuz bereketin sembolü olarak düşünülen göğüslerini tutmakta ve sunmaktadır.

Ayrıca Kybele'nin '8' rakamını çağrıştırdığı, onun dolgun ve gürbüz halde betimlendiği *Benim Kybele'm* haricindeki diğer bir eser (R: 72)'dir. Bu orijinal tavır ve figüratif soyutlama nadir bir tasarım örneğidir. Yine Sanatçının (R: 68, 69, 76, 81, 86, 87, 89) numaralı tablolarında figürsel bir deformasyona yani soyut ve abstract tutuma kayılmıştır. Ancak bu üslubun aşırılık teşkil ettiği söylenemez. Bununla birlikte (R: 75 ve 80)'de, (R: 103 ve 104)'te yer alan arkeolojik malzemeden esinlendiği söylenebilir. Bu feyzalış (R: 71-72)'de de gözlemlenebilir.

Nevra Bozok'un *Benim Kybele'm* Serisi'ndeki Eseri ile Antik ve Geç-Antik Çağ'ların Oturan, Ayakta Duran ve Göğüslerini Tutarak Sunarken Betimlenmiş Ana Tanrıça Heykelcikleri Arasında Bir Gözlem:

Nevra Bozok'un '*Benim Kybele'm Serisi*' eserinde, Sanatçının '*Bereket Ana Kybele*' resminde olduğu gibi Ana Tanrıça mitolojisi içerisindeki ölümsüzlüğün simgesi olan tavus kuşu ögesini yansıtan imgeleri bir nebze de olsa sezmek ve gözlemlemek mümkündür. (R: 71). Bu resimde Kybele, Mezopotamya'nın Lilith-İnanna rölyefinden hatırlanacağı gibi aslanları üzerinde uçarcasına yükselmektedir. Vücut hatları, çıplaklığı, göğüslerini tutarken ve sunuyorkenki duruşu Neolitik Çağ ve Eski Tunç Çağı'ndaki, Hacılar, Alaca Hüyük, Çatal Hüyük, Kaniş, Kültepe ve Beycesultan antik buluntularında da görülebilmektedir. (R: 92, 93, 94), (R: 95, 96), (R: 97, 5, 98), (R: 1, 2, 3), (R: 4, 8).

Sonuç itibariyle Nevra Bozok'un bu çalışması da izleyenleri görsel bir tarih yolculuğuna çıkarmaya muktedirdir. Resim, Anadolu'nun bu önemli kültür varlığının daha iyi ve doğru değerlendirilmesi hususunda veriler elde edilmesini sağlar. Kybele'nin bereketi ve gücünü simgeleyen özelliklerini analiz etmesi yönüyle de önemlidir. Çıplak olması, dolgun bir karın, göğüs ve kalça hatlarına sahip olması onun Prehistorik Dönem'de doğanın yaratma gücünün mühim bir tezahürü ve sembolü oluşunun ipuçlarını verir.



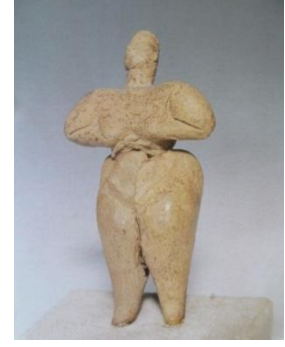
Resim: 71- Eserin Adı: Benim Kybele'm Serisinden
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik
Tarih: 1994, Ölçüleri: 50x65 cm.
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Özel Koleksiyonda



**Resim: 92- Oturan Ana Tanrıça
Heykelciği, Pişmiş toprak,
Çatalhöyük, MÖ. 6. Binyıl ilk yarısı,
Anadolu Medeniyetleri Müzesi-
Ankara
(İndirkaş 2001; knr: 42)**



**Resim: 93- Oturan Ana
Tanrıça Heykelciği,
Kireçtaşı, Çatalhöyük,
Neolitik Dönem, MÖ. 6.
Binyıl ilk yarısı, Anadolu
Medeniyetleri Müzesi-
Ankara
(Kulaçoğlu 1992; knr: 34)**



**Resim: 94- Ayakta Duran
Ana Tanrıça Heykelciği,
Pişmiş toprak, Hacılar,
Geç Neolitik Dönem, MÖ.
6. Binyıl ortaları, Anadolu
Medeniyetleri Müzesi-
Ankara
(Kulaçoğlu 1992; knr: 38)**



**Resim: 95- Ana Tanrıça
Heykelciği, Pişmiş toprak,
Hacılar, Geç Neolitik Dönem,
MÖ. 6. Binyıl ortaları,
Anadolu Medeniyetleri Müzesi-
Ankara
(Kulaçoğlu 1992; knr: 48)**



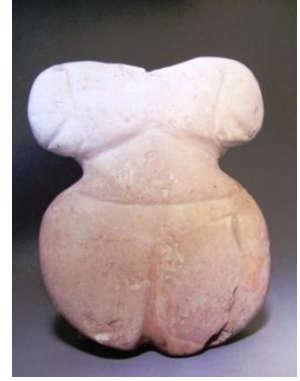
**Resim: 96- Çocuklu Ana Tanrıça
Heykelciği, Pişmiş Toprak,
Hacılar, Geç Neolitik Dönem,
MÖ. 6. Binyıl ortaları, Anadolu
Medeniyetleri Müzesi-Ankara
(İndirkaş 2001; knr: 4)**



Resim: 97- Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği, pişmiş toprak, Hacılar, Erken Kalkolitik Dönem. MÖ. 6. Binyıl ikinci yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 63)



Resim: 5- Stilize Kadın Heykelciği, Gümüş, Alacahöyük, Eski Tunç Çağı, MÖ. 3. Binyıl ikinci yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 98)



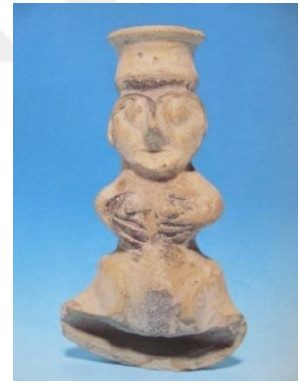
Resim: 98- Şematik Kadın Heykelciği (İdol), Mermer, Beycesultan, Eski Tunç Çağı; MÖ. 3. Binyıl ilk yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 117)



Resim: 1- Tanrıça Figürini, Kurşun, Kültepe, Kaniş Karumu; II. Tabaka. MÖ. 2. Binyıl başları. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 120)



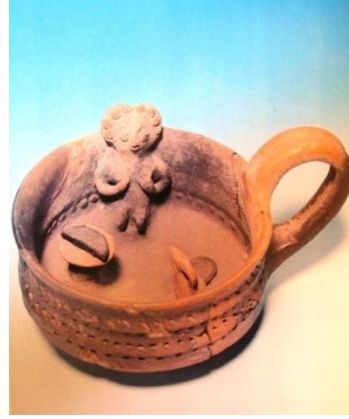
Resim: 2- Çıplak Tanrıça Heykelciği, Fayans, Kültepe, MÖ. 18.yy. ilk yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 128)



Resim: 3- Kadın Heykelciği, Pişmiş toprak, Kültepe, MÖ. 18.yy. 2. Yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 132)



Resim: 4- Tanrıça Heykelciği, Fildişi, Kültepe, MÖ. 18.yy. 2.yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 54)



Resim: 8- İçinde Kutsal Alanın simgelendiği tek kulplu kap, pişmiş toprak, Eskişehir, Eski Hitit Dönemi. MÖ. 17-16.yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 135)

IV. 9. Bereket Ana Kybele, Nevra Bozok

Yapıt, sanatçının 5. Madde’de analizini yapılan eseriyle denk biçimler içerir. Kybele’nin saç stili, cenneti simgelediği tahmin edilen taret şeklindeki polosus ve anatomisi bariz arkaik kombinasyonlar taşır.

‘*Bereket Ana Kybele*’ yapıtı, Anadolu’da binyıllar boyunca görülen kültürleri bir sanatçı duyarlığı ile Kybele kimliğinde birleştiriyor ve günümüz Türk resmine çağdaş bir ileti sunuyor. İzleyiciye çağrıştırabileceği esas antik değer ise Roma İmparatoru Hadrianus Dönem’ine ait sansasyonel bir formun, Efesli Artemis’in özellikleridir. **Bk. (R: 21)**. Kybele bu eserde Artemis gibi çok göğüslü imgeleri andıran kürelerle kompoze edilmiştir. **(R: 72)**.



Resim: 72- Eserin Adı: Bereket ana
Kybele
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik
Tarih: 1993
Ölçüleri: 72x72 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi
Katalogu, Metin: Ahmet Cemal,
Eskişehir, 1993
(İndirkaş 2001: 109, knr: 41)

Efesli Artemis'in koruyucu hizmetkârları olan Anadolu Parslarında Kybele tasvirlerinde olduğu gibi sağında ve solunda beklemektedir. Aslanlı tahtlar Tunç Çağı'nda Mezopotamya'nın İnanna-İshtar ve Mısır'ın Tanrıça Isis kültlerinde de görülür (İndirkaş 2001; 4).

İlk bakışta zor fark edilse de omuz hizasından itibaren etrafını çevreleyen çocuk-korybant figürleri yeniden Boğazköy Kybele'si örneğini akla getirebilir. **Bk.(R: 18)**.Göğüslerini yansıttığını düşündüğümüz kürelerin aslı durduğu yüzey Tanrıça İnanna-İstar Kültü'nün kanatlarını hatırlatır bir örgüye sahiptir. **Bk. (R: 6)**.

Bu aşamada belirtmek gerekir ki (R: 72)'nin, (R: 71) ile yakın benzerliği görülmektedir. Ayrıca bu eserlerde Kybele'nin göğüslerini tutuyor ve sunuyor halde tasvir edilmiştir. Aynı betimleme (R: 71, 74 ve 88)'de de görülmektedir. Resim de Kybele imgesi ayakta duruyor halde tasvir edilmiştir. Yine (R: 66, 67, 71, 72, 80, 83)'de Kybele metaforu yarı oturur, yarı ayakta veya ayakta durur bir biçimde stilize edilmiştir. Ancak (R: 69, 70, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 84, 85, 88, 89 ve 91)'de Kybele tahtında otururken, tahtı nar sembolü şeklinde stilize edilmişken ya da bağdaş kurmuş oturur durumdayken yansıtılmıştır.

Nevra Bozok'un *Bereket Ana Kybele* Yorumu ile Mezopotamya'daki Antik *Lilith-İnanna* Rölyefi ve Efes'deki *Artemis* Kült Heykeli Arasında Bir Değerlendirme:

Nevra Bozok'un *Bereket Ana Kybele* tablosunda Kybele, Mezopotamya'daki Sümer Uygarlığı'na ait Lilith rölyefinde olduğu gibi sırt sırta vermiş bir çift aslan üzerinde yükselmektedir. **Bk. (R: 72 ve 6).** Resimde, Kybele'nin etrafını süsleyen unsurların dizaynı, Lilith rölyefi üzerinde görüldüğü gibi, yırtıcı bir kuşun ya da tavus kuşu kuyruğunun görsel örgüsünü andırmaktadır. Nitekim Lilith rölyefinin ayakları da baykuş ya da kartal gibi bir yırtıcı kuşun ayaklarına benzer şekilde tasvir edilmiştir. Kollarının çevresindeki kanatlar için de aynı durum geçerlidir. Ayrıca Bilimsel verilere göre, yırtıcı bir kuş olan akbabada Ana Tanrıça'nın ölüm üzerindeki egemenliğinin bir simgesidir (Uzunoğlu 1993; 21).

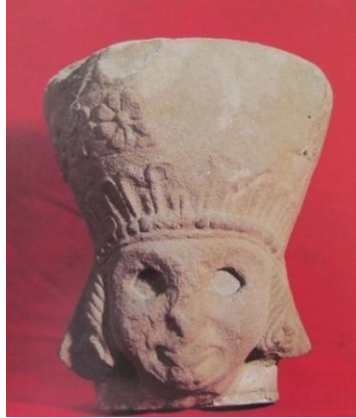


Resim: 72- Eserin Adı: Bereket ana Kybele
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik
Tarih: 1993, Ölçüleri: 72x72 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993
(İndirkaş 2001: 109, knr: 41)



Resim: 6 - Lilith-Inanna, MÖ. 2.bin yıl,
Mezopotamya Uygarlığı, British Museum,
(Husain 2002: 100)

Ayrıca Nevra Bozok'un '*Bereket Ana Kybele*' eserindeki, Ana Tanrıça'nın taşıdığı polos, Frig Dönemine ait bir başka antik betim olan Kumtaşı/Boğazköy'deki Kybele Başı'nın polosunu ile neredeyse birebir örtüşen özelliklere sahiptir. **(R: 17).**



**Resim: 17- Kybele Başı,
Kumtaşı, Yekbaz köyü,
Boğazköy, Frig Dönemi; MÖ.
8.yy. Anadolu Medeniyetleri
Müzesi/Ankara
(Naumann, F., 1983; T: 7, knr: 2)**

'*Bereket Ana Kybele*' yapıtı bunun yanı sıra Antik Artemis Kült Heykeli ile olan benzer unsurlarıyla dikkat çekmektedir. Bu unsurlar Artemis Kült Heykeli üzerinde görülen çok göğüslü imgelerdir denilebilir. (**R: 21**). Bu metaforlar '*Bereket Ana Kybele*' yapıtı üzerinde farklı bir yorum ve dizayn tekniği ile izlenebilir. (**R: 72**).



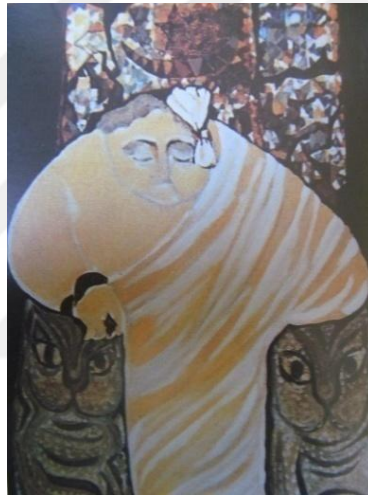
**Resim: 21- Artemis Ephesia, Roma İmparatoru
Hadrianus dönemi, Efes, Selçuk Müzesi
(İndirkaş 2001; knr: 16)**



**Resim: 72- Eserin Adı: Bereket ana Kybele
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik
Tarih: 1993, Ölçüleri: 72x72 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993
(İndirkaş 2001: 109, knr: 41)**

IV. 10. Aslanlı Kybele, Berna Türemen

Eserde Frig, Yunan ve Roma Dönemi'nin Toga giysili antik Kybele betimlerinin modern bir yorumuyla karşılaşılr. Sanatçının karikatürize ettiği bir Kybele tasviri olduğu da söylenebilir. (R: 62). Nitekim Arkaik Kybele Kültü'nün simgelerinden biri olan *Anadolu Parsı* veya leoparı Berna Türemen'in fırçasından şirin kedileri anımsatır şekilde yansıtılmıştır. Eser, izleyici üzerinde naif bir etki bırakır. Sanatçı ayrıca Kybele metaforunun saçlarını küçük bir kız çocuğu gibi kelebek şeklindeki bir tokayla süslemiştir. Tablonun arka planı girift dokularla desenlenmiştir. *Anadolu Parslı veya Leoparlı Kybele*'nin formu, Nevali Çori'de ve Göbeklitepe'de izine ulaşılan 'T' biçimindeki anıt sütunlar gibi betimlenmiştir veya stilize edilmiştir.



Resim: 62 - Aslanlı Kybele,
Berna Türemen, Tuval üzerine
yağlıboya, 100x80 cm., (İndirkaş
2001: 144; knr: 91)

Berna Türmen'in *Aslanlı Kybele* Tablosu ile Antik Roma Dönemi'nin Aslanlı Kybele Heykelciği Üzerine Bir Gözlem

Berna Türmen'in *Aslanlı Kybele* Tablosundaki Kybele yorumunun nitelikleri bir başka Kybele kompozisyonunu, Antik Roma'nın MÖ. 218-201 yılları arasında üretildiği tahmin edilen *Aslanlı Kybele* heykelini çağırır.(R: 22). Buradaki çağrışım birkaç detaydan ötürü diğer ayrıntılara göre daha çok ön plana çıkmıştır. Bu detaylardan biri parsların veya aslanların konumu ve duruşu diğeri ise her iki Kybele Yorumu'nun da Toga benzeri bir kıyafetle tasvir edilmişinden ötürüdür ki bu durum kuvvetli bir korelasyonu ortaya çıkarmıştır. Ancak bu sübjektif bir bakış açıdır.

Berna Türemen'in *Aslanlı Kybele* Tablosu ile Antik Roma'nın *Aslanlı Kybele* heykeli bu yönleriyle bir denklik arz etmiştir.

Berna Türemen'in aslanları naif ve karikatürize bir üslupla resmedilmesine rağmen bir parça vakur bir izlenimi de seyredenlere hissettirir. Berna Türemen'in Kybele formu ise saçında taşıdığı aksesuarı, saç şekli haricinde mizacı ve yüz ifadesi ile Antik Roma örneği ile bir benzerliğe işaret etmektedir.

IV. 11. Kybele'm, Nevra Bozok

Eser, Neolitik Çağın Oturan Ana Tanrıça-Kybele heykelciklerinden feyz almış ancak özgünlüğü yakalamış bir başka tablodur. Resim, çinko gravür, asit indirme, aquatinta tekniğinde yapılmıştır. Kahverengi tonların hâkim olduğu yapıt, seyreden üzerinde mistik ve otantik bir tat bırakır. Kybele, mitolojisinde aktarıldığı gibi tahtını koruyan Anadolu Parsıyla, taret polosuyla, bereketi simgeleyen dolgun, gürbüz ve çıplak vücuduyla tasvir edilmiştir. (R: 73), (R: 74).



Resim: 73- Eserin Adı: Kybele'm Serisi (a)
Teknik: çinko gravür, Asit İndirme, aquatinta.
Tarih: (1989)
Ölçüleri: 50x70 cm.
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Bozok, Nevra, Ana Tanrıça Kybele'nin Frig Dönemi İkonografisi ve Özgün baskı resimlerle yorumu, Eskişehir, 1989



Resim: 74- Eserin Adı: Kybele'm Serisinden (b)
Teknik: Çinko, gravür, asit indirme aquatinta
Tarih: 1989
Ölçüleri: 50x65 cm.
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Özel Koleksiyonda

Patricia Monaghan'ın görüşüne göre Ana Tanrıça ilk olarak bundan 24 bin yıl önce Neolitik Çağ'da görülmüştür (Monaghan 1999; 19). Ayrıca K. Leigh King bu kültü ait buluntuların en önemli merkezinin Çatal Hüyük olduğu görüşündedir (King 1997; 288). Bunun yanı sıra araştırmalara göre Çatal Hüyük ona yani bir Ana Tanrıça Kültü'ne teslim edilmiştir (Işık 1999; 10). Bu eserde Çatal Hüyük'te gün ışığına çıkan oturan Ana Tanrıça heykelticiklerinden çağdaş bir akis yankılanır ve bu zamana akar. **Bk.(R: 99), (R: 100-101-102)**. Modern bir yorum olmasına rağmen bu yansıma MÖ. 6. bin yılın tadını vermesi bakımından nadide bir parçadır.

Sanatçının diğer Kybele konulu resimlerinde olduğu gibi onunla kompozite edilen sembollerinin, örneğin Anadolu Parsının ve diğerlerinin, abstract (Kavramsal), orijinal ve otantik (tarihi aslı gibi) nitelikler taşıması, yapıtlarındaki ayırt edici farkı gözler önüne serer. Kybele'nin tahtındaki girift motifler resme boyut katan bir başka ayrıntıdır.

Bu ifadelerle beraber Kybele'm tablolarının, sanatçının diğer resimleriyle bir karşılaştırılması yapıldığında şunlar söylenebilir: Yine (R: 74 ve 75)'in birbirlerine yakın benzerliği gözlemlenmektedir. Bu benzerliğe (R: 88)'de eklenebilir. Ayrıca bu resimlerde Kybele otururken bağdaş kurmamaktadır. Fakat (R: 77, 78, 82, 84, 85 ve 91) Kybele imgesini bağdaş kurup otururken yansıtmıştır. (R: 66, 67, 71, 72, 80 ve 83)'de ise bu imge ayakta durur halde betimlenmiştir.

Nevra Bozok'un "Kybele'm" Serisi Eseri ile Neolitik ve Helenistik Çağ'ın Ana Tanrıça Kybele Heykelcikleri Arasında Bir Gözlem:

Resim 73'teki eser, Ana Tanrıça'nın antik mitolojisi içerisinde belirtilen Potnia Theron (Hayvanlar Hakimesi) niteliğini yalın bir şekilde yansıtır. Ayrıca Neolitik Çağ'daki Ana Tanrıça Kültü tasvirlerinin bedensel özellikleri de eserde izlenebilmektedir. **(R: 99-73)**. Kybele'nin, yüksek bir kuleyi andıran taret biçimindeki polosuyla ve tahtının yanı başında onu bekleyen Anadolu Parslarıyla kompozite edilmiş bir diğer antik aktarımı Gordion Hüyük'te ele geçen, Helenistik Dönem Kybele Heykelciği'nde de fark edilebilir. **(R: 31)**.

Çatal Hüyük araştırmalarında elde edilen MÖ. 6.bin yıla ait antik Ana Tanrıça heykelcikleri Nevra Bozok'un bu eserde dile getirdiği önemli arkeolojik kanıtlardır. **(R: 100, 101, 102)**. Çatal Hüyük yerleşimine ait bu buluntular, antik Ana Tanrıça tasvirlerinin bağdaş kurarak oturuyor halde betimlenmiş heykelcikleridir. Bu formlar 'Kybele'm' Serisi'ndeki eser ile biçimce ve anlamca da örtüşürler. Bu serinin antikitedeki betimleri için adeta 'retro.' (dünden bugüne) ya da retrospektif bir izdüşüm olduğunun yorumu yapılabilir. Nevra Bozok'un bu tablosu geçmişten gelen İlk Çağ yapıtlarını arkaik normlarına uygun bir şekilde yorumlamış bir nevi görsel bir tarih literatürü gibi yansıtmıştır. Onlar bir araya getirilerek değerlendirildiğinde Kybele söylencesi ile çelişen bir unsur bulmak hemen hemen imkânsızdır. Tam aksine modern vizyonla zenginleştirilmiş bir Kybele mitolojisi ile karşılaşılır.



