



**ANA TANRIÇA KÜLTÜNÜN SEMBOLİK
İFADELERLE GÜNÜMÜZ HEYKEL
SANATINA YANSIMALARI**

Tennur Gülsüm BARIN

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Doç.Dr. Nevin AYDUSLU
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI**

Tennur Gülsüm BARIN

**ANA TANRIÇA KÜLTÜNÜN SEMBOLİK İFADELERLE GÜNÜMÜZ
HEYKEL SANATINA YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç.Dr. Nevin AYDUSLU**

ERZURUM 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**Ana Tanrıça Kültünün Sembolik İfadelerle Günümüz Heykel Sanatına Yansımaları**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.**

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

[08.07.2019]

[Tennur Gülsüm Barın]






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Nevin AYDUSLU danışmanlığında, *T. Gülsüm BARIN* tarafından hazırlanan bu çalışma *12/06/2019* tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. *Heykel* Anabilim / ~~Anasanat~~ Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : *Prof. Dr. Mustafa SUAT* İmza : 
Jüri Üyesi : *Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNEKÇER* İmza : 
Jüri Üyesi : *Doç. Dr. Nevin AYDUSLU* İmza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. *12/06/2019*


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLT HEYKEL VE SEMBOL

1.1. KÜLT HEYKEL VE SEMBOLDEN ANA TANRIÇAYA.....	3
1.1.1. Sembol Kavramı.....	4
1.1.2. Mit ve Sembol	7
1.1.3. Kült ve Bereket.....	9
1.1.4. Anne İmgesi Ana Tanrıça.....	13
1.2. ÜÇ BOYUTLU DÖNEMSEL PLASTİK GELİŞİM.....	15
1.2.1. Heykelin Oluşumu.....	15
1.2.2. Tarih Öncesi ve İlkçağ	16
1.2.3. Orta Çağ ve Avrupa.....	18
1.2.4. 19. yy. ve Sonrası	19

İKİNCİ BÖLÜM

İNANCIN PLASTİK GELİŞİMİ

2.1. BEREKET KÜLTÜNÜN ÜÇ BOYUTLU DİŞİL SEMBOLLERİ	21
2.1.1. Boynuz Sembolü	21
2.1.2. Nar ve Ağaç Sembolü.....	24
2.1.3. Mağara Sembolü.....	26
2.1.4. İnek ve Göğüs Sembolü	27
2.1.5. Ay ve Güneş Sembolü	28
2.1.6. Aslan veya Leopar Sembolü.....	30
2.2. ANA TANRIÇA KÜLTÜNDE PLASTİK GELİŞİM İŞİĞİNDA BİÇİMSEL SEMBOİK OLUŞUMLAR.....	31
2.2.1. Paleolitik Dönem Venüsleri	31

2.2.1.1. Berekhat Ram Venüsü	32
2.2.1.2. Tan Tan Venüsü.....	33
2.2.1.3. Hohle Fels Venüsü.....	34
2.2.1.4. Kostenky Kemik Venüsü	35
2.2.1.5. Grimaldi Venüsü ve Montpazier Venüsü	36
2.2.1.6. Dolni Vestonice Venüsü	37
2.2.1.7. Lespugue Venüsü.....	38
2.2.1.8. Willendorf Venüsü.....	39
2.2.1.9. Gagarino Venüsü-Kostenky Kireçtaşı Venüsü	41
2.2.1.10. Laussel Venüsü	43
2.2.2. Neolitik Dönem Tanrıçaları (M.Ö. 6.500-5.500)	44
2.2.2.1. Çatalhöyük (M.Ö. 7400-5500)	44
2.2.2.2. Hacılar (M.Ö. 6.500-5.500)	47
2.2.3. Hititler ve Alacahöyük Tanrıçaları (M.Ö 1200-750)	49
2.2.4. Frigya ve Kybele (MÖ 750 - MÖ 300)	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KYBELE VE GÜNÜMÜZ HEYKELİ

3.1. HEYKELDE ÖYKÜNME.....	56
3.2. MODERN SANATTA KYBELEYE BAKIŞ VE ÇAĞDAŞ YORUMLAR	57
3.2.1. Mehmet Aksoy	59
3.2.2. Ertuğ Atlı	61
3.2.3. Erdinç Bakla	63
3.2.4. Sadi Diren.....	67
3.2.5. Eti Behar	68
3.2.6. Nevin Ayduşlu.....	71
3.2.7. Gaston Lachaise	72
3.2.8. Henri Moore	74
3.3. KADIN TEMALİ UYGULAMALAR.....	77
3.3.1. Ay Kadın	77
3.3.2. Kadın	79
3.3.3. Nar	81