Resim: 99- Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, pişmiş toprak, Çatalhöyük, Neolitik Çağ, MÖ. 6. Binyıl ilk yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 31)



Resim: 73- Kybele'm Serisi Teknik: çinko gravür, Asit İndirme, aquatinta, (1989), 50x70 cm.,Yayın: Bozok, N., Ana Tanrıça Kybele'nin Frig Dönemi İkonografisi ve Özgün baskı resimlerle yorumu, Eskişehir, 1989



Resim: 31- Kybele Heykelciği, pişmiş toprak, Gordiyon Hüyük, M. 4.yy. Hellenistik ağ, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Naumann 1983; T: 47, Knr: 2)



Resim: 100- Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, Çatalhöyük, Neolitik ağ, Mö. 6. Binyıl ilk yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 8)



Resim: 101- Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, pişmiş toprak, Çatalhöyük, Neolitik Dönem, Mö. 6. Binyıl ilk yarısı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 27)



Resim: 102- Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş toprak, Çatalhöyük, Neolitik Dönem, Mö. 6. Binyıl ilk yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 33)

Denilebilir ki bu resim desanatının Kybele konulu diğer eserleri gibi, İlk ağ'daki Ana Tanrıça Kybele buluntularının daha iyi değerlendirilip analiz edilmesi açısından, Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Mitoloji literatrlerine önemli bir katkı yapmıştır.(**R: 73**).

Kybele'm Serisi resmi Roma Dönemi'nin aslanlı Kybele heykelcikleri ile birlikte değerlendirildiğinde, Roma Dönemi eserlerinin, bu resimdeki Kybele metaforuna nazaran Toga benzeri giysilerle, daha zayıf ve keskin hatlarla tasvir edilmiş olduğu söylenebilir.

Modern zamanın "*Kybele'm Serisi*" resmi, naif bir sanat üslubu içerisinde yansıtılmasına rağmen, Roma Dönemi'nin Magna Mater-Kybele tasvirleri üzerinde ise daha korkutucu, soğuk ve ürpertici bir dil net bir şekilde fark edilir. Resimde Kybele'nin doğa üzerindeki gücünü ve hâkimiyetini simgeleyen parsların 21.yy sanatındaki modern aktarımı, geometrik-soyut özellikler içerisinde resmedilmiştir. Örneğin parsların baş kısımları bir evin şirin bacalarını andırır.

Roma Dönemi'nin antik aktarımlarında ise aslanların veya parsların vahşi ve yabani niteliklerini realist bir üslup içerisinde sezme ve görmek mümkündür. Bu durum çağlar boyunca Kybele Kültü'nün, insan zihnindeki algısını dışa vurması bakımından önemli bir süreçtir.

IV. 12. Düşlenen, Nevra Bozok

Kâğıt üzerine karışık teknikte uygulanan eser Eski Tunç Çağı'nın idolleriyle biçimce ve dokuca denk özelliklere sahiptir. (**R: 76**).Tabloda mavi tonlar egemen olup, idol üzerindeki turuncu-sarı renkler ile kontrast meydana getirmesi Kybele metaforunu ön plana çıkarmıştır. Bu öne çıkışta idol üzerindeki dokunun daha girift, arka plandaki dokuların ise daha sade olarak işlenmesinin payı vardır.



Resim: 75- Eserin Adı:
Düşlenen. Teknik: Kâğıt
üzerine karışık teknik
Tarih: 1992. Ölçüleri:
50x70cm.Eserin Bulunduğu
Yayın/Katalog: Sergi
Katalogu, Metin: Ahmet
Cemal, Eskişehir, 1993.
(İndirkaş 2001: 112, knr:
45)

Tahtını çevreleyen kanatlar, tavus kuşlarına mahsus olan bir spektrum (yelpaze) meydana getirmiştir. Bu hoş tasarım onu daha cezbedici ve görkemli kılmıştır. Nitekim Kybele'nin sembollerinden biri de kuşlardır. Tavus kuşu türü de ölümsüzlüğü sembolize edişi yönüyle bu resim için yerinde bir kombinasyondur (Işık 1999; 25). Bu bilgilerden ziyade, eser diğer Nevra Bozok resimleriyle yan yana geldiğinde şunlar söylenebilir: Eserde Kybele'nin kuş ve tavus kuşu sembolünü çağrıştıran detaylar, bu imgenin tahtını süslemektedir. Aynı zamanda (R: 71 ve 72)'de de bu üslup görülmektedir. Tezde yer verilen diğer Nevra Bozok tablolarında bu tasarıma yer verilmemiştir. Yine bu tabloda (R: 103-104)'te görülen arkeolojik malzemelerden feyzalındığı anlaşılmaktadır. Bu esinlenmeler sanatçının (R: 80) numaralı tablosunda da görülmektedir.

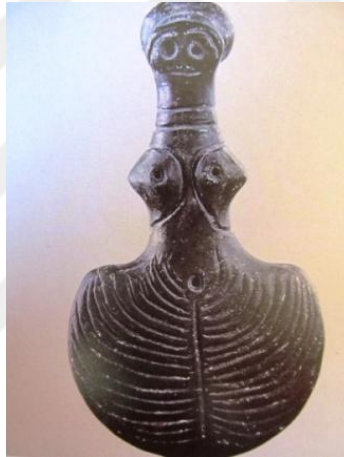
Nevra Bozok'un "Düşlenen" Adlı Eseri ile Eski Tunç Çağı'nın Beycesultan'daki ve Kalinkaya Höyüğü'ndeki Stilize, Mermer ve Pişmiş Toprak İdolları Arasında Bir Gözlem:

Bu başlık altındaki değerlendirmeler, Nevra Bozok'un 'Düşlenen' isimli eserindeki Kybele metaforu ile Eski Tunç Çağı idolları arasındaki biçimce ve anlamca bir özdeşliğe dayanan unsurlar üzerinde durmaktadır.

Sanatçı Nevra Bozok'un antikiteden ilham alışı spontane bir anlayışla değil, derinlemesine bir Kybele yorumunun, gelişme gösteren ve gösterecek olan bir kültür varlığının tazeliğini ortaya koymuştur. Nitekim Kybele antik formlarından bağımsız olarak kavramsal donanımlarıyla da betimlenmiştir. Bu donanımlar, aslanların tahtına entegre edildiği, tavus kuşu tüylerinin polosunu süslediği gücü ve ölümsüzlüğü temsil eden kavramsal objelerdir denilebilir. Göksel bir derinliğe sahip olduğunu anlatan mavilikler içerisindeki konumu da bu semboller içerisine dâhil edilebilir. **(R: 75)**. Bu değerlendirme, stilize ediş (soyutlama) kavramının yalnız modern zamana ait bir eylem olmadığını da vurgular. Nitekim bu arkaik idoller, Ana Tanrıça formunun İlk Çağ'da da ne denli ustalıkla stilize edildiğinin farkına varılmasını sağlıyor. **(R: 103, 104)**. Bu farkında oluş hiç şüphesiz Nevra Bozok'un 'Düşlenen' resmi ile yapılan değerlendirmeler sonucunda ortaya çıkmıştır.



Resim: 103- İdol, mermer, Beycesultan, Eski Tunç Çağı, MÖ. 3. Binyıl başı. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 112)



Resim: 104- Stilize kadın heykelciği (İdol), Pişmiş toprak, Kalınkaya, Eski Tunç Çağı; MÖ. 3. Binyıl. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 93)



Resim: 75- Düşlenen, Kâğıt üzerine karışık teknik, 1992. 50x70 cm. Eserin Bulunduğu Yayın: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993, (İndirkaş 2001: 112, knr: 45)

IV. 13. Kybele, Mehmet Nazım

Resimde tasvir edilen Kybele metaforu modüler bir tasarıma sahiptir. **(R: 63)**. Küreyi ve oval kaya parçalarını çağrıştıran ten rengindeki objeler Kybele karakterinin gülbüz vücudunu oluşturmaktadır. Kybele karakterinin izleyiciye göre sağ koluyla kavradığı bir amfora ya da testiden bereketi akla getiren bal, süt, yağ, su misali bir iksirin çağladığı görülmektedir. Ve yine izleyiciye göre tablonun sağ alt köşesinde Kybele'nin müzik icra eden rahiplerini sembolize eden bir erkek figürü yer

almaktadır. Bu figür bir flüt ya da ilkel dönemlere ait fagot benzeri bir nefesli çalgı kullanmaktadır. Tablonun atmosferi gökyüzünü veya sakin bir denizin yüzeyi anımsatırcasına yansıtılmıştır.



Resim: 63 - Kybele, Mehmet Nazım,
Tuval üzerine akrilik, 68x90 cm., 1997,
(İndirkaş 2001: 141; knr: 86)

IV. 14. Kybele'nin Yüzü (a), Nevra Bozok

Resimde Kybele'nin gövdesi, nar meyveleriyle dolu şeffaf bir tohum keseciğini andırır. Omuzları, başı ve tacı üzerinde filizlenen başak demetleri tıpkı nar meyvesi gibi, bereketi, bolluğu ve zenginliği simgelemesi sebebiyle Ana Tanrıça Kybele'nin mitolojik vasıflarını bir kez daha pekiştirmiştir. Eserde Kybele'nin tacı daha yüksektir ve bir kuleyi andırır. Leoparları ya da parsları her zamanki gibi yanı başında onu korurlar. **(R: 76)**.

'Kybele'nin Yüzü' tablosu; MÖ. 9.yy da yapılmış, Geç Hititler ve Frigler Dönem'inde üretilmiş olan Kargamış Kubabası ile birlikte değerlendirildiğinde prehistorik önemi ve niteliği daha iyi anlaşılır. Zira bu kabartmada da Kubaba bir elinde nar meyvesi, bir elinde yine bereketin sembolü olan aynasını tutmakta, saçlarındaki motifler buğday başağını andırmaktadır. **Bk. (R: 11)**.



Resim: 76- Eserin Adı:
“Kybele’nin Yüzü”
Tarih: 1989
Ölçüleri: 35x50 cm.
Teknik: çinko gravür, asit
indirme aquatinta
Eserin Bulunduğu
Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir,
1993

Sonuç olarak bu eser ve diğer Nevra Bozok resimleri arasında şöyle bir değerlendirme yapılabilir: (R: 76)’da Kybele imgesinin tahtını bir spektrum şeklinde saran ve süsleyen buğday sembolü dikkat çekici bir detay olarak yer almaktadır. Buğday sembolü ayrıca (R: 77, 84, 87)’de de görülmektedir. Bununla birlikte Kybele Mitolojisi’nde bolluk ve bereket sembolü olan diğer bir unsur nar’dır. Nar’ın, Kybele imgesinin fiziğiyle kaynaştırıldığı ve stilize edildiği (R: 87, 90 ve 91)’de de görülmektedir. Sanatçının bunlar haricindeki eserlerinde Kybele’nin buğday ve nar sembollerine atıf yaptığı gözlemlenmez.

IV.15. Nar Tanem, Nur Tanem Kybelem, Nevra Bozok

Yapıt, bereket eyleminin nesnede tezahür ettiği, hâkimiyetin sanatsal bir forma dönüştüğü Ana Tanrıça Kültümetaforunun, antik dönemin Kybele kalıntılarıyla sanatsal bir platformda eşleştiği, batılı deyişle *match*⁶⁰ yapıldığı hünerli bir vizörden çıkan benzersiz bir izdüşüm örneğidir. (R: 78).

⁶⁰ Match (İngilizce Sözcük): Karşılaştırmak, eşlemek, benzetmek.



Resim: 78- Eser Adı: Nar tanem, nur tanem Kybelem.

Tarih: 1993

Teknik: Kâğıt Üzerine karışık teknik
Ölçüleri: 67x67 cm

Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993. (İndirkaş 2001: 110, knr: 43).

Eserde Kybele, gücünü temsil eden simgeleriyle birlikte bir halka meydana getirmiştir. Ana Tanrıça, yerküreyi simbolize eden bu çemberin merkezindedir. Hizmetkârları ise etrafında ve yörüngesinde daire şeklinde yerleşmişlerdir. Kybele ve tahtının hemen dışındaki iki demet buğday spektrumu simetrik bir biçimde dağılmıştır.

Bu yelpazeden sonraki katmanda film şeridini andıran bir döngü sezilebilir. Çemberin kuzey ve doğu kutbunda Kybele'nin hükmettiği parsaları yer almaktadır. Onların aralarında korybantları ya da hizmetkârları ile Kybele Kültü'nün tapınç gördüğü dönemde hüküm süren uygarlıkların filolojisinden kozmik parçalar yer alır. Papirüs tabakalarını andıran bu yüzeyler üzerinde, Frigce satırlarla bir şeyler ifade edilmiştir. Nitekim Kybele adı tarihte ilk olarak Friglere ait yazıtlarda ortaya çıkar (Roller 2004). Bu durum, yani dilekçeyle anlatım, belki de antikitede de Kybele'ye sunulan dileklerin ve şükürlerin bir yansıtılış şekliydi.

Bu tablonun katalog içerisinde yer verilmiş diğer Nevra Bozok resimleriyle kısa bir mukayesesi yapıldığında, *Nar Tanem, Nur Tanem, Kybele'm* tablosunun fon kısmındaki ve atmosferindeki girift ve yoğun dokuyu sanatçının (R: 68, 70, 72, 75, 80, 83 ve 84) numaralı tablolarında görmek mümkündür. Bunlar haricinde ressamın (R: 66, 67, 69, 71, 73, 74, 76, 78, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91) numaralı yapıtlarında, arka planda geometrik, lekesel, çizgisel ve sade bir arka plan ya da fon hâkimdir. Belirli alanlarda parçalı mekân kompozisyonuna gidilmiş olsa da bu durum aşırı bir yoğunlukta değildir.

Nevra Bozok'un "Kybele'nin Yüzü" ve "Nar Tanem, Nur Tanem, Kybele'm" Adlı Eserleri ile Kargamış'taki Kubaba Rölyefi Arasında Bir Gözlem:

Bu değerlendirmenin odak noktasını Kybele'nin ya da Kültepe tabletlerinde rastlanan ismiyle Kubaba'nın buğday ve nar sembolleri teşkil etmektedir(Bozok 1989; 6). Nurcan Perdahcı'nın "Anadolu Dokumacılığında Sembollerle Kadın ve Erkek" isimli makalesine göre nar, Antik Ana Tanrıça Kültü'nün teklik simgesi, buğday ise onun mahsule ve tarıma getirdiği bereketin sembolü olarak aktarılır (Perdahcı 2011; 13). 'Kybele'nin Yüzü' adlı eseri her iki unsurun motiflerini de Kargamış'taki Kubaba rölyefinde olduğu gibi açıkça barındırmaktadır. (R: 76).

Kargamış'taki Kubaba rölyefi'nin yüksek tacı nilüfer çiçekleriyle süslüdür. Saçları ise buğday başaklarının gövdeleri gibi stilize edilmiştir. Bir elinde nar meyvesini tutuyor halde tasvir edilmiştir. Buluntunun geriye kalan parçasında ise Kubabaya da Kybele diğer bir simgesi olan ayna aksesuarını taşımaktadır. (R: 11).



Resim: 11- Geç Hitit, Urartu ve Frig Dönemi, Tanrıça Kubaba Kabartması, Bazalt, Kargamış, M.Ö 9.yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Naumann 1983; T: 2, knr: 3)



Resim: 11'den Detay, Buğday Başağı Stilinde örgü saç motifi.



Resim: 76- Eserin Adı: "Kybele'nin Yüzü" Tarih: 1989, Ölçüleri: 35x50 cm. Teknik: Çinko gravür, asit indirme, aquatinta Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993

'Kybele'nin Yüzü' tablosunda da nar ve buğday simgelerinin öne çıkarılarak oluşturulduğu bir dizayn görülmektedir. Nitekim Kybelemetaforunun gövdesi bir nar formunu ya da içi nar dolu bir hazneyi andırır. Kybele'yi omuz hizasından itibaren

polosu da dâhil olmak üzere tüm etrafını buğday demetleri süslemektedir. Bu semboller daha önce de vurguladığı gibi onun sonsuz bereketinin simgeleridir.

Yüksek bir kuleyi andıran polosu⁶¹, yanbaşında yer alan parsları bu tabloda da yerli yerindedir. Kybele'nin bir kadını temsil ediyor olması sebebiyle Ana Tanrıça Kültü metaforu üzerinde de göğüs emareleri mevcuttur. Sonuç olarak Kargamış'taki Kubaba rölyefi ve Nevra Bozok'un '*Kybele'nin Yüzü*' adlı tablosunun bir arada değerlendirilmesi antik Kybele Kültü'nün bir kez daha, iyi anlaşılması ve tanınması açısından önemlidir. Bu değerlendirmedeki kavramsal ve biçimsel özdeşlik Nevra Bozok'un '*Nar Tanem, Nur Tanem, Kybele'm*' adlı tablosunda da izlenebilir. (R: 77). Tablonun isminden de anlaşılacağı gibi nar simgesi bir bereket ögesi olarak Kybele'nin tarihçesi içerisinde yer almaktadır (Bozok 1989; 78). Bunda nar meyvesinin doğal özünde barındırdığı şifa verici özelliğinin de payı olabilir. Çünkü nar, kabuğu ve muhtevası da dâhil olmak üzere ilaç sanayinin, modern ve alternatif tıbbın bugün de rağbet gösterdiği bir unsurdur. Bu başlık altında, yine bir Kargamış kabartmasında Kubaba'nın sunu rahiplerini ellerinde ona yönelik buğday demetleri taşıırken görülebilir. (R: 10).



Resim: 10- Rahiplerin Ana Tanrıçaya buğday demetlerini sunması, Kabartma, Bazalt, Kargamış, M.Ö 9.yy, Geç Hitit, Urartu ve Frig Dönemi. Anadolu Medeniyetleri Müzesi/Ankara (Kulaçoğlu 1992: knr: 151-b)



Resim: 77- Nar tanem, nur tanem Kybelem, 1993. Kâğıt Üzerine karışık teknik, 67x67 cm Bulunduğu Yayın: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993 (İndirkaş 2001: 110, knr: 43)

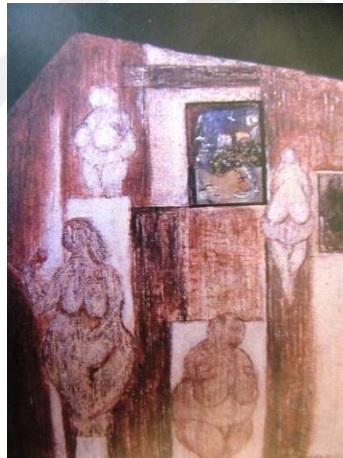
Sanatçının "*Nar Tanem, Nur Tanem, Kybele'm*" tablosunda da Kybele'yi çepeçevre saran buğday demetlerini, yüksek polosunu, bunun yanı sıra onun koruyucu hizmetkârları olan parsları ve rahipleri görülebilmektedir. Bu unsurlar ve

⁶¹ Polos: Hükümdar başlığı veya tacı.

objeler Nevra Bozok'un diğere resimlerinde olduğu gibi, benzer niteliklerde tasvir edilmiştir. Antik Ana Tanrıça Kybele Kültü Neolitik Dönem'deki 'Çatal Hüyük' buluntularında olduğu gibi oturur durumda, gürbüz, dolgun ve çıplak görünümüyle tasvir edilmiştir. Resim onun mitsel özelliklerini etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır.

IV. 16. Antik Anadolu Tanrıçaları Dizisi-IV, Türkan Sılay Rador

Resimde Willendorf, Laussel, Les Pucue Venüs'ü gibi antik buluntuların silüetlerine yer verilmiştir. (R: 65). Venüslerin yerleştirildiği kesitler geometrik biçimde, siyah, kahverengi ve bej renklerin kontrast halde soyutlanmasıyla tasarlanmıştır. Sanatçı eserini figüratif-soyut bir üslupla ve çizgisel bir teknikle dizayn etmiştir. Resme derinlik kazandırması amaçlanan espas kısmında yine çizgisel dokuların yer aldığı görülmektedir. *Anadolu Tanrıçaları Dizisi-IV*, MÖ. 25.000'e ait olduğu düşünülen figürlerin ve idollerin Tarihsel niteliğine ve Arkeolojik önemine yeniden ışık tutmuştur.



**Resim: 65 - Anadolu Tanrıçaları
Dizisi IV, Türkan Sılay Rador,
Karton üzerine yağlıboya, 39x37 cm.,
1991, (İndirkaş 2001: 120; knr: 58)**

Türkan Sılay Rador'un Antik Anadolu Tanrıçaları Dizisi-IV İsimli Tablosu ile Arkaik Dönemin Venüs Heykelcikleri Arasında Bir İnceleme ve Gözlem

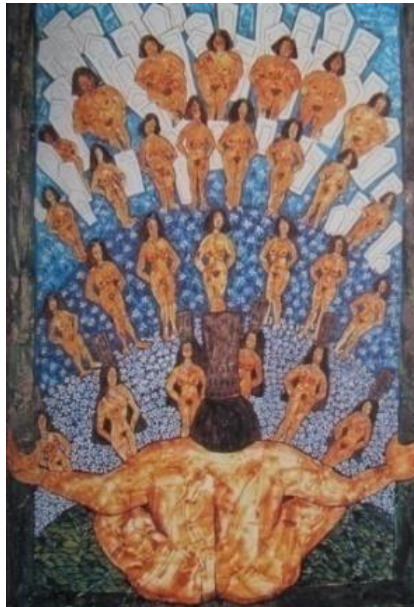
Ressamın ilham kaynağı olan, MÖ. 25. 000'e ait kadın idolleri veya Venüs formları sanatçının Antik *Anadolu Tanrıçaları Dizisi-IV* tablosunda da net bir şekilde

görülmektedir. (R: 39). Ancak soyut öğeler ve modern bir üslup bu eserde de belirgin bir şekilde yansımaktadır. Ancak Venüsler, bu tabloda İlk Çağ insanının bereket, güzellik ve huzur algısını yeniden yansıtmaktadır.

Tablonun kare, dikdörtgen gibi geometrik, objelerle dizayn edildiği görülmektedir. Bu objeler, heykel tasvirlerindeki statik imajı kırmış bir film karesini andıran gizemli derinlikler meydana getirmiştir.

IV. 17. Dört Mevsim, Nevra Bozok

Nevra Bozok'un '*Dört Mevsim*' Yapıtı'nda Kybele, resmin alt yarısında adeta yüksek bir yerden, bir dağ ya da tepeden kadın hizmetkârlarını izliyormuşçasına betimlenmiştir. Arkeolog F. Işık'ın görüşüne göre de dağlar onun tahtıdır (Işık 1999; 2). Resim'de Kybele metaforunun sırtı seyirciye dönüktür. Tarihsel söylencesindeki doğaya hükmediş ve hâkimiyet vasıflarını dışa vurur bir şekilde tasvir edilmiştir. Vücut dili, oturuşu, meydan okurcasına taşıdığı çıplaklığı, gürbüz ve güçlü imajı bunu ifade eder niteliktedir. (R: 78).



Resim: 78- Eserin Adı: Dört Mevsim
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik
Tarih: 1994
Ölçüleri: 70x90 cm.
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog:
Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet
Cemal, Eskişehir, 1993

Resimde Kybele ile birlikte 28 kadın figürü betimlenmiştir. Tablonun üst yarısında yer alan mezar taşları, Ana Tanrıça Kültü'nün yaşama hükmettiği kadar

ölüme de hükmediyor oluşunun ipuçlarını verir. Bu manzara belki de öldükten sonra dirilişin devinimine bir göndermedir. Nitekim her mevsim için böyle bir döngü söz konusu değil midir?

Mevsimleri temsil eden kadın hizmetkârları onun emirlerini beklercesine karşısına dizilmişlerdir. Elbette burada sanatçının kadına yüklediği değer altı çizilmesi gereken bir husustur. Çünkü mevsim ve kadın aynı kefeye konulmuştur. Kompozisyon dört ayrı dokuda dizayn edilmiştir. Mevsim kuşaklarının her birinin üzerinde sonbahar, kış, ilkbahar ve yaz mevsiminin simgeleri olan kadın figürleri adeta Kybele ile toplantı halindedir.

'*Dört Mevsim*' resmini sessizlikler içerisinde izlerken Klasik Batı Müziğinin büyük virtüözü Vivaldi'nin '*Dört Mevsim*' konçertosunu zihin de duymamak elde değildir. Ya da mevsimleri simgeleyen kadın figürlerini incelerken bir Eski Taş Çağı eseri olan *Willendorf Venüs'ünü* hatırlamamak ve modern yorumlarıyla birlikte değerlendirmemek kaçınılmazdır. Bk. (R: 39).

Resimdeki arka plana hâkim renkler mavi ve onun tonlarıdır. Figürlerde ise ten rengiyle beraber sarı-turuncu dalgalanmalarla elde edilen kontrast, yani karşıtlık esas karakteri çarpıcı bir şekilde ön plana çıkarmıştır. Sonuç olarak '*Dört Mevsim*' eseri, sanatçının Kybele Mitoloji'sinin özünü yansıttığı önemli kesitlerden biridir.



Resim: 79- Resim 78'den detay.

Ayrıca *Dört Mevsim*'i Nevra Bozok'un diğer tablolarından farklı kılan yönü Kybele imgesinin sırtı izleyiciye dönük bir şekilde betimlenmiş olmasıdır. Sanatçının diğer tablolarında Kybele'nin bu pozisyonda bir betimi yer almamaktadır. Bunun yanı sıra Kybele imgesi bu tabloda diğerlerine nazaran vücut hatları daha erkeksi bir şekilde desenlenmiş ve yansıtılmıştır.

Nevra Bozok'un Dört Mevsim Tablosundaki Kadın Figürleri ile Paleolitik Çağ'ın Willendorf Venüs'ü Heykelciği, Arasında Bir Gözlem:

Willendorf Venüs'ü Heykelciği Paleolitik Çağ'da eve bereket getirici, bolluk verici özellikleriyle İlk Çağ insanı tarafından korunuyor ve saygı görüyordu (Kıyar 2011; 367). Onun bu cevherinin Antik Anadolu'nun Kybele inancıyla eşdeğerde olduğuna kuşku yoktur.

Willendorf Venüs'ü de Kybele Kültü gibi dolgun, iri, göğüs, bel, kalça ve karın hatlarıyla, ya da hamile bir kadın şeklinde tasvir edilmiştir. (R: 39). Buna ek olarak Paleolitik Çağ'daki inanışa göre barınakların içerisinde bu imajda bir hamile kadın heykelciğinin bulundurulması, o evde bir bebek dünyaya gelmesi isteğinin ümidi ve emaresiydi (Bostancı-Kolankaya 2014; 197).



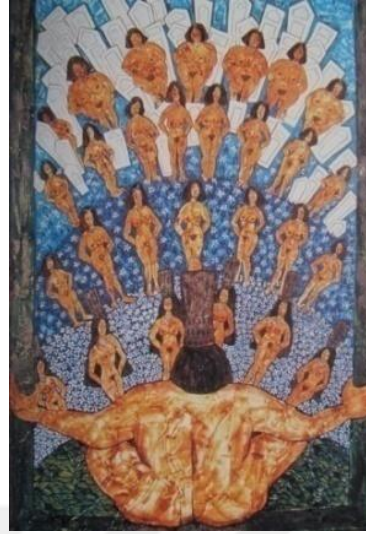
**Resim: 39- Willendorf Venüsü,
Eski Taş Çağı, MÖ. 25. 000
Avusturya/Viyana Doğa Tarihi
Müzesi, (Mc Lean 1989; 7).**

Paleolitik Çağ'da Ana Tanrıça Kültü, bazı bölge ve yerleşim yerlerinde 'Venüs' adı ve formunda ilk büyüün çıkış noktası olarak kabul edilmektedir. Bu formlar, ellerindeki yetkinliği keşfeden Prehistorik insanın belki de ilk sanatsal üretimleridir. Venüs betimleri genellikle hamile bir kadın şeklinde, iri göğüslü ve geniş kalçalı olarak tasvir edilmiştir (Özgenç 2011; 128).

Nevra Bozok'un '*Dört Mevsim*' isimli tablosunda, Willendorf Venüs'ü betimiyle adeta eş görünümde kadın tasvirlerine yer verildiği görülmektedir. (R: 78, 79). Kadının mevsimsel döngüyle birlikte, yaşamı ve ölümü de sembolize ediyor oluşu ve Kybele'nin de bu mevsimsel döngüyü bir orkestra şefi misali yönetiyor halde tasvir edilişi dikkat çekicidir. Çünkü tablonun bir kesitinde ölümü simgeleyen mezar taşlarına, diğer bir kesitinde ise yeniden doğuşu simgeleyen genç kadın betimlerine yer verilmiştir. Bu tanımlama kış ve ilkbahar mevsimlerinin kadın figürü ile sembolize edilmiş olması fonksiyonuyla tasavvur edilebilir.



Resim: 79- Resim 52'den detay.



Resim: 78- Eserin Adı: Dört Mevsim. Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik, Tarih: 1994
Ölçüleri: 70x90 cm.
Eserin Bulunduğu Yayın: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993

Nitekim N. Bostancı-Kolankaya'nın "*Paleolitik Çağ Kadınları*" isimli araştırmasına göre Paleolitik Çağ Venüs'leri, Willendorf örneğinde olduğu gibi doğum, ölüm ve yeniden doğuşun simgesidirler (Bostancı-Kolankaya 2014; 196). Yine bu konuda N. Özgenç'in "*Günümüz Resim Sanatında Kadın Bedeninin Büyüsel Kullanımı*" adlı araştırmasında ise Venüsler, Anadolu'da Kybele, Babil'de İshar, Sümerlerde İnanna veya 'Müneccimlerin yöneticisi' olarak adlandırılmaktaydı (Özgenç 2011; 128).

IV. 18. Çarkifelek II, Nevra Bozok

Nevra Bozok'un bu yapıtının merkezinde, Kalkolitik Çağın, 'Beycesultan Hüyük'de çıkarılan mermer idollerinin betimlerini sezme olasılığıdır. (R: 80). Zira hatırlanacağı gibi Tanrıça'ya Frigler'de bir idol ya da gökten düştüğüne inanılan bir meteor taşı biçiminde tapılmıştır. Merkezdeki idolün etrafını çevreleyen unsurlar dünyayı hatırlatan bir elipsi meydana getirmişlerdir. Ana idolden sonraki katmanda erkek idollerin ve korybantların stilize edilmiş halleri, bundan sonraki büyük yörüngede ise kadın idollerin ve hizmetkârların bir çarkı andıran ve adeta bir devinimi yansıtan ritüelleri betimlenmiştir.

Çarkıfelek Yapıtı'ndaki kuramsal dizayn, bir zamanlar dünyanın kaderine hükmeden bu söylencenin, İlk Çağ İnsanı'nın psikik vizyonuna ışık tutan ustaca bir yorumudur. Bu yapıt, görsel bir tarih literatürü gibidir. Resimdeki çarkın güç kaynağı olan Kybele, Anadolu'da ele geçen ve keşfedilen Kybele'ye özgü buluntuların özelliklerini yansıtmaya dolayısıyla izleyicisine bir 'Deja Vu'⁶² hissi yaşatır. Nevra Bozok'un Kybele'ye dair birçok çalışmasında olduğu gibi bu eserde de otantik ve mistik değerlerin kokusu alınır.

Bununla birlikte *Çarkıfelek-II* tablosunun sanatçının diğer Kybele temalı eserleriyle bir değerlendirmesi yapıldığında resminde Kybele metaforunun çevresini sarmalayan kuşak veya dairenin benzer bir dizaynı daha (R: 71, 77, 82, 84, 85, 91)'de de görülmektedir. Bunlar haricindeki eserlerde Kybele imgesinin etrafında yer alan böylesine bir dairesel hat yoktur.



Resim: 80- Eserin Adı:
Çarkıfelek-II
Teknik: Kâğıt üzerine karışık
teknik
Tarih: 1993
Ölçüleri: 72x72 cm.
Eserin Bulunduğu
Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir,
1993

Nevra Bozok'un *Çarkıfelek-II* tablosu ile Antik Dönem'in Keman Biçimli İdolü ve Kalınkaya Hüyük ile Beycesultan'da Çıkarılan İdoller Arasında Bir Değerlendirme

Çarkıfelek isimli eser (R: 80), Nevra Bozok'un İlk Çağ'ın Ana Kült'ünden esinlendiği orijinal bir sentezdir. Çünkü eserin odak noktasında Antik Dönem'in kadın idollerine benzer bir betimin görülmesinin yanı sıra resim sanatına ustalıkla entegre edilmiş antik semboller açıkça fark edilir. Bu semboller Beycesultan'da çıkarılan Eski Tunç Çağı'na ait keman biçimli İdoller olmakla beraber (R: 98), (R: 103), yine Kalınkaya Hüyük'te çıkarılan pişmiş topraktan üretilmiş stilize bir kadın heykelciğidir. (R: 104). *Çarkıfelek* isimli tablo, İlk Çağ'ın Ana Tanrıça-Kybele

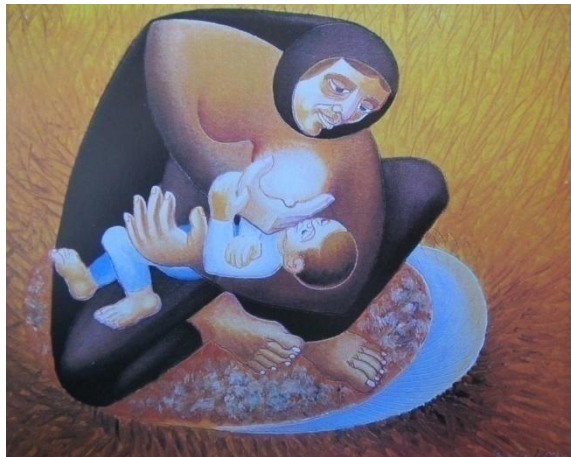
⁶² Déja Vu: Yaşanılan bir olayı daha önceden yaşamış olma hissi ve durumu (Salt-Çobanlı 2001; 85).

Kültü'ne atfedilen her şeye ve kadere hükmedici özelliklerinin bir projeksiyonu olarak çağdaş Türk resim sanatı içerisinde yerini almaktadır. Bu sayede İlk Çağ'ın düşünce sistemi ve kültürüne modern bir yöntemle vakıf olunabilir. Bu yöntem elbette ki Nevra Bozok'un Kybele Kültü'ne olan yorumlarıdır.

IV. 19. Anne ve Çocuk, İbrahim Balaban

Tabloda bir buğday tarlasının içerisinde oturan ve bebeğini emziren bir Anadolu annesi yansıtılmaktadır. Benzer bir şablon Cemal Tollu'nun *Ana Toprak* ve Hüsamettin Koçan'ın *Çocuğunu Emziren Kadın* isimli eserlerinde görülebilmektedir. (R: 64). Köylüleri, çiftçileri ve mevsimlik tarım işçilerini sembolize eden bu kompozisyon geçmişten günümüze Anne fenomenini ve onun temsil ettiği olguları özetleyen bir mesajı seyredenlere ulaştırmaktadır. Cemal Tollu'nun *Ana Toprak* ve hatta Mevlüt Akyıldız'ın *Venus'ün Doğuşu* yorumunda olduğu gibi *Anne ve Çocuk* tablosunun da *Toplumcu Gerçekçi,Varoluşçu* bir manifestoyu ifade ettiği ya da dışa vurduğu söylenebilir.

Figüratif-Naif tarzda icra edilen eserde altın ve buğday sarısı renklerin baskın öğeler olduğu söylenebilir. Çiftçi ya da Tarım İşçiliği yapan bir zümreyi simgelemesi dolayısıyla büyük, belki de nasırlı el ve ayaklara sahip geleneksel bir Anadolu Kadını resmin başlıca ögesidir. Resimde diğer bir baskın unsur olan buğdayın ve buğday tarlasının İlk Çağ'ın Kybele Kültü'nün bereketini nitelediği yorumu yapılabilir. Görülmektedir ki bir zamanlar Kybele ile kompoze edilen bu simge asırlar sonra bir Anadolu Annesi'nin çocuğunu emzirdiği doğal bir korunağa dönüşmüştür.



Resim: 64 - Anne ve Çocuk, İbrahim Balaban,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x50 cm., 1998,
(İndirkaş 2001: 97; knr: 28).

IV. 20. Kybele'nin Yüzü (b), Nevra Bozok

Resim, Kybele Mitolojisi'nde anlatıldığı üzere büyük bir kule biçimindeki polosuyla, izleyiciyi etkileyen gözleri, parsları ve korybantları'nın stilize edilmiş motifleriyle betimlenmiştir. (R: 81).



Resim: 81- Eserin Adı:
Kybele'nin Yüzü (b)
Teknik: Çinko, gravür, asit
indirme aquatinta
Tarih: 1989
Ölçüleri: 50x65 cm.
Eserin Bulunduğu
Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir,
1993

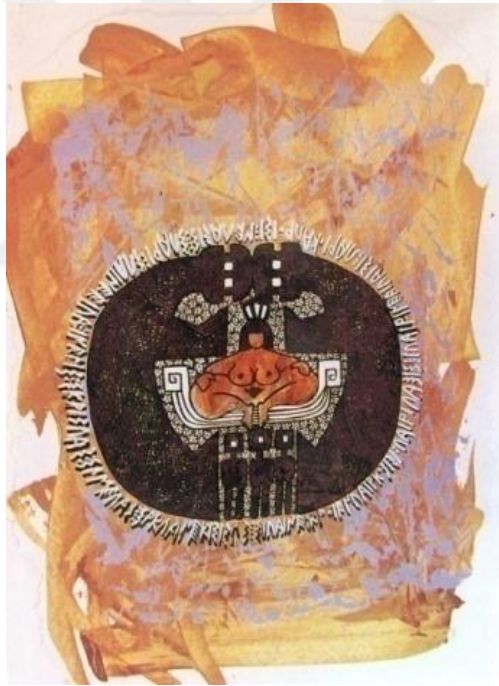
Eser, adeta bir Anadolu kilimini hatırlatan motifiyle ve rengiyle eşine az rastlanır orijinal bir kompozisyon ve tasarım örneğidir. Kybele'nin tahtı bir lale yaprağına benzer ve bir çiçeğin filizleri gibi Ana Tanrıça'nın tacına kadar yükselir. Kybele'nin arkaik tasvirlerinin birçoğunda olduğu gibi sağında ve solunda leoparları, korybantları ya da çalgıcı rahipleri yer almaktadır. Bu kez resimde, arka planda turuncu bir derinlik, figürler üzerinde ise kül renginde bir boyama görülmektedir.

Ayrıca *Kybele'nin Yüzü (b)*'de dizayn edilmiş kompozisyon ve Kybele karakteri (R: 89) ile benzerlik teşkil etmektedir. Kybele imgesinin korybantlarına veya rahiplerine tablonun tüm çevresinde stilize bir şekilde yer verilmiştir. Erkek-çocuk şeklinde soyutlanmış rahiplerin yansıtıldığı diğer resimlere (R: 65, 66, 68, 70, 73, 74, 77, 82, 83, 86, 88 ve 89)'da yer verilmiştir. Ayrıca (R: 68, 80, 83, 84 ve 87)'de stilize erkek korybant figürlerinin yanı sıra kadın korybant figürlerine de yer

verilmiştir. Ancak (R: 72, 75, 76, 85)'de rahibe ve rahip (korybant) figürlerine yer verilmemiştir.

IV. 21. Tutsak-I, Nevra Bozok

'Tutsak Kybele', sanatçının diğer Kybele konulu resimlerine nazaran alışılmadık bir mesajı içinde barındırır. Bu mesaj tutsaklık ya da esarettir. Bu bakış açısı söylencenin tutsaklığı olarak da yorumlanabilir. Eserde, Kybele Mitolojisinin tarihin tozlu raflarında bir yerlerde kalmasındaki ilgisizliğe karşı bir tepkiyi sezme de olasıdır. (R: 82).



Resim: 82- Eserin Adı: Tutsak-I
Teknik: Serigrafi

Tarih: 1994

Ölçüleri: 50x65 cm

Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog:

**Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet
Cemal, Eskişehir, 1993**

Nitekim Kybele bugün teolojik öneminden arınarak ve sıyrılarak, dünya için kültürel bir miras ve zenginlik olma yolunda ilerlemektedir. Arkeoloji ve Sanat Tarihi'nin katkısı burada yadsınmaz. Geleceğin kültürüne ışık tutması göz önüne alınarak bu kuramsal tutsaklıktan kurtulması, detaylı analizi, araştırılması zaruridir. Nevra Bozok'un yorumları bu amaca değerli bir dokunuş ve özgün bir yorum getirmiştir.

Bunun yanı sıra Kybele, yalnızca kültürel misyonları temsil edişi yönüyle değerlendirilmemeli, tezahür sahasının kadını ve günümüz kadını kapsıyor olması fikriyle de incelenmelidir. Nitekim kadın da anne de çoğu kez zihinlerde ve eylemlerde tutsaklığa ve mahrumiyete doğru itilmiştir. Belirli eylem alanlarına karşı kendini izole etmesi beklenmiştir. Erkeği tarafından kimi zaman bir eve, kimi zaman bir çarşafa tutsak edilmeye çalışılmıştır. Onu cinsel bir meta olarak görmenin sonucunda zuhur eden fiziksel ve manevi şiddet, bu çağın da önemli bir sorunsalı ve realitesidir. Nitekim kadın ölümlerinde yaşanan artış hiç de hafife alınır oranda değildir. Velhasıl bu tespit üzerinden yapılacak değerlendirmeler sanatçının '*Tutsak*' adlı eserini bir kez daha önemli kılar.

Sanatçı '*Tutsak*' adlı eserinde izleyicisine belki de şu mesajı verir: Tanrı'dan gelen bir ışığı ya da partikülü yansıtan bu metafor, karanlığa hapsedilmeye çalışılmasına rağmen tahtını ya da önemini, çıplaklığını ya da bereketini halen muhafaza eder. Tarihin tozlu raflarında kalmak ve kozmik bir yalnızlığa terk edilmek, onun tabiatına göre değildir. Resimdeki artistik düzen de sanki bunu ifade eder.

Kybele karanlık bir elips içerisinde yalnız başınadır. Tahtı ve kendisi görkemli bir sadelikle betimlenmiştir. Özellikle taht nesnesi sedef kakmalı işçiliklerihatırlatan bir düzenlemeye sahiptir. İçinde bulunduğu çemberi saran Frigce yazılar bir tür parmaklık ve dikenli teller gibidir. Bu anlatımdan şu çıkarımlar yapılabilir: Tarihin derinliklerinde tutsak bir dönem... Ya da unutulmaya yüz tutan bir kültür varlığının ve kozmik masalın inatçı duruşu.

Frigce yazılmış örgünün dışında aydınlık fakat uzayı çağrıştıran bir boşluk görülmektedir. Bu espasın (boşluk) dokusundaki girift şekilde tatbik edilmiş fırça, ıspatula darbeleri, Kybele'nin aslanlı elipsindeki sadelikle bir tezatlık oluşturur ve ana metaforu ön plana çıkartır. Aslanların veya Anadolu Parsının karanlık, küresel bir çerçeveyi oluşturması ise şu manada değerlendirilebilir: Koruyan ya da kollayıcı şeylerin ve unsurların bazen tutsağı olunabileceği gerçeği... Parsların bekçiliği böyle bir temsile dönüşmüş olabilir. Nitekim Arkeolog F. Işık'ın da '*Doğa Ana Kubaba*' araştırmasında açıkladığı gibi onun doğasıyla özdeş en güçlü canlı Anadolu Aslanı veya Parsı'dır (Işık 1999; 12). Bu bilgilerle beraber, *Tutsak-I* tablosu diğer Nevra Bozok yorumları ile karşılaştırıldığında denilebilir ki, (R: 82)'de, Kybele'nin leopardları kalın bir daireyi oluşturarak, soyut birer imge halinde tasarlanmıştır. Bu daire Kybele'yi çevrelemiş izlenimi vermektedir. Bu korelasyon (R: 84 ve 85)'de de yer almaktadır. Tez içerisinde Nevra Bozok'un bu resimleri haricindeki eserlerinde leopardların, Kybele üzerindeki tahakkümü görülmez. Tam tersine Kybele imgesinin dominant bir öge olduğu hissedilmektedir.