III

3.3.4. Höyük	84
3.3.5. Umay- I (Ağaç Kadın).....	86
3.3.6. Umay II (Kuş Kadın).....	89
3.3.7. Umay III (Melek)	92
3.3.8. Umay IV (El).....	94
3.3.9. Beyaz Venüsler.....	96
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	100
ÖZGEÇMİŞ.....	114



ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****ANA TANRIÇA KÜLTÜNÜN SEMBOLİK İFADELERLE GÜNÜMÜZ HEYKEL SANATINA YANSIMALARI****Tennur Gülsüm BARIN****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nevin AYDUSLU****2019, 116 sayfa****Jüri: Profesör Dr. Mustafa BULAT****Doç. Dr. Nevin AYDUSLU****Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin ÖZNLÜER**

Çıkış kaynağı “inanç” olan heykeli meydana getiren formal yapının günümüzdeki oluşumları, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerle ait biçimsel yaklaşımların kaçınılmaz bir parçasıdır. Primitif dönemlere kadar uzanan heykelin geçmişi, ilksel toplulukların doğada anlamlandıramadığı birtakım olaylara karşı vermiş olduğu tepki ve bunun sonucunda ortaya çıkan içgüdüsel yaklaşımla oluşturdukları idollere kadar gider. Bu toplulukların birtakım anlamlar yükledikleri biçimsel oluşumların dışı olarak seçilmiş olmaları kadının fiziksel yapısıyla bağdaştırılmış ve bereket simgesi olarak karakteristik; iri vücut hatlarına sahip, doğurgan ana tanrıça figürlerini oluşturmuştur. Tarihsel süreç içinde gözlemlediğimiz öykünmecilik yaklaşımlar, ana tanrıça sembollerini, tarihöncesinden 20.yüzyıla kadarki “bereket, tapınım, inanç” misyonundan çıkarak, modern sanatta sadece estetik biçim oluşturma çabasına dönüştürmüştür.

Sanatın doğasında var olan, ortaya çıkan eserin, oluşturulduğu yüzyılla, doğayla, içinde bulunduğu toplumla olan yakından ilişkisi, heykel sanatında da kendini göstermiş, tarih içerisindeki estetik algı değişkenliklerine rağmen geçmişin izlerini taşımaya devam etmiştir. Çalışmada bu bağlamda heykel sanatının ortaya çıktığı dönemler ve bu oluşuma sebep olan etmenler araştırılmış, çıkan sonuçtan hareketle bereket sembolü öykünmelerinin günümüz heykelindeki çeşitli oluşumları gözlemlenmiştir.

Birinci bölümde heykel sanatının ortaya çıkışı ve teknik oluşumları, sembol kavramının ne olduğu ve çeşitleri araştırılarak sanattaki ve heykeldeki varoluşu incelenmiş, iletişimdeki rolü üzerinde durulmuş ve farklı tanımlarına yer verilmiştir. Kült kavramı tanımlanarak ana tanrıça kültürünün doğanın mitik anlatım özellikleri olan toprak ananın verimliliği ve bereket inancı üzerinde durulmuş, bu inancın tarih öncesi ilksel toplulukları, arkaik dönem ilkçağ uygarlıkları ve sonraki dönem uygarlıklarından 20.yüzyıla kadar olan dönemi ve sonrasını etkileyiş şekli incelenmiştir. İkinci bölümde ana tanrıça kültürünün plastik gelişimi ve biçimsel sembolik oluşumları ele alınarak özellikle dünyanın farklı bölgelerinde ortaya çıkan paleolitik dönem venüslerinin karakteristik yapıları, benzeşen özellikleri incelenmiş, Neolitik dönemde Çatalhöyük ve diğer höyüklerdeki buluntulara değinilerek ana tanrıçanın çıkış noktası olan Anadolu topraklarının, uygarlığın gelişimindeki rolü ve sanatsal veri zenginliğine vurgu yapılmış ve ana tanrıçanın; Frigya’da Kybele Hititlerde Arinnaya dönüşümü irdelenmiştir. Bereket kültürünün üç boyutlu dişil sembolleri ve ortaya koydukları anlamları ele alınarak örneklerle gösterilmiştir. Devamında ise kybelenin modern çağa doğru bir inanç ve tapınım simgesi olmaktan çıkarak, sanat objesine dönüşümü ele alınmış, öykünmenin zaman içindeki rolü ve sanatçı yapıtlarına yansımaları, yeni üslup anlayışı ile oluşturulan kybele ve simgelerinin modern heykel biçimlerine dönüşümü örnek çalışmalarla incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İdol, Sembol, Kült, Öykünme