IV. 22. Venüs'ün Doğuşu, Mevlüt Akyıldız

Erken Rönesans Dönemi ressamı Botichelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* eserinin projeksiyon olduğu eserde Modern Çağ'ın ve yakın tarihin farklı bir yorumu görülmektedir. (R: 60). Bu yorum Alaturka ve batılı öğeleri bir senteze dönüştüren bazı detaylar barındırmaktadır. Örneğin Venüs figürünün etrafında ut çalan bir müzisyen Türk Sanat Müziği icra eden bir orkestranın atmosferini yansıtmaktadır. Smokinli ve fraklı figürler adeta bir resepsiyonun davetlileri gibi yer tutmuşlardır. Onlar aynı zamanda Venüs'e kadeh kaldırırken görülmektedirler. Venüs karakteri ise J. A. Dominique Ingres'in *Türk Hamamı* tablosunda yer verdiği dolgun kadın figürlerinin bir izdüşümüdür.

Mevlüt Akyıldız'ın bir zamanlar Batı Sanatı mahiyetindeki mitolojiye duyulan ölçsüz hayranlığa, kutsiyet atfetme sarhoşluğuna ve körü körüne bir bağımlılığa karşı esprili bir üslupla yaklaştığı yorumu yapılabilir. Aynı zamanda Akyıldız'ın Türk tipi bir *Venüs'ün Doğuşu* mizansenini ve kompozisyonu tasarlamış olduğu söylenebilir. Eserde Post Empresyonist ve Post Modern olguların iç içe geçtiği bir tatbiki ve kavramsal örgüyü sezme olasılığıdır.



Resim: 60 - Venüs'ün Doğuşu, Mevlüt Akyıldız, tuval üzerine yağlıboya, 91x100 cm., 1986. (İndirkaş 2001: 138; knr: 82).

Mevlüt Akyıldız'ın Venüs'ün Doğuşu Tablosu ile Botichelli'nin Venüs'ün Doğuşu Eseri Üzerine Bir Analiz ve Gözlem

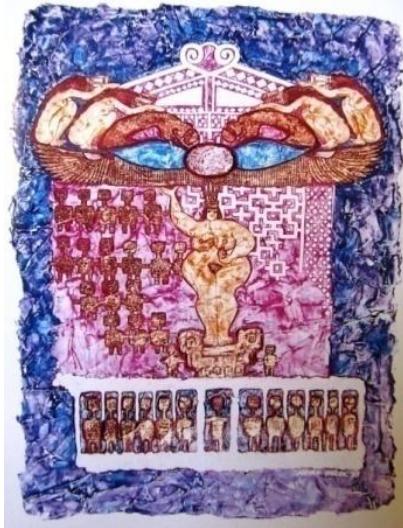
Mevlüt Akyıldız'ın *Venüs'ün Doğuşu* Tablosu ile Botichelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* Eseri bir arada incelendiğinde öncelikle Mevlüt Akyıldız'ın karanlık bir atmosfer tasarladığı görülürken, Botichelli'nin eserinde daha aydınlık bir tabiat manzarasını yakalamak mümkündür. Botichelli'nin *Venüs'ün Doğuşu* imajı Tanrısal

güzelliği ve kusursuzluğu ön plana çıkarma kaygısı taşırken, Mevlüt Akyıldız'ın Venüs'ünde kimilerine göre çirkin bulunabilecek dolgun bir kadın tasvirinin vurgulandığı gözlemlenmektedir. Botichelli'nin Venüs'ünde mitoloji ve mitsel öğeler baskın bir halde izleyiciye yansırken Mevlüt Akyıldız'ın Venüs'ünde istirdiyeden çıplak bir halde meydana gelen doğum hadisesi haricindeki her şey günlük hayatta zaman zaman rastlanılabilecek bir mizansenle örülüdür.

IV. 23. Trans-II, Nevra Bozok

Tabloda Anadolu'nun Frig Bölgesi'nde halen varlığını koruyan Yazılıkaya-Midas Anıtı başka bir yorumuyla göze çarpar. Kybele'nin tarihsel sembolleri olan Anadolu Parsı ve kuş, anıtın üçgen alınlığı üzerinde bir kurs (göksel cisim) oluşturmuştur. Korybantları, onun izleyiciye göre sol tarafında, elini havada tuttuğu kısımda yukarıdan aşağıya doğru sıralanmıştır. Sağ tarafında ise yalnızca bir korybant ona eşlik etmektedir. Anıtın platformundaki nişleri anımsatan yuvalarda yine bir dizi korybant sitili görülmektedir. (R: 83).

Tablo sanatçının diğer eserlerine nazaran daha naiftir. Fakat Kybele mitolojisi burada da yerli yerinde bir örgüde verilmiştir. Kybele bu defa tahtında ayakta durur bir pozisyondadır. Polosu üzerinde güneşi veya bir başka gezegeni simgeleyen cismin uzun kanatlarının olması arkaik çağın kanatlı güneş kursu kompozisyonlarını akla getirir.



Resim: 83- Eserin Adı: Trans II
Teknik: Kâğıt Üzerine karışık teknik
Tarih: 1993
Ölçüleri: 60x75 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi
Katalogu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir,
1993

Anıtın üçgen alınlığında bir kuşun kanatları üzerinde tapınım ritüelini canlandıran dört kadın figürü bulunur. Kadın hizmetkârlar, kanatlı güneş kursu ve

parslar bir çift göz meydana getirmiştir. Tabloda mavi ve tonları (çivit mavisi, parliament mavi) ve bu renklerin kontrastı olarak değerlendirebilecek kavuniçi, sarı ve pembe renkler kullanılmıştır.

Yukarıdaki paragrafta söz edildiği gibi Midas Anıtı önünde ayakta durur halde tasvir edilmiş olan *Trans-II* tablosunda (R: 83), Kybele'ye tapınım gösterir halindeki rahibeler yer almaktadır. Yine (R: 84 ve 91)'de aynı manzara ve hadise izlenebilmektedir. Nevra Bozok'un bu resimleri adeta İlk Çağ'daki bir pagan ritüelini yansıtmaktadır. Sanatçının diğer tablolarında hizmetkârların buna benzer bir tapınım pozisyonu görülmemektedir.

Nevra Bozok'un *Trans II* İsimli Tablosuyla *Paleolitik Dönem'in Willendorf Venüs'ü, Kültepe'de Elde Edilen Çıplak Tanrıça Heykelciği, Hacılar Hüyük'te Çıkarılan Ana Tanrıça Heykelcikleri, Boğazköy Kybele'si Heykeli ve Midas Yazılıkaya Anıtı* Arasında Bir Gözlem

Sanatçı Nevra Bozok'un Kybele Kültü'nü konu aldığı *Trans-II* isimli eseri (R: 83), bölüm içerisinde ressamın diğer resimleri üzerine yaptığımız analizlerin büyük bir bölümüyle özdeşlik kurmaktadır. Bu özdeşlik Kybele'nin arkaik gerçekliğini platform alan bir sentezdir. Çünkü *Trans-II* yapıtının özellikleri içerisinde yeniden Kybele Kültü'ne atfedilen Midas Yazılıkaya Anıtı'nın geometrik motiflerle süslenmiş ön cephesi modern bir düzlemde görülmektedir. (R: 16). Bununla birlikte tablonun odağında ve ön planda yine Kybele Kültü vardır ve arkaik Ana Tanrıça karakteri her zaman olduğu gibi Hacılar Hüyük'ten elde edilen Geç Neolitik Döneme ait, ayakta duran, çıplak ve gürbüz hatlara sahip idollere atıf yapar. (R: 94, 95, 97). Bu esinlenme daha derin bir süreçte içine alarak kendini gösterir ve *Paleolitik Dönem'in Willendorf Venüs'ü* betimini çağrıştıran detaylar da hissedilir. (R: 39). Bu arkeolojik malzemelerin, Kybele Kültü'nün tarihçesine çağdaş bir katkı daha yapan *Trans-II* resmine ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Bu yorum *Trans-II* resmi figüratif ve nesnel yönden değerlendirildiğinde rahatlıkla yapılabilir. Ancak soyut kurgunun ve diğer öğelerin ressamın üslubuna dair zenginlikler taşıdığını vurgulamak gerekir. Örneğin *Yazılıkaya Anıtı'nın* çatı kısmında, bir kanatlı güneş kursu temasının yer alması buna örnek verilebilir.

IV. 24. Kybele'ye Saygı, Nevra Bozok

Esere bakıldığında, bir uygarlığa ve inanca projeksiyon olan, sanatsal bir objeye dönüşmüş görsel bir arkeoloji ve sanat tarihi literatürü görülür. Yapıt, Kybele'nin İlk Çağ insanının gözündeki bereketinin, gücünün, liderliğinin, hükmediciliğinin simgelerini bir bir yansıtır. (R: 84).

Ana Tanrıça Kültü, buğday başağı dalları arasında rahipleriyle ve devamında iki Anadolu Parsının pençelerinin omuzlarına dokunduğu şekliyle tasarlanmıştır. Sonrasında ise; aşağıya doğru spektrum halinde dizilmiş ayın yapan on kadın figürü ve onları çevreleyen ikiz idollerle beraber tasvir edilmiştir.



Resim: 84- Eserin Adı: Kybele'ye Saygı
Ölçüleri: 72x72 cm
Tarih: 1993
Teknik: Kağıt üzerine karışık teknik
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu,
Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993

Kybele'nin dünyasını temsil edici olması sebebiyle tasarlanmış bu dairenin orta kısmının dokusu bir ayçiçeğinin yüzeyini andırır. Resmin arka planı etkileyici ve girift bir derinliğe sahiptir. Simetri, ölçü ve renk uyumu sağlam bir teknikle verilmiştir. Bu tablo, Kybele Mitolojisini cümleler ve kelimeler olmaksızın ifade eden, özetleyen nadide bir örnektir. Kybele'nin soğukkanlı, kararlı, görkemli duruşunun ve tarzının bir diğer çağdaş yorumudur.

Resimde, Kybele karakterinin tacı mercek altına alındığında (R: 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 80, 81, 83, 86, 87, 88, 89 ve 91)'de belirgin bir şekilde Kybele'nin bu aksesuarının mitolojisine bağlı kalınarak yorumlandığı söylenebilir. Ancak Nevra Bozok, (R: 75, 82, 85 ve 90)'da Kybele Kültü'nü taşsız olarak yorumlamıştır.

IV. 25. Tapınak, Yeşim Tetik

Yeşim Tetik'in modern bir yöntemle, bilgisayar sanatı aracılığıyla yaptığı dijital baskı tarzında üretilmiş bu eser, Antik Anadolu'nun ölü gömme ritüelinden ilham alan bir özelliğe sahiptir. **(R: 59)**. İlk Çağ'da tabiatın en güçlü canlısı boğayı, sonsuz döngüyü, doğurganlığı ve tüm olguları kontrol eden bir Ana Tanrıça inancına dikkat çeken *Tapınak* isimli eser, Antik Çağ'ın Alacahöyük yerleşiminin ölü gömme geleneklerini tema olarak kullanmıştır.

Tezde değinilen diğer Çağdaş Türk ressamlarının ve eserlerinin yorumlarında tercih edildiği gibi Arkeolojik malzemeyi renklendirme kaygısı bu eserde de tatbik edilmiştir. Altını çizmek gerekirse bu ekol, anıtlar ve müzelerin çağdaşlaşma yolundaki kültürel gücüne atıf yapmak ve güçlü, uygar bir medeniyet haline gelmenin köklü bir tarih bilincine sahip olunması halinde mümkün olabileceğini sessizce fısıldamaktadır.



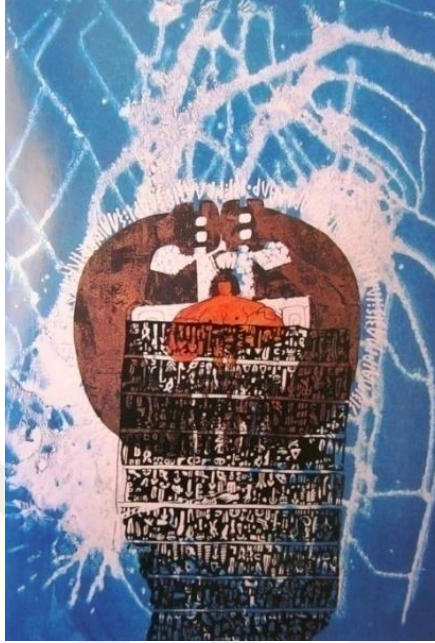
Resim: 59 - Tapınak, Yeşim Tetik, Bilgisayar Sanatı, 1990.

(İndirkaş 2001: 130; knr: 71)

IV. 26. Tutsak-II, Nevra Bozok

'Tutsak-II', Sanatçının 'Tutsak-I' eserinde olduğu gibi kuramsal eşdeğerde tasarlanmış bir kombinasyondur. **(R: 85)**. Eserin arka planında adeta şimşek çakması sonucu meydana gelen ışıltılı bir an resimlenmiştir. Eserin planı bir buzdağının kesitini betimlercesine tasarlanmıştır. Bu kompozisyon aynı zamanda dev, beyaz bir örümceğin korkutucu duruşunu da akla getirir. Kybele bu güçle temas etmek üzere

gibidir ya da onu tutsak eden bu abstract (soyut) varlıktır. Antik Ana Tanrıça kültü adeta aslanlı korunağında teyakkuzda gibidir.



Resim: 85- Eserin Adı: Tutsak-II
Ölçüleri: 50x65 cm
Tarih: 1993
Teknik: Serigrafi (İpek baskı)
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog:
Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal,
Eskişehir, 1993

Tablonun ön yüzünde siyah renkli dokularla bezeli, Asur Koloni Devri'nin çivi yazılı antlaşmalarını hatırlatan satıh, Kybele'nin göğüs hizasında desenlenmiştir. 'Tutsak-I' eserindeki statik duruş, 'Tutsak-II' de bu durgunluğunu kırmak üzeredir. Bu durum aritmetikteki momentum kuramını düşündürür. Hız, zaman ve kütlelerin birbirleriyle etkileşime geçtiği esnada yakalanmış bir fotoğrafını yansıtır.

Bu eserde (R: 85), yukarıdaki paragrafta söz edildiği gibi arkaik dönemin çivi yazılı tabletlerini de andıran koyu renkte bir doku veya mühür izi görülmektedir. Benzer dokular (R: 87 ve 89)'da fakat açık renkte ve yüzeyde görülmektedir. Parşömeni anımsatan bu satıh tablonun üst yarısında, Kybele imgesinin arka kısmında görülmektedir. Yine (R: 88)'de, izleyiciye göre sol alt kısımda (R: 85)'de yer alan dokulara benzer küçük lekeler görülmektedir. Bunu yanı sıra (R: 90)'da Kybele'yi temsil eden nar sembolünün arkasına dizilmiş rahibelerin etek uçlarında da aynı yazılar ya da izler yer almaktadır. Yine (R: 68 ve 82)'nin içerisinde oluşturulan dairesel kompozisyonların en üstünde bu motiflerden izler görülebilir. Sanatçının bu eserler haricindeki tablolarında böyle bir motifler silsilesine yer verilmemiştir.

Nevra Bozok'un *Tutsak – 1 ve 2, Kybele'ye Saygı, İsimli Tablolarıyla Neolitik Dönem'in Çatal Hüyük ve Hacılar'da Çıkarılan Oturan Ana Tanrıça Heykelcikleri Arasında Bir Gözlem.*

Sanatçının *Tutsak-I ve II, Kybele'ye Saygı, Kybele'ye Son Mektuplar (e)*, isimli resimlerindeki Kybele metaforunun formsal düzlemdeki nitelikleri yani çıplaklığı, gürbüz ve dolgun vücut hatlarına sahip olduğu gibi özellikleri ele alındığında hepsindeki figüratif tasarımın Neolitik Çağ'daki Ana Tanrıça Kültü heykelciklerinin reel formuna bağlı kalınarak dizayn edildiği gözlemlenebilmektedir. (R: 82, 85, 84). Bu arkaik formlar Ana Tanrıça Kültü'nü otururken, bağdaş kurmuş otururken, çıplak halde ve bedenen dolgun hatlara sahip olarak yansıtmıştır. (R: 92, 93, 99, 100, 101, 102). Bu arkaik formlar, Nevra Bozok'un Kybele'yi Prehistorik ve arkaik realitesinden kopmadan yorumlamasına esin kaynağı olmuştur denilebilir. Ancak bu esinlenme resimlerde meydana getirilen özgün ve orijinal kurgunun önüne geçmemiştir. Eserlerin tümünde Anadolu Kybele Mitolojisini modern ve görsel yöntemlerle ifade eden bir tavırla ve görsel bir tarih literatürüyle karşılaşılr.

IV. 27. Bir Çizin Var Gözlerimde, Nevra Bozok

Bir Çizin Var Gözlerimde, Sanatçının Kybele'yi tasavvur ederek oluşturduğu ve soyut portre niteliği taşıyan bir eserdir. Karışık teknikle icra edilmiştir. Kybele büyük gözleriyle seyredeni hipnotize eden bakışlara sahiptir. Benzer bir etki MÖ. 7-6 yy.'da yapılmış bir taş heykelde daha görülür. Gordion'da çıkarılan bu Kybele başı ve gözleri '*Bir Çizin Var Gözlerimde*' eserindeki gibi bir profile sahiptir. (R: 86).

Eserde Kybele yine, polos ve çalgıcı hizmetkârları ya da rahipleri ile kompoze edilmiştir. Sanatçı resimde mavi ve turuncu rengin kontrastını yani zıtlığı ustalıkla uygulamıştır. Kybele'nin çene ve ağız kısmı görülmez. Başının sağ ve sol yanında beş erkek rahip ya da Kybele Mitolojisi'nin önemli bir unsuru çocuk Attis kültürünü anımsatan stilize insan figürleri dağınık bir şekilde bulunur. Ağız ve çene hizasında buna benzer 12 adet stilize erkek figürü daha küçük boyutlarda ve hizalı bir şekilde sıralanmıştır.



Resim: 86- Eserin Adı: Bir çizin var gözlerimde, Ölçüleri: 50x70 cm.,Tarih: 1992
Teknik: Kağıt üzerine karışık teknik
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993

Eser, Kybele'nin gözlerindeki gizemi, cazibeyi ve naifliği dışa vurması ve yorum getirmesi yönüyle önemlidir. Benzer bir aktarımı bk. I. Bölüm, **(R: 7)**'deki Mezopotamya'nın antik Astarte-İshtar rölyefinde de izlenebilmektedir.

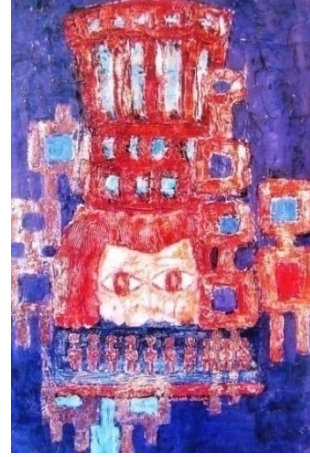
Kybele'nin sadece baş kısmının imgenenerek tasvir edildiği, bu katalog içerisindeki tek tablodur. **(R: 87)**. Bunun haricinde Kybele metaforunun kafası ile birlikte göğüs kısmının ve kollarının yansıtıldığı Nevra Bozok tabloları da vardır. Bu tablolar (R: 68, 76, 81, 87 ve 89) numaralı resimlerdir. Ayrıca (R: 90) numaralı tablo haricinde sanatçının diğer bütün tablolarında Kybele arkeolojik malzemelerden esinlenerek yorumlanmıştır. Ancak (R: 90)'da herhangi bir Kybele başı veya vücudu görülmemektedir.

Nevra Bozok'un “Bir Çizin Var Gözlerimde” Tablosu ile Antik Dönem'in Gordion Hüyük'te Ele Geçen Kybele Heykeli Başı ve Helen Dönemine Ait Tanrıça Heykeli Başı Arasında Bir Gözlem:

MÖ. 7-6.yy.'da üretilmiş olan, Gordion Hüyük'te ele geçen ve Frig Dönemine ait Kybele Heykeli başının yüz ifadesini, özellikle gözlerinin betimleniş şeklini, Modern Çağ'daki, 'Bir Çizin Var Gözlerimde' adlı tablodaki Kybele objesi üzerinde sezinlemek mümkündür. **(R: 106, 86)**. Bu durum belki de Kybele'nin trans evresi sırasında aldığı yüz ifadesini yansıtıyor olmalıdır. Nitekim antik söylencesi ışığında değerlendirildiğinde görülür ki, Kybele Kültü Korybant adlı rahiplerinin icra ettiği *orgiastic* müzikler sayesinde trans haline geçmektedir (Gasparro 1985; 18).



Resim: 106- Kybele Başı, taş, Gordion, MÖ. 7-6.yy. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara (Kulaçoğlu 1992; knr: 162)



Resim: 86- Eserin Adı: Bir çizin var gözlerimde, Ölçüleri: 50x70 cm.Tarih: 1992 Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik, Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Metin: Ahmet Cemal, Eskişehir, 1993

Resimde Gordion'daki Kybele heykeli başından farklı olarak antik Ana Tanrıça Kültü'nün yüksek bir kule biçimindeki taret bir polosu vardır. Bu aksesuar abartılı bir biçimde Helen Dönemine ait başka bir tanrıça başı heykelinde etkileyici bir tarzda görebilmektedir. **(R: 30).**



Resim: 30 - Tanrıça Başı, İzmir, Hellenistik Dönem, Pişmiş Toprak, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, (Renda 1993: 159, knr: B 70)

Özetle denilebilir ki sanatçı Nevra Bozok'un '*Bir Çizin Var Gözlerimde*' eseri de diğer Kybele konulu resimlerinde olduğu gibi antik söylencesi ve betimleriyle tutarlı bir biçimde dizayn edilmiştir. Ayrıca modern sanat tarzının bu üretimleri yerel

ve evrensel çağdaşlarına nazaran yoğun girift öğeler taşımazlar. Bu resimler, kavramsal açıdan Kybele'nin tarihsel realitesini ve mitolojisini correct (doğrudan, açık) biçimde yansıtır. Bu izdüşüm Kybele Kültü'nün, görsel ve sanatsal realitesi için de geçerlidir. Resimlerin göreceli ve sübjektif yönleri, sanatçının özgün tekniği ve zengin kompozisyonlarına yansımıştır. Renk kullanımı, desenleri, motifleri ve üretim aşaması, sanatçının naif ve orijinal yorumunu açıkça ortaya koyar.

IV. 28. İdol, Zerrin Tuluğ

Zerrin Tuluğ'un *İdol* isimli tablosu da Tomur Atagök'ün *Kültepe'den Tanrıça* resminde olduğu gibi kuramsal bir eşdeğerliğe sahiptir. (R: 57). Nitekim ressam Zerrin Tuluğ'da İdol isimli tablosunun şablonunu Alaca Hüyük araştırmalarında ele geçen gümüşten yapılmış stilize kadın heykelciğinden ilham alarak kompoze etmiştir. MÖ. 3. Bin yılın zanaat ve fikirlerinden parçalar taşıyan bu eser canlı ve parlıtlı bir renklendirmeye özgünlük kazanmıştır.