ABSTRACT**MASTER THESIS****REFLECTIONS OF THE CULT OF MOTHER GODDESS INTO TODAY'S ART OF
SCULPTURE THROUGH SYMBOLIC EXPRESSIONS****Tennur Gülsüm BARIN****Advisor: Assist. Doç. Dr. Nevin AYDUSLU****2019, pages : 116****Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Assoc. Prof. Dr. Nevin AYDUSLU****Assist. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLÜER**

Current formations of the formal structure making up the sculpture, the origin of which is "belief", are the inevitable parts of the formal approaches of the different cultures within the historical process. The origin of the sculpture, dating back to the primitive ages, goes back to the reaction of the primordial communities to a number of events in the nature which they could not interpret and to the idols that they formed through the instinctive approach arising from it. The fact that formal formations to which these communities ascribed several meanings were chosen from female beings is attributed to the physical structure of woman; it also paved the way for the figures of procreative mother goddess with big body lines and characteristics as the symbol of fertility. Mimetic approaches observed within the historical process have converted the symbols of mother goddess from their prehistoric mission for "fertility, worship, belief" till the 20th century into an attempt just to create an aesthetic form in modern art.

The close relationship of the work with the age, with the nature and with the society in which it was produced has showed itself in the art of sculpture, as well, and has gone on carrying the traces of the past despite the variabilities in aesthetic perception within the history. The current study has been designed to investigate the periods in which the art of sculpture emerged and the factors that led to this formation; with the emerging conclusion in mind, various formations of the mimesis of fertility symbol in today's art of sculpture have been observed.

The first chapter includes the examination of the emergence of the art of sculpture and its technique formations, the meaning of the concept of symbol and its types as well as its existence in sculpture; there is also a mention of its role in communication and different definitions of it. The concept of cult is defined; an emphasis is placed on the belief of the mother goddess cult in the productivity of mother earth and fertility as the mythic narrative qualities of the nature; an examination is made into the way this belief has affected the prehistoric primary communities, archaic period's ancient civilizations and the ensuing ones as well as the twentieth century and after.

The second chapter deals with the plastic development and formal symbolic formations of the mother goddess cult; examines the characteristic structures and similarities of the Palaeolithic Venuses emerging in different regions of the world; mentions the antiques found in Catalhoyuk and other mounds in the Neolithic Age; emphasizes the role of Anatolian lands, the point of origin of mother goddess, in the development of civilization and the richness of artistic data; and thus analyses the conversion of mother goddess into Kybele in Phrygia and into Arianna in Hittites. Three-dimensional female symbols of the fertility cult and the meanings revealed by them are tackled and shown with examples. Then the transformation of Kybele from a symbol of faith and worship into an object of art towards the modern age is discussed; and finally, the role of mimesis in time and its reflection into the artist's works is examined with exemplary works, and so is the conversion of the Kybele and its symbols formed with a new style into modern sculpture forms.

Keywords: Idol, Symbol, Cult, Mimesis

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Demeter (Ceres) (M.Ö. V.yy)	23
Resim 2. Libertas (Roma bereket tanrıçası) ve Özgürlük Anıtı	23
Resim 3. İsis (Mısır).....	24
Resim 4. Kubaba Rölyefi	25
Resim 5. Nar (Hayat Ağacı) Motifi.....	26
Resim 6. Artemis Kült Heykeli (Büyük Artemis).....	27
Resim 7. Leto'nun kızı Artemis, Ephesos Antik Kenti Tanrıçası	27
Resim 8. Ana Tanrıça Kybele	30
Resim 9. Berekhat Ram Venüsü	32
Resim 10. Tan-Tan Venüsü.....	33
Resim 11. Hohle Fels Venüsü(Oyuk Kaya Venüsü).....	34
Resim 12. Hohle Fels Venüsü	34
Resim 13. Kostenky Kemik Venüsü	35
Resim 14. Grimaldi Venüsü	36
Resim 15. Montpazier Venüsü	36
Resim 16. Dolni Vestonice Venüsü	38
Resim 17. Lespugue Venüsü.....	39
Resim 18. Willendorf Venüsü.....	40
Resim 19. Willendorf Venüsü.....	41
Resim 20. Gagarino Venüsü	42
Resim 21. Kostenky Kireçtaşı Venüsü	42
Resim 22. Laussel Venüsü	43
Resim 23. Oturan Ana Tanrıça (Anadolu Medeniyetleri Müzesi).....	46
Resim 24. Çatalhöyük, İdoller	47
Resim 25. Hacılar, İdol Örnekleri	48
Resim 26. Hacılar, İdol Örnekleri	48
Resim 27. Diskus Başlıklı Oturan Tanrıça.....	50
Resim 28. Güneş Tanrıçası	51
Resim 29. Alacahöyük stilize kadın heykeli	52
Resim 30. Alacahöyük, stilize kadın heykeli	52
Resim 31. İkiz İdol, Alacahöyük.....	52