R: 57 - Zerrin Tuluğ, Tuval üzerine yağlıboya,
(ayrıntı), 100x35 cm., 2000,
(İndirkaş 2001: 126; knr: 66).

Zerrin Tuluğ'un İdol İsimli Tablosuyla Alaca Hüyük'ün Stilize Kadın Heykelciği Arasında Bir Gözlem

Anadolu'nun arkeolojik ve kültürel varlıklarını resim sanatına entegre eden bu ekolün diğer bir temsilcisi olan Zerrin Tuluğ, Alaca Hüyük'ün MÖ. 3. Bin'e ait, Stilize, gümüşkadın heykelciğini tema olarak seçmiştir. Zerrin Tuluğ'un eserine statik niteliklerden kurtulmuş, altın sarısı ve dairesel bir formun, belki de güneşin ve göksel bir derinliğin dâhil olduğu görülmektedir. *İdol*, rengin en durağan objeler üzerindeki kuvvetli etkisini ve çekiciliğini, çarpıcı bir şekilde yansıtan eserlerden

biridir. Ayrıca gece mavisinin tatbikinin derin bir okyanusa bakıyormuşçasına bir his verdiği söylenebilir.

Zerrin Tuluğ'un İdol İsimli Tablosuyla Alaca Hüyük'ün Stilize Kadın Heykelciği Arasında Bir Gözlem

Anadolu'nun arkeolojik ve kültürel varlıklarını resim sanatına entegre eden bu ekolün diğer bir temsilcisi olan Zerrin Tuluğ, Alaca Hüyük'ün MÖ. 3. Bin'e ait, Stilize, gümüş kadın heykelciğini tema olarak seçmiştir. **(R: 5)**. Zerrin Tuluğ'un eserine statik niteliklerden kurtulmuş, altın sarısı ve dairesel bir formun, belki de güneşin ve göksel bir derinliğin dâhil olduğu görülmektedir. *İdol*, rengin en durağan objeler üzerindeki kuvvetli etkisini ve çekiciliğini, çarpıcı bir şekilde yansıtan eserlerden biridir. Ayrıca gece mavisinin tatbikinin derin bir okyanusa bakıyormuşçasına bir his verdiği söylenebilir.

IV. 29. Kybele'ye Son Mektuplar (a), Nevra Bozok

Resimde ilk göze çarpan detaylardan biri Kybele'nin yüksek bir kuleyi andıran tacı üzerindeki ay ve güneş simgesidir. **(R: 87)**. Buna benzeyen detaylar Mezopotamya'daki Sümer, Akad, Babil ve Asur Uygarlıkları'nın İnanna-İshtar'ı ile Suriye ve Mısır'ın Tanrıça Isis Kültü'nde de görülür.

Tacının arkasındaki açık limon sarısı satıhta İlk Çağ Anadolu'suna özgü yazı çeşitleri, Frigce yazılar, Asur ticaret kolonilerinin ticari kayıtlarının kaydedildiği tabletlere benzer materyallerin yansımaları olan satırlar görülebilir. Zühre İndirkaş'ın fikrine göre Troya, Bergama, Pessinus, Kybele'nin üç önemli tapınç yeridir (İndirkaş 2001; 16). Dolayısıyla bu ipuçları eserin Anadolu'ya özgü bir filoloji de beraberinde vermesi yönüyle değerlidir.



Resim: 87- Eserin Adı: Kybele'ye Son Mektuplar – (a)

Ölçüleri: 50x70 cm

Tarih: 2001

Teknik: Kağıt üzerine karışık teknik

Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Öğretim Elemanları, Karma Resim ve Heykel Sergisi Resim Kataloğu, Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2008

Polosu üzerindeki ay formu motiflidir. Ayın üzerindeki güneş deseni ise anlaşılana o ki tutulma evresindedir. Bu güneşin bir eşini daha tablonun zemininde, kadınların Kybele'ye ayin düzenlediği spektrumun hemen altında görürüz. Bu anlatımdan anlaşılıyor ki hizmetkârların dünyası ile Kybele'nin tahtı arasındaki boyut semavi dinlerdeki 'bu dünya' ve 'öbür dünya' gibi bir inancın yorumunu ortaya çıkarır. Birer fani olan hizmetkârların güneşi yer kürede, Kybele'nin güneşi ise daha yüksektedir. Ritüelin önemli bir parçası olan kadın figürleri 19 tanedir. Onların saçları bir sıra örülerek atkuyruğu şeklinde toplanmıştır. Örgüleri dizlerinin eklem yerine dek uzayıp, dökülmüştür. Onlar bu ayinin çoğunlukta olan kısmını oluşturur.

Spektrumun diğer haresinde ise 9 stilize erkek figürü bulunur. Bu figürler büyük olasılıkla Kybele'nin rahiplerinin eylemlerini yansıtır. Bu durum bir nevi tiyatral bir sahneyi yaşatır. Nasıl ki tiyatro sanatında bir oyuncu kadrosu, müzisyenler ve dekor unsurları yer alıyorsa 'Kybele'ye Son Mektuplar' adlı eserinde de bu kolektif çaba sezilir. Korybantlar Kybele'nin müziklerini yapar gibidir. Sunu yapan kadınlar korusu ona şükranlarını sunmaktadır. Güneş ve ay gezegenlerinin yanı sıra Antik Ana Tanrıça Kültü'nün nar formunu çağrıştıran gövdesi, parsları, tacını çevrelemiş başaklar başarılı birer sahne dekorunu çağrıştırır.

Resimde egemen olan göksel bir mavi, kırmızı rengin capcanlı parıldadığı nar misali bir gövde, Kybele'nin tacının ardındaki parlak sarı renkteki mektup, tahtına yayılan gece maviliği, turuncu aslanları ve devetüyü rengindeki başakları, eserde güzel bir ahenk içerisinde tatbik edilmiştir. Özetle tablonun kuramsal önemi ile biçimsel özellikleri uyum halindedir. İki esas unsur birbirlerini pekiştirmiştir. Bu

eserde yer aldığı gibi bir güneş ve ay motifi yine (R: 83 ve 88)'de yer almaktadır. Tezde bunlar haricindeki bütün Nevra Bozok resimlerinde bir gezegen (ay veya güneş) motifine yer verilmemiştir.

IV. 30. Kybele'ye Son Mektuplar (b), Nevra Bozok

Eserin, Neolitik Dönem'deki Çatal Hüyük Kybelesi heykelciği ile değerlendirilmesi sonucunda elde edilebilecek veriler çoğunluktadır. Resimde abstract boyama ve desenleme teknikleri, geometrik ağırlıkta ve genellikle dikdörtgen şeklinde oluşturulmuştur. Bu şekiller, üzerlerinde simetrik dokular taşırlar. Bu mozaikler içerisinde sanatçının '*Düşünceden Kybele'ye*' yapıtının ve '*Çarkıfelek*' adlı eserinin minyatürleri görülmektedir. Resim: 87'deki aynı adlı eserin ay ve güneş imgelerini izlemek bu tabloda da olasıdır. Bu eser Çatal Hüyük Kybele'sinin modern bir yorumu olmaktan da öte kozmik bir izdüşümüdür.

Bilimsel verilerin açıklamalarında dile getirildiği gibi Ana Tanrıça'nın anlamsal boyutunun yanı sıra bir de imgesel boyutu vardır. İşte bu boyut Anadolu'daki Çayönü, Çatal Hüyük, Hacılar gibi yerleşim merkezlerinde rastlanan kadın heykelciklerinde somutlaşır. Dolayısıyla bu resmin kompozisyonu sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi mistik bir atmosferin kokusunu seyredenlere aldırır ve otantik bir tat taşır. **(R: 88)**. Tekrar etmek gerekirse, eserin, Çatal Hüyük Kybelesi ile mukayesesi ya da değerlendirmesi yapıldığında önemi ve özellikleri daha iyi fark edilir. **Bk. (R: 105)**.

Kybele antik kompozisyonlarında da yorumlarında olduğu gibi evrensel semboller taşır. Bu sembollerdir ki geçmişin tercümanı olduğu kadar geleceğin de göstergeleridir. Kybele'ye ait her detay ve aksesuar derin anlamlar taşıyor olmalıdır ki bu detaylar günümüzde de kullanılır, sanatın ve bilimin metaforu olur. Bunlar bereket, güç, zenginlik, sonsuzluk gibi insanlığın göz ardı edemeyeceği kavramlardır.

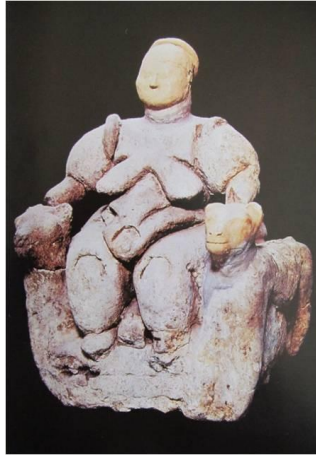


Resim: 88- Eserin Adı: “Kybele’ye son mektuplar” serisinden-b
Teknik: Karışık Teknik
Tarih: 2005
Ölçüleri: 35x70 cm
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Özel koleksiyonda

Ayrıca bu tabloda, tahtında oturan Kybele imgesinin omuz hizasında ve taht sandalyesine yaslandığı satır üzerinde, solunda ve sağında, zor fark edilmekle birlikte bir çift stilize edilmiş korybant figürü yer almaktadır. Yine (R: 73 ve 74) numaralı tablolarda aynı konumda bir çift korybant figürü bulunmaktadır. Nevra Bozok’un diğer resimlerinde Kybele imgesinin tahtına bu denli ustalıkla kamufle edilmiş, tahttan zor ayırt edilebilen korybant figürleri görülmemektedir. Ancak önceki maddelerde de bahsedildiği gibi örneğin, (R: 66, 67, 68, 69, 70, 71, 77, 81, 82) gibi eserlerinde çocuk-korybant unsuru işlenmiştir.

Nevra Bozok’un *Kybele’ye Son Mektuplar (b)* Tablosu ile Neolitik Dönem’deki Çatal Hüyük Heykelciği Arasında Bir Gözlem:

Nevra Bozok’un “*Kybele’ye Son Mektuplar-b*”, Tablosu, Kybele mitolojisini birçok özellikleriyle anlatan bir diğer modern ve önemli sanatsal aktarımdır. Resimde tüm metaforlar girift bir görsel şölen içerisinde ve iç içe geçmiş, boyutlar halinde, tahtında oturan Kybele’yi merkeze alarak kompoze edilmiştir. **(R: 88)**.Resim, geçmişe yaptığı çağrışımlar nedeniyle sanatçının diğer yapıtları gibi derin anlamlar içermektedir. Kültürel ve tarihsel varlıkları çağdaş bir üslupta yansıtmaktadır. Neolitik Dönemin tahtında oturan Ana Tanrıça Kült heykelciği ile tinsel ve fiziksel açıdan bir kombinasyona sahiptir. **(R: 105)**.



Resim: 105- Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş toprak, Çatal Hüyük, MÖ. 6. Binyıl ilk yarısı, Neolitik Dönem, Anadolu Medeniyetleri Müzesi-Ankara (İndirkaş 2001; knr: 1) (Çetin 2006; 191; Şekil)



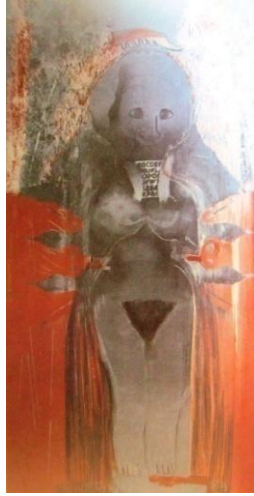
Resim: 88- Eserin Adı: “Kybele’ye son mektuplar” serisinden-b Karışık Teknik, 2005, 35x70 cm Eser özel bir koleksiyondadır.

MÖ. 6500-5500 yılına tarihlenen Çatal Hüyük’ün en tanınmış Ana Tanrıça kült heykelciğindeki hükmedici ve mağrur ifadeyi, ‘Kybele’ye Son Mektuplar-b’ tablosunda gözlemlemek ve sezmek şüphesiz mümkündür.

Bunun yanı sıra resimde Geometrik-Soyut teknikte dizayn edilmiş motiflerin her biri Kybele söylencesinden izler ve objeler taşır. Eserde Çatal Hüyük’ün Ana Tanrıça Kült heykelciğinden farklı olarak Kybele’nin yüksek bir kuleyi çağrıştıran taret tacı ve taht sandalyesi üzerinde omuz hizasında yerleşmiş korybantlar yer almaktadır. Özetle resim, hem Kybele mitolojisi hem de Kybele’nin Neolitik Dönem’deki ‘Çatal Hüyük Heykelciği’ ile biçimce ve anlamca tutarlı bir üslupta üretilmiştir.

IV. 31. Kültepe’den Tanrıça, Tomur Atagök

Resim: 3’te yer alan, fildişi malzemeden üretilmiş Tanrıça figürünü şablon olarak seçen Tomur Atagök, ilham kaynağını bu araştırmada değinilen Çağdaş Türk Sanatçılarının kuramsal tekniğinde olduğu gibi Anadolu’nun kültürel varlıklarından almış ve sanat nesnesi haline getirmiştir. (R: 56). Kültepe ören yerindeki araştırmalar sonucunda elde edilen ve MÖ. 1800’de üretildiği tahmin edilen figür Tomur Atagök’ün kompozisyonunun platformunu oluşturmuştur. Sanatçı *Kültepe’den Tanrıça* isimli bu tablosunu figüratif-soyut tarzda icra etmiştir.



Resim: 56 - Kültepe'den Tanrıça, Tomur Atagök, Metal Üzerine boya, 200x100 cm. 1996, (İndirkaş 2001: 119; knr: 55).

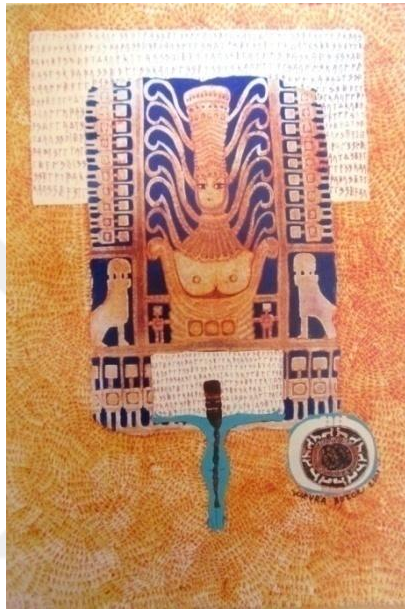
Tomur Atagök'ün Kültepe'den Tanrıça Eseri ile Kültepe'de Elde edilen Fildişi Kadın İdolü Arasında Bir İnceleme ve Gözlem

Kültepe'den Tanrıça isimli resim bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde yer alan MÖ. 18.yy'a ait Fildişinden üretilmiş bir Arkeolojik malzemeye ışık tutmaktadır. (R: 4).Tomur Atagök *Kültepe'den Tanrıça* isimli eseri ile Antik Anadolu'ya ait bir öğretinin ya da felsefenin cismanileştirilmiş halini bir kez daha analiz etmiş, tanımlamış ve yorumlamıştır. Sanatçının *Kültepe'den Tanrıça* idolünü kendine özgü renk yelpazesıyla bezediği ve abstract tutumuyla yeni bir arka plan veya atmosfer tasarladığı, böylelikle eserine derinlik kazandırdığı görülmektedir. Gri, Turuncu, Kırmızı ve siyah renklerin hâkim olduğu bambaşka bir Kültepe Heykelciği imajı izlenebilmektedir.

IV. 32. Kybele'ye Son Mektuplar (c), Nevra Bozok

Bu yapıt, sanatçının Resim: 81'de analizi yapılan eserinin farklı bir kompozisyonudur. Bir revizyonun biçimsel dinamiği resimde gözlemlenebilir. Resim: 60'daki tablodan farklı olarak Kybele'nin yüzü bu kez gece mavisi bir fonda resmedilmiştir. Fonun gerisinde ise eserin adından da anlaşılacağı gibi Frig dilinde yazılmış bir nüsha mektup dikkati çeker. Aynı satırların bir minyatürünü Ana Tanrıça'nın karşısında okuyan bir tapınak rahibesi görülür. (R: 89).

Kadın ya da rahibe, bir nevi Kybele'nin göksel mitolojisinden bağımsız, onun dünyevi bir yansımasıdır. Başında Kybele'nin tacına benzer bir polos vardır. Bedeni türkuaz renktedir. Örülu uzun saçları ayak bileğine dek uzanmaktadır. Sağ yanında ise otantik bir mühür mevcuttur. Bu mühür sanatçıya ait bir imza gibidir. Picasso'nun eserlerindeki kübik imgelerle tatbik edilmiş kavramsal detaylar gibi tasarlanmıştır. Ancak bu tasarım da Nevra Bozok üslubunda ve özgünlüğündedir. Bu mühür Kybele Serüveni'nin bir imla ögesi veya noktalama işaretidir.



Resim: 89- Eserin Adı: Kybele'ye Son Mektuplar-c
Ölçüleri: 50x70 cm
Tarih: 2001
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik

Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Öğretim Elemanları Karma Resim ve Heykel Sergisi, Eskişehir, 2009

Yukarıdaki cümlelerde açıklandığı gibi Kybele'ye Son Mektuplar Serisi (c), (R: 89)'da sırtı, tabloyu izleyenlere dönük bir rahibe figürü yer almaktadır. Böylesine bir detaya ayrıca (R: 70)'de yer verilmiştir. Bunlar haricinde işlenen bir diğer benzer ancak kavramsal bakımdan asimetrik ayrıntı (R: 78)'de incelenebilir. Asimetrik olarak nitelendirilmesinin sebebi, (R: 70 ve 89)'a nazaran (R: 78)'de Kybele'nin rahibesinin değil de kendisinin sırtının izleyiciye dönük olmasından dolayıdır. Bu türden bir kompozisyon sanatçının diğer eserlerinde görülmemektedir.

Nevra Bozok'un Kybele'nin Yüzü (b), Kybele'ye Son Mektuplar (a, c), Tabloları ile Hellenistik Dönem'in Tanrıça Tykhe Başı ve Çatal Hüyük'te Çıkarılan Oturan Ana Tanrıça Heykelciği Arasında Bir Gözlem

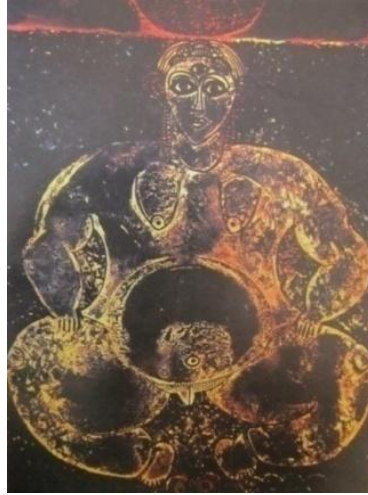
Kybele'nin Yüzü (b), isimli eser (R: 81), sanatçının Kybele Kültü'nü, tarihçesindeki özelliklerini referans alarak yeni bir solukla tasarladığı bir başka yapıtıdır. Eserde Kybele'nin tacı, rahipleri, rahibeleri, parsları ve tahtı gibi karakteristik aksesuar ve varlıkları farklı detaylarla gözlemlenebilir. Aynı otantik

dokunuş ve tavır sanatçının Kybele'ye Son Mektuplar (a, c), tabloları üzerinde de görülebilir ve fark edilebilir. **(R: 87), (R: 89)**. Bu eserler mahiyetinde ise Kybele'nin bereketi ve tutkulu aşkı çağrıştıran ya da sembolize eden buğday ve nar simgeleri ön plana çıkartılmıştır. Onları orijinal yapan yanları ise gerçeküstü bir tavırla kaynaştırılmış olmalarından kaynaklanmaktadır. Nitekim **(R: 81 ve 87)**'de nar sembolü Kybele'nin gövdesini oluşturmaktadır. Kybele'nin söylencesi ve betimleri içerisinde yansıtılan hizmetkarları genellikle erkek rahipleri yansıtırken, Nevra Bozok'un tablolarında kadınların ya da rahibelerin çoğunlukla yer aldığı görülmektedir. Bu resimlerin İlk Çağ'ın Ana Tanrıça buluntularıyla mukayesesi ele alındığında, sanatçının tasvir ettiği Kybele portrelerinin, özellikle tacının ve yüz hatlarının Hellenistik Dönem'de yapılmış bir tanrıça başı heykeliyle benzer yanlara sahip olduğu görülmektedir. **(R: 30)**. Ayrıca sanatçının R: 81 ve 89'daki Kybele yorumlarının Hacılar Hüyük'te ele geçen Neolitik Döneme ait oturan Ana Tanrıça Kültü Heykelciği buluntularını biçimsel olarak çağrıştırdığı söylenebilir. Bu çağrışım Ana Tanrıça Heykelciği'nde gözlemlenen çıplaklık, dolgunluk ve gürbüzlükle açıklanabilir

IV. 33. Bereket Ana, Mustafa Pilevneli

Lirik-Soyut tarzda icra edilmiş olduğu görülen resimde sanatçı, Antik Çağ'ın Ana Tanrıça öğretisini sembolize eden idollerin resimsel bir yorumunu yeniden tasarlamıştır ve bir sanat nesnesi haline getirmiştir. **(R: 52)**. Tapınım amaçlı ya da büyüsel amaçla icra edildiği düşünülen İlk Çağ idolleri genellikle gürbüz vücutlu, bağdaş kurmuş halde, ayakta dururken, çıplak ve hamile kadın formlarına yakın bir biçimde betimlenmiştir.

Bereket Ana tablosu da kuramsal açıdan İlk Çağ'ın Ana Tanrıça Kültü idollerini çağrıştırmaktadır. Ancak sanatsal yönüyle değerlendirildiğinde Abstract bir tutum ve lekesele öğeler hâkimdir.



Resim: 52 - Bereket Ana, Mustafa Pilevneli, Kağıt üzerine metal gravür, 33x24 cm., 1969, (İndirkaş 2001: 93; knr: 23).

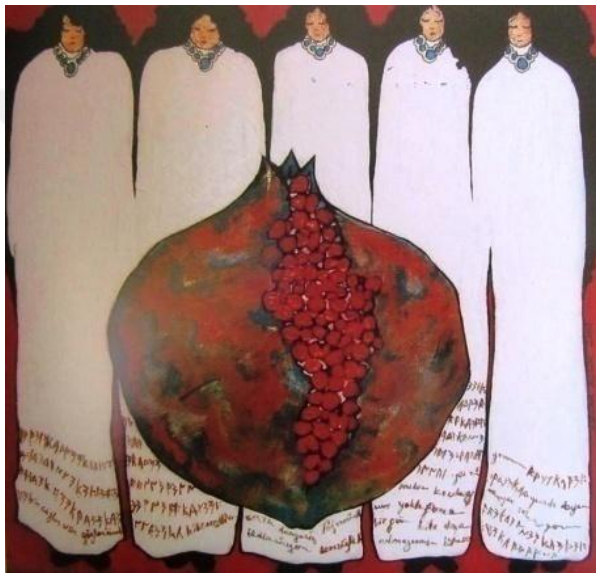
Mustafa Pilevneli'nin Bereket Ana Eseri ile Çatalhöyük'de Elde Edilen Bağdaş Kuran ya da Oturan, Çıplak Ana Tanrıça Kült Heykelcikleri Arasında Bir Gözlem

Mustafa Pilevneli'nin, Antik Dönem'in bağdaş kurmuş otururken, hamile kadın formunda betimlenmiş, gürbüz vücutlu Kült heykelciklerinden ilham aldığı ve bu önermeyi Çağdaş Sanata ustalıklı entegre ettiği görülmektedir. Özellikle Çatalhöyük ören yerinde ele geçen İlk Çağ'a ait bu özellikteki heykelciklerin *Bereket Ana Kybele* resminin şablonunu oluşturduğu görülmektedir. (R: 99, 100, 101, 102). Eserde verilmek istenen mesaj üzerine şu yorum yapılabilir: *Bereket Ana Kybele* tablosu annelik olgusunun önemine ve İlk Çağ insanının zihnindeki konumuna dikkati çekmektedir. Fakat bu önemin niteliği günümüzdeki kavramından farklıdır. Prehistorik Devrin insanı tabiatın ve tüm evrenin yaratıcısının yüce bir Ana Tanrıça olduğuna inanmaktadır. Mustafa Pilevneli'nin, *Bereket Ana Kybele* yorumu bir zamanlar Anadolu'yu derinden etkileyen bu gizemli mitolojinin profiline yer vermiştir.

IV. 34. Kybele'ye Son Mektuplar (d), Nevra Bozok

Sanatçının, Kybele Serüveni'nde '*Son Mektuplar*' şeklinde nitelediği serinin bu tablosunda bir matem atmosferini solumak olasıdır. Nevra Bozok, bir bakıma canlı ve cansız kültür varlıklarının, bu çağın hoyratlığı içerisinde unutulduğu, Kybele tasvirlerinin ve mitolojisinin tam anlamıyla keşfedilmediği, belirli bir küme içerisine izole edildiğinin mesajını vermek istemiş olabilir. (R: 90).

Eser, Kybele Kültü'nün bir meyve formunda imgelendiği çağdaş bir kompozisyonudur. Çünkü serinin kadın formundaki Kybele Betimleri'nin yerini nar betimi almıştır. Meyvenin etrafındaki beş kadın figürünün, sanatçının diğer kadın figürlerine nazaran siyah giyimli ve üzgün bir ifadeyle resmedilmesi belki de karamsar bir geleceğin ya da bir matemin habercisi oluşlarından ötürüdür. Bu mevzu üzerine yeniden, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu büyük Atatürk'ün bir sözü hatırlanır. O, diyordu ki: “Sanatçı, ışığı altında ilk hisseden insandır.” Bu sebeptendir ki eserlerin içerdikleri anlamlar derin ve öğretici detaylara sahiptir.



Resim: 90- Eserin Adı: Kybele'ye Son Mektuplar Serisinden-d

Ölçüleri: 40x40 cm

Tarih: 2009

Teknik: MDF üzerine akrilik boya
Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog: Sergi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Öğretim Elemanları Sergisi, Linz, Eskişehir, 2008
Özel Koleksiyonda

Kadınların Kybele'ye dileklerini ifade ettikleri mektuplar giysilerinin etek uçlarına işlenmiştir ve bir dalgalanma hissi verir. Onlar, bir hasret çekiyormuşçasına bekliyor ve bağlandıkları metafor tarihteki sürgününden dönsün ister gibi bir ruh halini yansıtıyorlar. Kybele, bu tabloda sembollerinden birine rutin bir yolculuğa çıkmış; ancak dönüş yolu kapanmış tutsak bir kraliçeyi anımsatır.

Narın Antik Ana Tanrıça Kültü'nün biricikliğini temsil ettiği ifade edilir (Işık 1999; 19). Resimdeki nar ise, tazeliğini yavaş yavaş yitirmek üzeredir. Kabuğundaki kararma ve yarıma tükenen zamanı ve bereketi dile getirirmişçesine izleyiciyle konuşur. Bir bakıma bu kompozisyon, kıymetli bir unsurun, yani Sanatta Kybele metaforunun yeterince anlaşılmadığına dikkat çekmek, geçmişi ve tarihi mirası yadsıyan kolektif hoyratlığa, teknoloji ve hız sarhoşluğuna atıfta bulunmak fikriyle oluşturulmuştur.

Ayrıca *Kybele'ye Son Mektuplar Serisi (d)*, (R: 90), Kybele'nin arkeolojik betimlerinden izlerin görülmediği fakat nar sembolü ve metaforuyla özdeşleştirildiği,

Nevra Bozok'un bu tezde yer verilen tek tablosudur. Fakat (R: 76, 87 ve 91)'de yine bu kombinasyon yarı yarıya sezilebilir. Diğer resimlerinde ise bu biçimlerde ifade edilmiş bir korelasyondan söz etmek güçtür.

IV. 35. Çocuğunu Emziren Kadın, Hüsamettin Koçan

Ressam Hüsamettin Koçan'da *Çocuğunu Emziren Kadın* isimli eserinde Tomur Atagök'ün *Kültepe'den Tanrıça* ve Zerrin Tuluğ'un *İdol* isimli eserinde olduğu gibi aynı temanın ve ekolün özgün bir yorumunu icra etmiştir. (R: 58). Sanatçı, Antik Ana Tanrıça Kültü'ne ait Arkeolojik malzemenin biçimsel revizyonunu amaçlamış, modern, abstract ve sanatsal cevherini açığa çıkarmıştır. Bu süreçteki ideal muhtemelen Anadolu medeniyetinin temelini oluşturan kültürel malzemenin ve Arkeolojik zenginliğin gücüne dikkati çekmek ve ilgi odağı haline getirmektir.



**Resim: 58 - Çocuğunu emziren kadın,
Hüsamettin Koçan, Toprak üzerine
akrilik, 176x40 cm., 2000,
(İndirkaş 2001: 133; knr: 75b).**

IV. 36. Kybele'ye Son Mektuplar Serisi (e), Nevra Bozok

Son olarak tahlili yapılacak bu eserde çağdaş sanatın zirvesi sayılabilecek öğeler baskın haldedir. (R: 91). Çünkü uygulamada gerçeküstü bir tavır tercih edilmiştir. Tablonun orta noktasındaki nar imgesinin türevlerini sürrealizmin temsilcisi İspanyol ressam Salvador Dali'nin eserlerinde de gözlemlemek mümkündür. Resimin belirli detaylarında perspektifin olmaması, figürlerin deformasyonunda aşırılığın tercih edilmemesi geleneksel sanatın metotlarını da

aktive eder. Bu da demektir ki sanat uğraşısındaki formüllerin sonsuzluğu aritmetikte olduğu kadar küçümsenemeyecek derecede kapsamlıdır. Fakat nedense uygar dünya, sadece aritmetiği iyi olan öğrencinin doktor ya da vali olabileceği inisiyatifini taşır. Buna uygar dünya demek yerine, üçüncü dünya ülkelerinin eğitim anlayışı olarak bakmak belki daha yerinde bir açıklama olacaktır.



Resim: 91- Eserin Adı: Kybele'ye Son Mektuplar Serisi-e
Ölçüleri: 50x50 cm
Tarih: 2005
Teknik: Kâğıt üzerine karışık teknik (Baskı/Kolâj)

Eserin Bulunduğu Yayın/Katalog:
Sergi Kataloğu, Anadolu Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,
Öğretim Elemanları Sergisi, Lüz, Eskişehir, 2008

Yeniden tabloya dönülürse eğer (**R: 90**)'da daha önce savunulan görüşler ve tespitlerin bir sağlamasına varılır. Nitekim *Kybele'ye Saygı* tablosundaki Antik Ana Tanrıça Kültü imgesinin bir benzeri nar üzerinde açılan çatlama görülmektedir. Karamsar tablo, yerini umuda bırakmıştır. Ancak narın dışına şefkatle ve sevgiyle yaslanmış rahibeler, bebeksi, masum ve karamsar bir uykuda gibidirler. Bu durgunluk dış dünyadaki bir kaosa işaret edermişçesine izleyiciye yansır. Zira nar ve nara yaslanmış uzun siyah saçlı iki rahibenin dışındaki kuşakta, arkalı önlü dizilmiş kırk tane kadın figürünün çember oluşturduğu görülür. Bu diziliş simetriktir ve gözü rahatsız etmez. Sanatçının *Kybele* tabloları silsilesi içerisinde gözlemlenen çıplaklık alışagelen doğallıkta betimlenmiştir.

Burada dikkat edilmesi gereken bir diğer husus ise kadın hizmetkârlar başları üzerinde minyatür birer kale burcu taşırlar. Bu burçlar dışarıdan gelebilecek herhangi bir tehlikeye karşı *Kybele*'yi korumak üzere örülmüş olabilir mi? Bu da demektir ki Sanatçının işaret ettiği hoyratlık henüz son bulmamıştır. Uzun siyah saçlı rahibeler, dış dünyanın kaos ve karamsarlığının habercisi gibidir. *Kybele* nar sembolü içerisinde adeta izole edilmiş haldedir ve surların gerisine çekilmiştir.

Yapıt, bu çağdaki çalkantıların nabzını çok iyi yakalamış güncel ve aktüel bir eserdir. Savaş çılgınlıkları, mülteciler, kazalar, kitlesel ölümler, şiddet, işkence ve kirlilik... Bunlar Kybele söylencesinin ve dolayısıyla kadın tezahürünün, sanatın, kültürün ve insanın tabiatına aykırı şeylerdir. O, tutkulu bir aşk efsanesini ve mitolojisini yaşatmaya çalışan hizmetkârlarıyla ayrı bir katmandadır. Onlar, belki de surlarla çevrili bu korunakta her şeyin düzelmesi için tarihsel ritüellerini tatbik etmektedir.

Çoğalmanın rengi olan kırmızı, yine bolluğun sembolü olan nar meyvesi ile uyumlu bir tasarımla birleşmiştir. Narın etrafındaki fon iki ayrı parçaya bölünmüş, gri renkteki kısım yeryüzünü, beyaz bölüm ise gökyüzünü betimlemiştir. Ayrıca Sanatçının bu eserin de, nar sembolünün, (R: 90)'da olduğu gibi ön plana çıktığı görülmektedir. Önceki satırlarda yer verildiği gibi Kybele'nin nar sembolünün yine (R: 76, 87 ve 90)'da ön plana taşındığı anlaşılmaktadır. Ressamın diğer Kybele temalı kompozisyonlarında böyle bir üslup tekrar tercih edilmemiştir.

Nevra Bozok'un *Kybele*'ye Son Mektuplar Serisi (d-e), İsimli Tablolarıyla Antik Dönem'in Ana Tanrıça-Kybele Konulu Eserleri Arasında Bir Gözlem

Kybele'ye Son Mektuplar Serisi'nden (d-e), maddeli eserler de Nevra Bozok'un giderek sürrealist bir üsluba ulaştığı sezilmektedir. (R: 90-91). Çünkü bu yapıtlar Kybele Mitolojisini baz almasının yanında bu söylenceye ya da arkaik menkıbeye katkı yapan en çarpıcı örneklerdir. Resimler de Kybele Kültü yerine, bu kültürün sembollerinden nar ve hizmetkârlar ön plana çıkmıştır. Buna rağmen hiçbir unsur ve genel görünüş Kybele söylencesinden uzak ve bağımsız bir mesaj meydana getirmez. Tam aksine arkeolojik unsurun canlı, parlak ve etkili bir üslupla donatıldığı izlenimi baskındır. Kybele Mitolojisi içerisinde yer alan nar simgesinin en belirgin tarihsel kanıtı M.Ö. 9.yy'a ait Kubaba kabartması kompozisyonunda görülmektedir. (R: 11).

IV. 37. Karma Baskı, İhsan Çakıcı

İhsan Çakıcı'nın *Karma Baskı* isimli eserinin hem simetrik hem de asimetric öğelerin hâkim olduğu bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir. (R: 61). Çünkü eserdeki 'V' şeklindeki platform hem *Kutsal Kâse* mitolojisini hem de adeta suya aksi düşen bir piramidi ya da Tümülüs'ü andırmaktadır. Piramidi oluşturan çatının sağ köşesinde ve çatı kısmında Göbeklitepe yerleşiminde ulaşılan 'T' şeklindeki anıtlar üzerindeki yabancı canlıların tasvir edildiği kabartmaların küçük bir korelasyonunu görmek mümkündür.

‘V’ formunun üzerinde oturan simetrik figürler ise Kültepe’de ele geçen fildişinden ve gümüşten yapılmış kadın heykelciklerinin stilize bir izdüşümüdür. Bu figürler başlarını birbirlerine şefkatle yaslamış halde görülmektedir. Dikkatle incelendiğinde birbirlerine yaslanmış figürlerin ortasında üçüncü bir silüet daha görülmektedir. Bu unsur, bir papatyanın gövdesi şeklinde soyutlanmıştır. Ayrıca figürün gövdesi bir insan iskeletini de andırmaktadır.



**Resim: 61 - İhsan Çakıcı, Mix baskı, 33x33cm.,
1997,
(İndirkaş 2001: 137; knr: 81).**

V. DEĞERLENDİRME

Kybele Kültü, bundan önceki bölümlerde belirtildiği gibi Antik Çağ'da, özellikle Geç Paleolitik ve Neolitik Dönem'de *Doğa Ana* ya da Ana Tanrıça adıyla inanılıyor ve tapınç görüyordu.

Bu dönemlere ait buluntular ışığında değerlendirildiğinde o, evi koruyucu, eve bereket getirici nitelikleriyle İlk Çağ insanı için büyük bir öneme sahipti(Bostancı-Kolankaya 2014; 193). Ve yine bu dönemlere ait arkeolojik buluntulardan öğrenildiği kadarıyla Ana Tanrıça çoğu zaman oturur durumda, ayakta veya nadiren uzanmış bir halde tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerin kadın olarak yansıtılması ise o dönemlerde anaerkil bir toplum yapısının varlığı olasılığını doğruluyordu. Nitekim kadındaki doğurganlık, annelik vasıflarına duyulan bu saygı ve minnet göstergeleri incelendiğinde İlk Çağ insanının böyle bir toplum yapısına sahip olma ihtimali büyük bir olasılıktır. Ancak kesinlik arz eden bir emareye ulaşıldığına dair güçlü bir kanıt yoktur. Sadece yorumlar bağlamında böyle bir olasılıktan söz edilebilir.

Bunun yanı sıra bazı açıklamalara göre Geç-Paleolitik Dönem'deki insanlar, kadınları tabiatın koruyucusu ve harikası olarak kabul ediyorlardı. Anadolu'da meydana gelen avcı-toplayıcı kültür süreci içerisinde ve yerleşik hayata geçiş emarelerinin görüldüğü dönemde kadına ait bu doğurganlık niteliğinin İlk Çağ insanına ilham kaynağı olduğu ve ilkel, dişil formlara güçlü özellikler yükleyerek tanrılaştırıldığı eldeki verilere göre müspettir (Renda 1993, 11; Karkın 2011, 39; Bostancı-Kolankaya 2014, 195). Nitekim Anadolu haricinde bugün Filistin sınırları içerisinde gerçekleşen yerleşik düzene geçişin ilk izlerinde açığa çıkan işaretler, artık üretim aşamasına geçmeye başlamış bir düzenin varlığına ışık tutmaktadır. MÖ. 15.000-8.000 yılları arasında meydana gelmiş '*Natuf*' isimli bu kültür ilk defa sabanı, boğayı, orağı ve buğdayı ehlileştirmeye yarayan tarım araç-gereçlerini kullanmıştır. Bu bölgede aynı zamanda ilk buğday depolarının varlığına ulaşılmıştır (Bronowski 1975, 74; Ateş 2001, 91). Tarıma ait bu varlık, aksesuar ve araç-gereçler Ana Tanrıça betimleri ile beraber kompoze edilmiştir. Ayrıca araştırmalara göre Natuf Kültürü üzerinde yapılan araştırmalarda mumyalanmaya çalışılmış yüzlere de rastlanır. Bu durum onların ölümden sonra yaşama inandıklarına işaret etmektedir (Thomas 1974; 39).

Avcı toplayıcı yaşayış biçiminden yerleşik düzene geçiş aşaması belkide en karakteristik şekilde Anadolu'da cereyan etmiştir (Kaya Okan 2011; 2).Diyarbakır-Çayönü yerleşim yerinden de Burdur-Hacılar ve Çorum-Alaca Hüyük'de olduğu gibi taş ve kilden yapılmış kadın betimleri elde edilmiştir. Bu döneme ait bir diğer önemli

yerleşim yeri olan Şanlıurfa yöresindeki *Nevaliçori* tarihin ilk tapınak örneklerinden biridir (Uzunoğlu 1993; 17-18). Ayrıca Konya-Çatal Hüyük'ün Ana Tanrıça Kült heykelciği Neolitik Çağın bir diğer önemli figürüdür.

Bu çağa ait verilebilecek bir diğer sıra dışı ayrıntı Şanlıurfa'daki Göbeklitepe Tapınağı'dır. Tepe içerisinde toprak altında kalmış kalıntılar Arkeolog *Klaus Schmidt* tarafından 1994 yılında keşfedilmiştir. Göbeklitepe Tapınağı, çanak çömleksiz Neolitik olarak adlandırılan dönemde, avcı ve toplayıcı topluluklar tarafından inşa edilmiştir. Göbeklitepe Tapınağı, günümüzden yaklaşık 10 bin yıl önce inşa edilmiş ve büyük bir olasılıkla yine arkaik dönemde bilinçli olarak toprağa gömülmüştür (Notroff-Dietrich-Peters-Pöllath-KöksalSchmidt 2015; 54).

Natuf Köyü'nden daha erken bir döneme tarihlenen bu tapınağın varlığı günümüz toplumları için önemli bir projeksiyon niteliğindedir. Göbeklitepe'nin inşasında görülen ileri ustalık düzeyinin o dönemin sosyal yapısına da yansımış olması yüksek bir ihtimaldir.

Göbeklitepe'de bulunan anıtsal niteliklerdeki ve insan biçimlerini andıran, büyük dikili taşlar belki de daha büyük, güçlü ve kozmik bir varlığı temsil ediyordu (Notroff-Dietrich-Peters-Pöllath-KöksalSchmidt 2015; 54). Ancak yapıda bulunan aslan, kuş, yaban domuzu gibi canlı tasvirleri o dönemde insanların şamanlığın ya da totem nitelikte bir inanca bağlı olduklarının çıkarımına ulaşmayı sağlar. Ayrıca bu gibi canlıların Paleolitik ve Neolitik Çağ'da inanılan Ana Tanrıça Kültüyle çok yakın bir bağı vardır (Ateş 2001; 65, 104, 129).

Göbeklitepe'de bulunan 'T' şeklinde stilize edilmiş insan ya da tanrı imgeleri Nevali Çori'de yer alan sütunlarla da benzerlik gösterir. Nitekim Nevali Çori ve Gerga'da da (Çine Vadisi/Aydın) arkaik Ana Tanrıça Kültü'ne adanmış olduğu tahmin edilen tapınak kalıntılarına ulaşılmıştır. Arkeolog Fahri Işık'a göre Nevali Çori tapınağındaki dikme taş adeta Kybele'nin soyut bir resmi gibidir (Işık 1999; 33).

Çatal Hüyük kazılarında ele geçirilen Ana Tanrıça Kült heykelciği, Neolitik Dönem'de bir tabiat tanrıçasına inanıldığının delilidir (Karkın 2011; 40). O, doğanın en güçlü canlıları aslanlardan veya Anadolu Parslarından oluşan tahtında otururken ve boğayı doğurur pozisyonda betimlenmiştir. **Bk. (R: 105).**

Ana Tanrıça'nın Frig ve Roma Uygarlıkları dönemine ait betimlemelerine dayanarak onun elinden hiç düşürmediği bir nesnenin, onun mitsel çalgısı tef'i yansıtıyor olmasının yanı sıra buğdayı kabuklarından savurarak ayıran bir elek ya da kalbur olma olasılığı yorumuna da varılabilir. **(R: 14).**

Özetle Kybele Kültü'nünantik ve Geç Antik Dönem'deki sanatsal aktarımları üzerinde Hacılar, Çatal Hüyük, Beycesultan (Denizli) gibi yerleşimyerlerinde elde edilen tanrıça buluntularının önemli bir yeri olduğunu yinelemekte fayda

vardır(Akurgal 1998; 3). Bu buluntular 21.yy modern Türk sanatı ve sanatçıları için önemli bir esin kaynağı olmuştur.



Resim: 14 - Magna Mater, Aslan ve Attis'i tapınak hizmetkârlarıyla birlikte gösteren kabartma. MÖ. 2.yy (Naumann, F., 1983: T: 40, knr: 2)

Göğüslerini tutan ve bereketini sunan Kybele, Çağdaş Türk ressamlarının birçok yapıtına ilham kaynağı olmuştur. Özellikle Nevra Bozok'un eserlerinde Kybele'nin her dönemde betimlenmiş tasvirlerinden izler de görülebilmektedir. Bu özellikler, tanrıçanın başında taşıdığı ve yüksek bir kuleyi andıran, taret şeklindeki 'polosu' ile birlikte, dolgun, güzel ve çıplak betimlenmiş kadın vücudu tasvirleridir. Bunun yanı sıra yine Kybele Kültü ile kompoze edilmiş rahipleri ve rahibeleri, Anadolu Parsı ve tahtı eserlerinin başlıca metaforlarıdır.

Özellikle Nevra Bozok'un '*Davet*', '*Dört Mevsim*', '*Bereket Ana Kybele*', '*Nar Tanem*', '*Nur Tanem Kybele'm*' ve '*Düşünceden Kybele'ye*' gibi yapıtlarında Antik Çağ'daki Kybele betimlerinin izlerini görmek olasıdır. Bu resimlerde Kybele, Geç Paleolitik, Neolitik ve Kalkolitik Çağ'daki betimlerinde olduğu gibi tahtında, aslanları ve hizmetkârlarıyla ya da yalnız başına otururken, ayakta ve uzanmış halde gözlemlenebilir.

Sonuç:

Çağdaş Türk Ressamları özellikle, Çatal Hüyük'ün Ana Tanrıça Heykelciği, Willendorf Venüs, Laussel Venüs, Kültepe'de ele geçen kadın idolleri ve İlk Çağ'da yaşamış Friglerin Kybele-Attis inancına ait, Midas Yazılıkaya Anıtı (R: 16), Boğazköy'de elde edilen Kybele Heykeli (R: 18), Bahçelievler Kybele'si (R: 19), gibi arkeolojik buluntu ve malzemelerden esinlenmiş ve bu etki ya da atıf tablolarında büyük oranda yer almıştır. Ayrıca Lilith Rölyefi (R: 6) ve Artemis Heykeli'nin (R: 21), antik donanımlarını bu sanatçılardan biri olan Nevra Bozok'un *Bereket Ana Kybele* adlı eserinde de çağdaş ve otantik bir yorumla bulmak mümkündür.

Bunun yanı sıra Çağdaş Türk Sanatçılarının Hacılar ve Alaca Hüyük'ten elde edilen, Neolitik Döneme ait, uzanmış, oturan, bağdaş kurmuş halde, ayakta durur halde ve tahtında oturan Ana Tanrıça Kültü betimlerinden etkilendiği ifade edilebilir. Bu feyzalışın *Davet*, '*Nar Tanem, Nur Tanem, Kybele'm*' gibi eserlerde kendine özgü bir yorum ve üslupla yansıtıldığı anlaşılmaktadır. **Bk. (R: 43, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105)**. Yine (R: 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 17)'de yer verilen arkaik buluntular, göğüslerini tutarken ve sunarken yansıtılmış Kybele tablolarının, kavramsal ve biçimsel bir platformu olmuştur. Ve devamında Paleolitik Dönem'den bugüne ulaşan Willendorf Venüsü (R: 39) heykelciği birer modern sanat eseri olan *Dört Mevsim ve Trans-II*, eserlerine biçimsel ölçekte bir projeksiyon unsuru olmuştur. *Düşlenen* isimli yapıtta ise antik Ana Tanrıça inancını sembolize eden, Bronz Çağ'a ait stilize idollerin belirtilerini yakalamak mümkündür. **Bk. (R: 103, 104)**. Ancak Roma Dönemine ve Helenistik Çağ'a ait eserlerde bu feyzalışın kısmen tezahür ettiği görülmektedir. Örneğin, sadece (R: 22, 24, 25, 26, 30, 31) gibi arkeolojik eserlerde görülen Kybele taşlarının modern yorumları ve korelasyonları araştırmada değinilen Çağdaş Sanat yapıtlarında gözlemlenebilir.

Özetle Çağdaş Türk Ressamlarının Kybele yorumlarının, bu tez içerisinde sınıflandırılan bütün arkeolojik malzemelerden belirtiler taşıdığını ifade etmek yanlış olmaz. Fakat bu çağrışımlar, kendilerine özgü bir tatbik ve teknikle, sanatsal bir süzgeçten geçirilerek dönüşüme uğramıştır.

Sanatçıların etki alanının sınırları bu arkaik malzemelerin yanı sıra tasarım kabiliyetlerindeki ivmeden güç alarak başarıya ulaşmıştır. Bu yaklaşım, erken Cumhuriyet Dönemi Türk ressamlarının eserlerinde de farklı bakış açıları ve üsluplarla sürdürülmüştür. Örneğin, (R: 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65) numaralı eserlerde antik Ana Tanrıça-Kybele metaforunun ve temasının işlendiği görülmektedir.

Çağdaş Türk Sanatı içerisinde arkaik Ana Tanrıça-Kybele Kültü'nün tarihsel ve biçimsel niteliklerini konu alan ve yeniden yorumlayan ressamlar çoğunluktadır. Bu sanatçılardan en önemlisi Cemal Tollu'dur. Çünkü Kybele metaforu en önce

Cemal Tollu'nun eserlerinde hissedilir. Bunun yanında yine erken Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren günümüze bu imge Türk sanatı bünyesinde yer almaktadır.

Bu ressamlar ve en öne çıkan eserleri şöyledir; Cemal Tollu'nun, *Toprak Ana*(R: 53), Mustafa Pilevneli'nin, *Bereket Ana*(R: 52), Özdemir Yemencioğlu'nun, *Leoparlı Ana Tanrıça Kültü* (R: 54). Can Göknil'in, *Ana Tanrıça Kültü ve Aslanları*(R: 55), Tomur Atagök'ün, *Kültepe'den Tanrıça*(R: 56). Zerrin Tuluğ'un (R: 57), Hüsamettin Koçan'ın, *Çocuğunu Emziren Kadın*(R: 58), Yeşim Tetik'in Tapınak (R: 59), Mevlüt Akyıldız'ın *Venüs'ün Doğuşu*(R: 60). İhsan Çakıcı'nın (R: 61), Berna Türemen'in, *Asanlı Tanrıça*(R: 62), Mehmet Nazım'ın, *Tanrıların Validesi Kybele*(R: 63). Türkan Sılay Rador'un, *Anadolu Tanrıçaları*(R: 65), İbrahim Balaban'ın, *Anne ve Çocuk*(R: 64).

Bu ressamların yukarıda sözü edilen yapıtlarında Antik ve Geç Antik Dönem'in Kybele Kültü'nün arkeolojik buluntu ve verilerinden izler ve esinlenmeler görmek mümkündür. Özellikle Çatal Hüyük'ün tahtında oturan Ana Tanrıça Kültü heykelciği (R: 106), Alaca Hüyük'te çıkarılan gümüş, stilize kadın heykelciği (R: 5), Hacılar'da elde edilen çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği (R: 96) ve yine Çatal Hüyük'ün oturan Ana Tanrıça Heykelciği (R: 92, 93, 99, 100, 101, 102), buluntuları baz alındığında bu esinlenme, özgün ve bariz bir biçimde yansıtılmıştır denilebilir.

Kybele Kültü'nün tacı, leoparları, çıplaklığı, tahtı, arkaik dönemdeki hükmedici söylencesi mercek altına alındığında, bu unsurların araştırmada değinilen Çağdaş Türk Ressamları tarafından vurgulu bir şekilde ve yeniden dizayn edildiği söylenebilir. İlk Çağ'da Kybele inancına atfedilen doğaya hükmediş olgusunun bir izdüşümü Cemal Tollu'nun *Toprak Ana*(R: 53) ve İbrahim Balaban'ın *Anne ve Çocuk*(R: 64) resimleri üzerinde yer almaktadır. Ancak doğaya hükmediş söylencesi yerini besleyici anne olgusuna bırakmıştır. Fakat yine de Kybele'nin arkeolojik verilerinin yansımaları bu eserlerde de görülebilmektedir. Ayrıca (R: 54, 56, 57, 58)'de Ana Tanrıça Kültü'ne dair arkaik buluntuların ana hatlarının ve kimi ayrıntılarının birebir desenlenerek renklendirildiği izlenimi baskındır. Fakat renk kullanımında ve boyamada soyut ve yeni öğeler hâkimdir.

Kybele Kültü, antik ve geç antik dönemdeki sanatsal aktarımları sayesinde Rönesans'ın klasik dönemdeki sanat akımlarının ve modern sanat kavramının dametaforu olmuştur. Bu dönemlerde yer alan Kybele korelasyonlarını Venüs, Hera, Diana, Minerva, isimleriyle incelemek kuvvetle olasıdır. Bu sürece ait eserlere ve açıklamalarına (R: 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 46) numaralı şekillerde yer verilmiştir. Bu eserlerden Velazquez'in *Ayna'daki Venüs* ile Nevra Bozok'un 'Davet' isimli resmi arasında, P. Paul Rubens'in *Barış'ın Nimetleri Alegorisi ve Heracles'i Emziren Tanrıça Hera* tabloları ile Nevra Bozok'un *Kybele'm, Kybele'ye Son Mektuplar (b)*, resimleri arasında fiziksel bir korelasyondan söz edilebilir. Yine sanatçının (R: 71, 72, 77, 78, 82, 83, 84, 85) numaralı tablolarında P. Paul Rubens'in *Minerva* ve

*Hera*imgesinin dolgun hatlarıyla örtüşen kombinasyonlar mevcuttur. **Bk. (R: 32, 34, 35)**. Ancak eserlerin geriye kalanları için böyle bir yakın benzerlik söz konusu değildir.

Yine Dünyadaki bazı Modern sanat yorumlarına bakıldığında denilebilir ki Anadolu Kybele Kültü, dünya mirası ve sanatı içerisinde farklı adlar ve betimlerle işleniyor olmasına rağmen, değişmeyen anlamsal cevheri ile ulusal ve '*Özgürlük Heykeli*' gibi beynelmilel modern sanataktarımlarınada dolaylı da olsa nüfuz etmiş, ilham kaynağı olmuştur. Bu betimlemelerin bazı belirgin örnekleri (**R: 42, 44, 46, 48, 50, 51**)'de görülebilir. Bu eserler içerisinden *Özgürlük Heykeli* imgesinin Antik Dönem'de üretilmiş *Vatikan Kybele'si* Heykeli ile arasındaki çarpıcı benzerliğe de araştırmada yer verilmiştir. **Bk. (R: 47-48, 49-50)**.Özgürlük Heykeli ile olan bu ilintiyi ya da korelasyonu, Nevra Bozok'un '*Trans-II*' tablosunda da kısmen ya da formsal düzeyde yakalamak mümkün olabilir. **Bk. (R: 83)**. Yine (**R: 51**)'de yer alan bir Delocraix tablosunda bu benzerlik sezilebilir.

Ayrıca Çağdaş Türk Ressamlarının Kybele yorumlarından yola çıkarak Anadolu Kybele'nin, Yunan ve Roma mitolojileri başta olmak üzere Batı mitolojisi ve sanatının mahiyetindeki tanrıça Athena ve Venüs kadar önemli bir destan ya da söylence olduğunun altını çizmek yerinde ve doğru olacaktır. Bu eserler, destansı özellikleri bakımından *Homeros* ve *Hesiodos* gibi antik çağ yazarlarının eserlerinin anlamsal ve kuramsal işlevleriyle özdeşlik arz ederler. Birbirlerinden farklı olan tarafları ise Kybele yorumlarının modern özellikler ve resimsel teknikler aracılığı ile Anadolu medeniyetlerinin önemini gözler önüne seriyor oluşudur.

Sonuç olarak denilebilir ki Antik Dönem'in Kybele Kültü ve söylencesi, sanatsal bir metafor olarak Türk ve Dünya Sanatı içerisinde vardır ve işlenmiştir. Bu işleniş Hera, Minerva, Diana, Artemis, Olympia, Liberty gibi farklı isimler ve tasvirlerle birlikte değişim göstermesine rağmen Kybele Mitolojisinin Korelasyonları ve uzantıları olarak değerlendirilebilir.

Tekrar vurgulamak gerekirse Çağdaş Türk Ressamlarının Kybele yorumları baz alınarak prehistorik Ana Tanrıça imgesinin 21.yy Türk Resim Sanatı içerisinde de kompoze edildiği görülmektedir. Ancak bu sanatsal realiteye Arkeoloji Bilimi'nin katalizör olması ve verileri sayesinde ulaşılabilir. Bu tespite pozitif bilimlerden bağımsız gelişen bir sanat faaliyetinin uluslararası ölçekte ve değerde olamayacağı ya da pragmatik olmadığı yorumu da eklenebilir. Kybele Kültüne Çağdaş Türk Sanatçıların Yorumları merceğe altına alındığında, bu kompozisyonların teorisi Arkeoloji ve Tarih literatürü ile beşeri unsurlardan ilhamını almaktadır denilebilir. Bir diğer önemli sonuç ise Kybele Kültü'nü araştırırken İlk Çağ insanının patolojisi hakkında da bazı ipuçları elde etmenin yanı sıra Prehistorik insanın psişesi ve psikanalizi üzerine birtakım tahminler yapılabilmektedir.

Resimler Listesi

- Resim 1.** Tanrıça Figürini, Kültepe/Kaniş, (Kulaçoğlu 1992; knr: 120).
- Resim 2.** Çıplak Tanrıça Heykelciği, Kültepe, (Kulaçoğlu 1992; knr: 128).
- Resim 3.** Kadın Heykelciği, Kültepe, (Kulaçoğlu 1992; knr: 132).
- Resim 4.** Tanrıça Heykelciği, Kültepe, (Kulaçoğlu 1992; knr: 54).
- Resim 5.** Stilize Kadın Heykelciği, Alaca Hüyük, (Kulaçoğlu 1992; knr: 98).
- Resim 6.** Lilith-Inanna/Ishtar Rölyefi, British Museum, (Husain 2002; 100).
- Resim 7.** Tanrıça Astarte-Ishtar Rölyefi, (Husain 2002; 38).
- Resim 8.** İçinde Kutsal Alanın Simgelendiği Tek Kulplu Kap, Eskişehir, (Kulaçoğlu 1992; knr: 135).
- Resim 9.** Stilize Kadın Heykelciği, İdol, Göller, (Kulaçoğlu 1992; knr: 95).
- Resim 10.** Sunu Rahip ya da Rahibelerinin Kubaba'ya Buğday Demeti Sunması, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, (Kulaçoğlu 1992; knr: 151-b).
- Resim 11.** Tanrıça Kubaba Rölyefi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara, (Naumann, F., 1983; T: 2, knr: 3).
- Resim 12.** Çocuk Attis Büstü, MÖ. 2.yy., Cabinet Des Madailles, Paris.
- Resim 13.** Araya Giren Sabin Kadını, (1799), J. Louis David, Louvre Müzesi, Paris.
- Resim 14.** Magna Mater, Aslan ve Attis Rölyefi, (Naumann, F., 1983; T: 40, knr: 2).
- Resim 15.** Attis Rölyefi, MÖ. 2.yy. Ostia Müzesi, İtalya.
- Resim 16.** Midas Yazılıkaya Anıtı, Eskişehir, (İndirkaş 2001; knr: 11).
- Resim 17.** Kybele Başı, Yekbaz Köyü, Boğazköy, (Naumann, F., 1983; T: 7, knr: 2).
- Resim 18.** Tanrıça Kybele Heykeli, Boğazköy, (Naumann, F., 1983; T: 7, knr: 1).
- Resim 19.** Tanrıça Kybele Rölyefi, Bahçelievler, (Naumann, F., 1983; T: 5, knr: 2).

- Resim 20.** Smyrna Paralarında Ana Tanrıça Kültü
- Resim 21.** Artemis Heykeli, Ephesos, Selçuk Müzesi, (İndirkaş 2001; knr: 16).
- Resim 22.** Aslanlı Kybele Heykeli, Ostia Müzesi, İtalya, (Bieber 1968; knr: 10).
- Resim 23.** Archigallus Kybele Rölyefi, Capitoline Müzesi, Roma, (Turcan 1996; 49).
- Resim 24.** Kybele Heykeli, Lazio Müzesi, İtalya.
- Resim 25.** Nikaia (İzник), Kybele'si, İstanbul Arkeoloji Müzesi, (Naumann, F., 1983; T: 43, knr: 2).
- Resim 26.** Kybele- Magna Mater, J. Paul Getty Müzesi, Los Angeles, (Bieber 1968; knr: 2).
- Resim 27.** Kybele'ye Adak Steli, İstanbul Arkeoloji Müzesi, (Naumann, F., 1983; T: 37, knr: 2).
- Resim 28.** Kybele'ye Adak Steli, Manisa, İstanbul Arkeoloji Müzesi, (Renda 1993; 149, knr: B 44).
- Resim 29.** Demeter/Ceres, Pompei Mozaïği, (Husain 2002; 71).
- Resim 30.** Tanrıça Başı, Helenistik Dönem, İstanbul Arkeoloji Müzesi, (Renda 1993; 159, knr: B 70).
- Resim 31.** Kybele Heykelciği, Gordion Hüyük, (Naumann, F., 1983, T: 47, knr: 2).
- Resim 32.** Barışın Nimetleri Alegorisi, P. Paul Rubens, (Gombrich 1997; knr: 259).
- Resim 33.** Baküs ve Ariadne, Tiziano, (Farthing 2014; 170, 171).
- Resim 34.** Paris'in Seçimi Tablosunda Hera Aphrodit ve Athena, P. Paul Rubens, (Husain 2002; 142).
- Resim 35.** Heracles'i Emziren Hera, P. Paul Rubens, (Husain 2002; 127).
- Resim 36.** Tanrıça Diana, Andreo Vaccaro, (Husain 2002; 117).
- Resim 37.** Diana, Lorenzo Costa De Jonge, (Husain 2002; 154).
- Resim 38.** Isis Heykeli, Berlin Müzesi, (Sinemoğlu 1984; 167; knr: 134).
- Resim 39.** Willendorf Venüs'ü, Avusturya/Viyana Doğa Tarihi Müzesi (Ateş 2001; 80, şekil: 79).

- Resim 40.** Yüzüstü Yatan Genç Tanrıça Heykelciği, Hacılar, (Kulaçoğlu 1992; knr: 60).
- Resim 41.** Aynadaki Venüs, Velazquez, Londra, (Husain 2002; 102).
- Resim 42.** Olympia, Eduard Manet, Paris, (Farthing 2014; 328).
- Resim 43.** Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Hacılar, (Kulaçoğlu 1992; knr: 58).
- Resim 44.** Uzanmış Figür, Henre Moore, Galeri Tate, Londra, (Gombrich 1997; 384).
- Resim 45.** Keman Biçimli İdol, Beycesultan, (Kulaçoğlu 1992; 106, knr: 106).
- Resim 46.** Çalgıcı, Marc Chagall, (Gombrich 1997; 386).
- Resim 47.** Vatikan Kybele'si, Vatikan Müzesi
- Resim 48.** Liberty, (Özgürlük Heykeli), Auguste Bartholdi.
- Resim 49.** Vatikan Kybele'si (Detay)
- Resim 50.** Liberty, (Detay).
- Resim 51.** Halka Önderlik Eden Hürriyet, Euqene Delocraix, Paris, (Farthing 2014; 272).
- Resim 52.** Bereket Ana, Mustafa Pilevneli, (İndirkaş 2001; 93, knr: 23).
- Resim 53.** Toprak Ana, Cemal Tollu, (İndirkaş 2001; 90, knr: 20).
- Resim 54.** Leoparlı Kybele, Özdemir Yemencioğlu, (İndirkaş 2001; 99, knr: 31).
- Resim 55.** Kybele ve Aslanları, Can Göknül, (İndirkaş 2001; 103, knr: 35).
- Resim 56.** Kültepe'den Tanrıça, Tomur Atagök, (İndirkaş 2001; 119, knr: 55).
- Resim 57.** Zerrin Tuluğ, Tuval Üzerine Yağlıboya, (İndirkaş 2001; 126, knr: 66).
- Resim 58.** Çocuğunu Emziren Kadın, Hüsamettin Koçan, (İndirkaş 2001; 133, knr: 75b).
- Resim 59.** Tapınak, Yeşim Tetik, (İndirkaş 2001; 130, knr: 71).
- Resim 60.** Venüs'ün Doğuşu, Mevlüt Akyıldız, (İndirkaş 2001; 138, knr: 82).
- Resim 61.** Mix Baskı, İhsan Çakıcı, (İndirkaş 2001; 137, knr: 81).
- Resim 62.** *Aslanlı Kybele*, Berna Türemen, (İndirkaş 2001; 144, knr: 91).

- Resim 63.** *Tanrıların Validesi Kybele*, Mehmet Nazım, (İndirkaş 2001; 141, knr: 86).
- Resim 64.** *Anne ve Çocuk*, İbrahim Balaban, (İndirkaş 2001; 97, knr: 28).
- Resim 65.** *Anadolu Tanrıçaları Dizisi IV*, T. Sılay Rador, (İndirkaş 2001; 120, knr: 58).
- Resim 66.** *Düşünceden Kybele 'ye (a)*, Nevra Bozok, (İndirkaş 2001; 113, knr: 47).
- Resim 67.** *Düşünceden Kybele 'ye (b)*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 68.** *Kybele ve Bizler*, Nevra Bozok, (İndirkaş 2001; 112, knr: 45).
- Resim 69.** *Trans-I*, Nevra Bozok, (İndirkaş 2001; 111, knr: 44).
- Resim 70.** *Davet*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 71.** *Benim Kybele 'm*, Nevra Bozok, 1994.
- Resim 72.** *Bereket Ana Kybele*, Nevra Bozok, (İndirkaş 2001; 109, knr: 41).
- Resim 73.** *Kybele 'm Serisinden(a)*, Nevra Bozok, 1989.
- Resim 74.** *Kybele 'm Serisinden (b)*, Nevra Bozok, 1989.
- Resim 75.** *Düşlenen*, Nevra Bozok, (İndirkaş 2001; 112, knr: 45).
- Resim 76.** *Kybele 'nin Yüzü (a)*, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 77.** *Nar Tanem, Nur Tanem Kybele 'm*, Nevra Bozok, (İndirkaş 2001; 110, knr: 43).
- Resim 78.** *Dört Mevsim*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 79.** *Dört Mevsim*, (detay).
- Resim 80.** *Çarkifelek*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 81.** *Kybele 'nin Yüzü (b)*, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 82.** *Tutsak-I*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 83.** *Trans-II*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 84.** *Kybele 'ye Saygı*, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 85.** *Tutsak-II*, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).

- Resim 86.** Bir Çizin Var Gözlerimde, Nevra Bozok, (Cemal 1993; şekil).
- Resim 87.** Kybele'ye Son Mektuplar (a), Nevra Bozok, 2001.
- Resim 88.** Kybele'ye Son Mektupla (b), Nevra Bozok, 2005.
- Resim 89.** Kybele'ye Son Mektuplar (c), Nevra Bozok, 2001.
- Resim 90.** Kybele'ye Son Mektuplar (d), Nevra Bozok, 2009.
- Resim 91.** Kybele'ye Son Mektuplar (e), Nevra Bozok, 2008.
- Resim 92.** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (İndirkaş 2001; knr: 42).
- Resim 93.** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (Kulaçoğlu 1992; knr: 34).
- Resim 94.** Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Hacılar, (Kulaçoğlu 1992; knr: 38).
- Resim 95.** Ana Tanrıça Heykelciği, Hacılar, (Kulaçoğlu 1992; knr: 48).
- Resim 96.** Çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği, Hacılar, (İndirkaş 2001; knr: 4).
- Resim 97.** Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği, Hacılar, (Kulaçoğlu 1992; knr: 63).
- Resim 98.** Şematik Kadın Heykelciği, Beycesultan, İdol, (Kulaçoğlu 1992; knr: 117).
- Resim 99.** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (Kulaçoğlu 1992; knr: 31).
- Resim 100.** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (Kulaçoğlu 1992; knr: 8).
- Resim 101.** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (Kulaçoğlu 1992; knr: 27).
- Resim 102.** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (Kulaçoğlu 1992; knr: 33).
- Resim 103.** İdol, Beycesultan, (Kulaçoğlu 1992; knr: 112).
- Resim 104.** Stilize Kadın Heykelciği, idol, Kalınkaya, (Kulaçoğlu 1992; knr: 93).
- Resim 105.** Ana Tanrıça Heykelciği, Çatal Hüyük, (Çetin 2006; 191, şekil).
- Resim 106.** Kybele Başı, Gordion, (Kulaçoğlu 1992; knr: 162).

KAYNAKLAR

- Âfetinan 1971 Âfetinan, A.,*M. Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, (1971).
- Akurgal 1969 Akurgal, E.,*Ancient Civilisations and Ruins of Turkey*, T.T.K. Basımevi, Ankara, (1969).
- Akurgal 1998 Akurgal, E.,*Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK, Ankara, (1998).
- Altan 1975 Altan, Ç.,*Geçip Giderken*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, (1975).
- Ateş 2001 Ateş, M.,*Mitolojiler ve Semboller, Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, Aksiseda Matbaası, İstanbul, (2001).
- Bailey, et al. 2012 Bailey, M., Nahmad, C., *The Secret Teachings of Mary Magdalene: Including the Lost Verses of The Gospel of Mary, Revealed and Published for the First Time*, Duncan Baird Publishers, Londra, (2012).
- Başgelen 1990 Başgelen, N., Beksaç, E, A., Akkaya, T., *Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Resim Sanatı, Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıcından Rönesans Sonuna, Arkeoloji ve Sanat Yay. İstanbul, (1990).*

- Batur 2011 Batur, M.,*Dali'nin Sanatında Gala'nın Etkileri, Kadın ve Sanat, Woman and Art*, İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 14-20, (2011).
- Bayladı 1998 Bayladı, D.,*Dinler Kavşağı Anadolu*, Say Yay., İstanbul, (1998).
- Bieber 1968 Bieber, M.,*The Statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum*,[J. Paul Getty Museum. Publication No. 3](#), Getty Publications, New York, (1968).
- Bloom 2007 Bloom, H.,*Henry David Thoreau, Bloom's Modern Critical Views*, Infobase Publishing, New York, ABD,(2007).
- Borgeaud 2004 Borgeaud, P.,*Mother of the Gods: From Cybele to the Virgin Mary, Mother of the Gods*, JHU Press, ABD,(2004).
- Bostancı-Kolankaya 2014 Bostancı-Kolankaya, N.,*Paleolitik Çağ Kadınları*, Armizzi, Engin Özgen'e armağan, Asitan Kitap, Ankara, (2014).
- Bozok 1989 Bozok, N.,*Ana Tanrıça Kybele'nin Frig Dönemi İkonografisi ve Özgün Baskı Resimlerle Yorumu*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C. AÖF., SBE, Eskişehir, (1989).
- Bozok 2005 Bozok, N.,*Bir Kültür Olarak Kybele*, Öner Sanat Dergisi, S: 76, Yıl: 19., Mayıs sayısı, s. 13-14, Eskişehir, (2005).

- Bronowski 1975 Bronowski, J.,*İnsanın Yücelişi*, Milliyet Yay., Büyük Yapıtlar Dizisi, Nu: 1, İstanbul, (1975).
- Budge 2004 Budge, Wallis., A., E., *The Gods of the Egyptians Studies in Egyptians Studies in Egyptian Mythology, Vol: II*, Kegan Paul, London, New York, Bahrain, (2004).
- Budin 2015 Budin, S, L.,*Artemis, [Gods and Heroes of the Ancient World](#)*, Routledge, London, UK,(2015).
- Cemal 1993 Cemal, A.,*Ressam Nevra Bozok'un Sergi Kataloğu*, Eskişehir, (1993).
- Cemal 1998 Cemal, A.,*Kybele'den Günümüze Uygarlık Arayışı*, Cumhuriyet Gazetesi, 28 Mayıs, s. 15, İstanbul, (1998).
- Ceram 1992 Ceram, W., C., *Tanrıların Vatanı Anadolu*, Remzi Kitabevi, İstanbul, (1992).
- Chilton 2005 Chilton, B.,*Mary Magdalene: A Biography*, Crown Publishing Group, ABD, 2005
- Cömert 2010 Cömert, B.,*Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara, (2010).
- Çapar 1979 Çapar, Ö.,*Anadolu'da Kybele Tapınımı*, AÜ., DTCF Yay., Nu: 29, s. 191-210, Ankara, (1979).

- Çetin 2006 Çetin, C., *Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları*, AÜ., DTCF Yay., Ankara, (2006).
- Çığ 1993 Çığ, İ., Muazzez, *Zaman Tüneli ile Geçmişte Sümer'e Yolculuk*, Kültür Bakanlığı, Ankara, (1993).
- Darga 1984 Darga, M., *Eski Anadolu'da Kadın*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul, (1984).
- D'Este 2005 D'Este, S., *Artemis, Virgin Goddess of the sun and moon*, Published by Avalonia, London, England, UK. (2005).
- DNP 1996 *Der Neue Pauly: Enzyklopadie der Antike*, A – Ari 1 band, Gru – Iug 5 band, Herausgegeben von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Altertum: Verlag J.B. Metzler, Stuttgart. Weimar. Printed in Germany, (1996).
- Doğan 2008 Doğan, E., *Hitit Hukuku: Belleklerdeki "Kayıp"*, Güncel Yay. İstanbul, (2008).
- Ehrman 2006 Ehrman, D. Bart, *Peter, Paul, and Mary Magdalene: The Followers of Jesus in History and Legend*, Oxford University Press, İngiltere, (2006).
- Emerys 2007 Emerys, C., *Revelation of the Holy Grail*, Lulu Press Company, ABD, (2007).
- Engelhardt 1976 Engelhardt, Ed., Çev: Düz, Ayda., *Tanzimat*, Milliyet yay., Tarih Dizisi: 41, İstanbul, (1976).

- Engin 1961 Engin, A.,*Atatürkçülük Savaşımızda Türk KültürüGeçmiş Bilimi: Eti Tarihi*, Sıralar Basımevi, İstanbul, (1961).
- Erhat 1972 Erhat, A.,*Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, (1972).
- Farthing 2014 Farthing, S.,*Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, (2014).
- Ferguson 1970 Ferguson, J.,*The Religions of the Roman Empire*, Ithaca, New York, USA, (1970).
- Fischer-Hansen 2009 Fischer-Hansen, T., Poulsen, B., *From Artemis to Diana: The Goddess of Man and Beast*, 12. cilt/*Acta Hyperborea*, ISSN 0904-2067, Museum Tusulanum Press, Copenhagen, (2009).
- Galaty 2004 Galaty, Michael L.,*Archaeolog Under Dictatorship*, Plenum Publish/Kluver Academic, New York, (2004).
- Gasparro 1985 Gasparro, S, G.,*Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis With a Frontispiece*,[Education and Society in the Middle Ages and Renaissance](#), BRILL, Holland, (1985).
- Girgin 2011 Girgin, F.,*19.yy. Avrupa Resminde Kadın Figürünün İncelenmesi, Kadın ve Sanat, Woman and Art*, İ.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 255-270, Malatya, (2011).

- Gombrich 1997 Gombrich, H, E.,*Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, (1997).
- Gölpınarlı 1969 Gölpınarlı, A.,*100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yay., İstanbul, (1969).
- Griffith-Jones 2014 Griffith, R., Jones, R., *Mary Magdalene: The Woman Whom Jesus Loved*, Hymns Ancient and Modern Ltd, İngiltere, (2014).
- Hançerlioğlu 1977 Hançerlioğlu, O.,*Düşünce Tarihi*, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul, (1977).
- Henry 2006 Henry, W.,*Mary Magdalene: The Illuminator*,Adventures Unlimited Press, ABD,(2006).
- Hooper 2005 Hooper, J., R., *The Crucifixion of Mary Magdalene: The Historical Tradition of the First Apostle and the Ancient Church's Campaign to Suppress It*,Sanctuary Publications, Inc, (2005).
- Husain 2002 Husain, S.,*De Godin, Het Matriarchaat, Mythe En Archetype, Schepping, Vruchtbaaheid en overloed*, Librero, Nederland, (2002).
- Işık 1999 Işık, F.,*Doğa Ana Kubaba*, Vehbi Koç Vakfı, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul, (1999).
- Işık A. 2014 Işık, A.,*Milattan Önce - İlginç Yönleriyle Eski Çağ*, Işık Yay. Tic., Yitik Hazine Yay., İstanbul, (2014).

- İşıktaş 1995 İşıktaş, Ö.,*Kavramsal Sanat Eğitiminin Sanat Eğitimi Açısından Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, SBE, İzmir, (1995).
- İndirkaş 2001 İndirkaş, Z.,*Ana Tanrıçalar Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, (2001).
- İndirkaş 2006 İndirkaş, Z.,*Çağlar Boyu Ana Tanrıça İnancı ve Türk Resmine Yansımaları*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, (2006).
- Jung 1998 Jung, G., C.,*Psikoloji ve Din*, Okyanus Yay., İstanbul, (1998).
- Jung 2000 Jung, G., C., *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*,*Konferanslar*, Cem Yay., (2000).
- Jung 2008 Jung, G. C.,*Anılar, Düşler, Düşünceler*, Can Yay., İstanbul, (2008).
- Karasu 2006 Karasu, C.,*Çivi yazılı belgelere göre eski Anadolu Kadını hakkında bazı gözlemler*, Ç.Ü, SBE Dergisi, c: 15, S: 3, Arkeoloji özel sayısı, s. 45-46, (2006).
- Karauğuz 2002 Karauğuz, G.,*Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine göre HititDevletinin Siyasi Antlaşma Metinleri*, Çizgi Kitabevi, Konya, (2002).

- Karkın 2011 Karkın, N.,*Sanatta İlham Kaynağı Modeli Olarak Kadın, Kadın ve Sanat, Woman and Art*, İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 38-43, Malatya, (2011).
- Katar 2005 Katar, M. (Ed.), Adam, B.,*Dinler Tarihi*, AÖF yay. Eskişehir, (2005).
- Kaya Okan 2011 Kaya Okan, B.,*Arkaik Sembolizmin Günümüz Sanatına Etkileri ve Kadın İmgesi, Kadın ve Sanat, Woman and Art*, İ.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 1-6, Malatya, (2011).
- Kınal 1991 Kınal, F.,*Eski Anadolu Tarihi*, TTK. Yay., Dünya Tarihi, xiii. Dizi, S. 7b, Ankara, (1991).
- Kılınçer et al. 2011 Kılınçer, Z., Dönmez Mustan, B., *Müzik Sözcüğünün Dişil Etimolojisi: Antik Yunan Mitolojisinde "Dokuz Musalar"*, *Kadın ve Sanat, Woman and Art*, İ.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 30-37, Malatya, (2011).
- Kıyar 2011 Kıyar, N.,*Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı*, İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 2, S/Nu: 6, s. 355-371, Malatya, (2012).
- King1997 King, Leigh, K.,*Women and Godess, Traditions in Atiquity and Today*, Minneapolis, USA, (1997).
- Kulaçoğlu 1992 Kulaçoğlu, B.,*Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Tanrılar ve Tanrıçalar*, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, (1992).

- Kurtoğlu 2016 Kurtoğlu, R.,*Evanjelizm*, Asikitap, İstanbul, (2016).
- Lauffer 2004 Lauffer, S.,*Büyük İskender*, İlya Yay., İzmir, (2004).
- Lapatin 2002 Lapatin, K.,*Mysteries of the Snake Goddess, Art, Desire, and the Forging of History*, Houghton Mifflin Company, Boston, New York, (2002).
- Lawson 2008 Lawson T Thomas.,*Carl Jung, Darwin of the Mind*,Karnac Books, London, UK., (2008).
- Lefkowitz 2003 Lefkowitz, M.,*Greek Gods, Human Lives, What we can learn from myths*, Yale University Press, New Haven and London, (2003).
- Leeming-Page 1996 Leeming, Adams, D., Page, J., *Goddess: Myths of the Female Divine*,*Mithology womens studies*, Oxford Paperbacks, Oxford University Press, (1996).
- Macqueen 2009 Macqueen, G. J.,*Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*, Arkadaş yay. Ankara, (2009).
- Magie 2001 Magie, D.,*Anadolu'da Romalılar*, Ed: Nezh Başgelen, c: 1, Arkeoloji Sanat Yay., İstanbul, (2001).
- Maisch 1998 Maisch, I.,*Mary Magdalene: The Image of a Woman Through the Centuries*,Liturgical Press, ABD, (1998).
- Marjanen 1996 Marjanen, S. Antti, *The Woman Jesus Loved: Mary Magdalene in the Nag Hammadi Library and Related Documents*,Brill Publishers, Hollanda, (1996).

- Mc Lean 1989 Mc Lean, A., *The Triple Goddess An Exploration of the Archetypal Feminine*, Phanes Press, USA, (1989).
- Monaghan 1999 Monaghan, P., *The Goddess Path: Myths, Invocations & Rituals*, Llewellyn Worldwide, ABD, (1999).
- Muhammethacı 1997 Muhammethacı, K., *Efsane ve Rivayetlerde tasvir edilen kadın tipleri üzerine*, Sincan Üniversitesi İlim Dergisi, 1, s. 713-719, (1997).
- Notroff et al. 2015 Notroff, J., Dietrich, O., Peters, J., Pöllath, N., Schmidt Köksal, Ç., *Uygarlığın Doğuşunda Göbekli Tepe*, Aktüel Arkeoloji Dergisi Göbekli Tepe Özel Sayısı, Ed: Nağış Murat, S/Nu: 46, s. 52-69, Aktüel Arkeoloji Yay., İstanbul, (2015).
- Naumann 1983 Naumann, F., *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und griechischen Kunst*, IstMitt-BH 28, Tübingen, (1983).
- Orlin 2002 Orlin, M., Eric., *Temples, Religion and Politics in the Roman Republic*, Brill Academic Publishers, Boston, Leiden, (2002).
- Özbay 1991 Özbay, M., E., *Türkiye Arkeolojyasından Çeşitlemeler*, Labris yay., Ankara, (1991).
- Özçelik 2011 Özçelik, N., *İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı*, Nobel Yay. Ankara, (2011).

- Özgenç 2011 Özgenç, N., *Günümüz Resim Sanatında Kadın Bedeninin Büyüsel Kullanımı, Kadın ve Sanat, Woman and Art*, İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 127-136, Malatya, (2011).
- Pantel 1992 Pantel, S., P. (Ed.), Duby, G., Perrot M., *Kadınların Tarihi, Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere*, Türkiye İş Bankası Yay., c: 1, İstanbul, (1992).
- Perdahcı 2011 Perdahcı, N., *Anadolu Dokumacılığında Sembollerle Kadın ve Erkek, Woman and Art, Kadın ve Sanat*, İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, c: 1, s. 7-14, Malatya, (2011).
- Potyemkin 2015 Potyemkin, V. (Ed.), Bakruşin, S., Efimov, A., Mintz, İ., Kosminski, E., *Uluslararası İlişkiler Tarihi, 1.Kitap*, Evrensel Basım Yay., İstanbul, (2015).
- Rabinowitz 1998 Rabinowitz, J., *The Rotting Goddess, The Origin of the witch in Classical Antiquity's Demonization of Fertility Religion*, Autonomedia POB 568 Williamsburg Station, New York, USA, (1998).
- Renda 1993 Renda, G., Uzunoğlu, E., Darga, M., *Çağlar boyu Anadolu'da Kadının 9000 yılı*, Ed: Renda, G, T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müd., İstanbul, (1993).
- Roller 2004 Roller, E., Lynn., *Ana Tanrıça'nın İzinde, Anadolu Kybele Kültü*, Çev: Avunç, Betül., Homer Kitabevi, İstanbul, (2004).

- Salt-Çobanlı 2001 Salt, A., Çobanlı, C., *Dharma Ansiklopedi, Parapsikoloji, Mistisizm, Okültizm, Ezoterizm, Teozofi, Spiritüalizm*, Dharma Yay., Ansiklopedi Sözlük Dizisi, İstanbul, (2001).
- Sena 1976 Sena, C., *Filozoflar Ansiklopedisi, bk. Luther, Martin.*, Remzi Kitabevi, c: III, s. 321, İstanbul, (1976).
- Sinemoğlu 1984 Sinemoğlu, N., *Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, (1984).
- Söğüt 2003 Söğüt, B., *Antik Dönemde Doğumdan Evliliğe Sosyal Hayat*, İdol Dergisi, S: 18-19, Arkeoloji ve Arkeologlar Derneği, s. 18-25, Ankara, (2003).
- Strelan 1996 Strelan, R., *Paul, Artemis, and the Jews in Ephesus, 80. Cilt*, Walter de Gruyter, Berlin, Germany, (1996).
- Strong et al. 2008 Strong, S., - E., *Mary Magdalene's Dreaming: A Comparison of Aboriginal Wisdom and Gnostic Scripture*, University Press of America, (2008).
- Tansuğ 1993 Tansuğ, S., *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, (1993).
- Tate 2005 Tate, K., *Sacred Places of Goddess: 108 Destinations*, CCC Publishing, San Francisco, ABD, (2005).
- Tekin 2008 Tekin, Oğuz., *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yay., İstanbul, (2008).

- Thomas 1974 Thomas, A.,*Tanrıların Tohumları*, Martı Yay. İstanbul, (1974).
- Turcan 1996 Turcan, Robert.,*The Cults Of The Roman Empire*, Blackwell Publishers Oxford UK, Cambridge, USA, (1996).
- Türkoğlu 1986 Türkoğlu, S.,*Efes'te 3000 Yıl*, Bozak Matbaası, İstanbul, (1986).
- Uçankuş 2000 Uçankuş, T., H., *Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi ArkeolojiTarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., (2000).
- Vermaseren-Lane 1996 VermaserenJ, M.,Lane N, E.,*Cybelle, Attis and related cults: essays in memory of M. J. Vermaseren, 131. cilt/Religions in the Graeco-Roman World, 131. cilt/Social, Economic, and Political Studies of the Middle East*, BRILL, Holland, (1996).
- Wilkinson 2003 Wilkinson, H., R., *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, Thomas and Hudson, UK., (2003).
- Yardımcı 1985 Yardımcı, Nurettin.,*Uygarlıklar Ülkesi Türkiye*, Heibonşa Yay. A.Ş. Tokyo, Osaka Fukuoka, (1985).

Antik Kaynaklar Listesi

Metinde kullanılan Antik Eserler “Der Neue Pauly (DNP)” ye göre kısaltılmıştır.

- Arr. Anab. Arrianus, *Anabasis*, Çev: With an English translation by P. A. Brunt I. II. Cambridge, Mass.-London 1976-1983 (The Loeb Classical Library).
- Hdt. Herodotos, Herodot Tarihi, (Çev. M. Ökmen), İstanbul, (1991).
- Plat. polit. Plato, *Republic,Devlet*, (Çev: Eyüboğlu, S., Cimcoz, Ali, M.), Remzi Kitabevi, İstanbul, (1971).
- İncil *Matta, İncil*, Kitabı Mukaddes Şirketi, P.k. 186., İstanbul, (1967).
- Kur’an *Kur’an*,(Çev: Prof. Dr. Öztürk, Nuri, Y.), Hürriyet Ofset Matbaacılık ve Gazetecilik A. Ş. İstanbul, (1994).
- Plin. epist. paneg. Plinius minor, *epistulae panegyricus*, *Genç Plinius’un Anadolu Mektupları*, (Çev: Dürüşken, Ç., – Özbayoğlu, E.), 10. Kitap, Yapı Kredi Yay., İstanbul, (1999).
- R. Gest. div. Aug. *Res gestae divi Augusti, Tanrısız Augustus’un Başarıları, Roma Portre Sanatı*, Ed: Özgan, R., c-1, s. 194, Ege Yay., (2013).

Strab. Strabon.,*Antik Anadolu Coğrafyası, Geographika: XII-XIII-XIV*, (Çev: Prof. Dr. Pekman, A), Ed: Nezh B, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul, (1993).

Yararlanılan URL/WEB adresleri:

<http://www.sarrafoglu.com/istanbulu-gezerken-gormediklerimiz/>

Erişim Tarihi: 21. 12. 2015

[http:// www.ilkadimserigrafı.com,](http://www.ilkadimserigrafı.com)

Erişim Tarihi: 09. 10. 2014

[http:// www.turkresmi.com,](http://www.turkresmi.com)

Erişim Tarihi: 09. 10. 2014

<http://www.roman-empire.net/religion/pics/>

Erişim Tarihi: 10.08.2015

http://www.forumancientcoins.com/moonmoth/reverse_cybele.html

Erişim Tarihi: 23. 10. 2015

http://aytuncaltındal.com/yahudi_kabalizmi_nedir.html

Erişim Tarihi: 08. 03. 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=0DaBIGqIb4s>

Erişim Tarihi: 16. 03. 2016

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : ARAS TAŞDEMİR

Doğum Yeri: DENİZLİ/Acıpayam

Doğum Yılı : 01.04.1983

Medeni Hali : Bekâr

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1997-2001 : Dalaman (ÖZTAŞ) Lisesi (Sosyal Bilimler)

Lisans 2003-2007 : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Resim Öğretmenliği Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2011-2012 : T.C. MEB'e bağlı özel bir ilköğretim okulunda Görsel Sanatlar Öğretmenliği yapmıştır.