Resim 32. Boğazköy'de bulunan Frig Ana Tanrıçası Kybele	54
Resim 33. İznik'te bulunan Frig Ana Tanrıçası Kybele.	54
Resim 34. Horoztepe Tanrıça İdol Örneği	55
Resim 35. Kybele Çeşmesi- Frigya Kybele	59
Resim 36. Yılanlı Kybele	60
Resim 37. Ertuğ Atlı, Soyut Kompozisyon.....	61
Resim 38. Ertuğ Atlı, Boynuz Figürlü Kompozisyon.....	61
Resim 39. Ertuğ Atlı Heykelleri.....	62
Resim 40. Ertuğ Atlı, Kybele - İkiz İdoller.....	63
Resim 41. Erdinç Bakla, Seramik Heykeller	64
Resim 42. Erdinç Bakla, Seramik Heykeller	65
Resim 43. Erdinç Bakla, Seramik Heykel- Frigya Kybele	66
Resim 44. Erdinç Bakla, Steatopijik Heykeller – Hacılar (İdol).....	66
Resim 45. Sadi Diren, Seramik Heykeller	67
Resim 46. Eti Behar, Kybele Yorumları – Efesli Artemis	68
Resim 47. Eti Behar Heykelleri	70
Resim 48. Willendorf Venüsü.....	70
Resim 49. Nevin Ayduşlu, Seramik Heykeller	71
Resim 50. 12.-13. yy.lar Anadolu Selçuklu Seramikleri.....	71
Resim 51. Nevin Ayduşlu, Seramik Heykel - Artemis	72
Resim 52. Standing Woman - Dolni Vestonice Venüsü	73
Resim 53. Yüzer Şekil – Hacılar İdol	74
Resim 54. Henry Moore, Yatan Şekil – Hacılar İdol.....	75
Resim 55. Henry Moore, Bronz Heykel.....	75
Resim 56. Tennur Barın, Ay Kadın	77
Resim 57. Tennur Barın, Kadın	79
Resim 58. Tennur Barın, Nar (Kybele).....	81
Resim 59. Nar (Detay)	82
Resim 60. Nar (Detay)	83
Resim 61. Tennur Barın, Höyük	84
Resim 62. Tennur Barın, Umay 1 (Ağaç Kadın)	86
Resim 63. Umay I (Detay)	87

VIII

Resim 64. Tennur Barın, Umay II (Kuş Kadın).....	89
Resim 65. Umay II.....	90
Resim 66. Tennur Barın, Umay III (Melek),Searamik Heykel.....	92
Resim 67. Umay III (Detay).....	93
Resim 68. Tennur Barın, Umay IV(el)	94
Resim 69. Tennur Barın, Beyaz Venüsler.....	96
Resim 70. Beyaz Venüsler (Detay).....	97
Resim 71. Beyaz Venüsler (Detay).....	97



ÖNSÖZ

Anadolu asırlara uzanan serüveninde topraklarında yaşamış yüzlerce uygarlığa ev sahipliği yapmış, onların emanetlerini anne kimliğiyle koruyup saklayarak belli zaman dilimlerinde gün yüzüne çıkarmıştır. Bu açığa çıkış o kadar zengin ve eskidir ki tüm dünyanın bilinçaltında uygarlığın başlangıcı olarak yer eder. Anadolu'nun bağrındaki zenginlik bitmeyen bir hazine olarak karşımızda durmakta, keşfedilmeyi beklemektedir.

Bu emanetleri barındıran höyükler, asırlar öncesinde yaşamış olan atalarımızın yaşayış ve inanç sistemi hakkındaki bilgileri anlamamızı sağlayan sayısız eserle doludur. Dünyanın belli bölgelerinde eş zamanlı olarak ortaya çıkan kült amaçlı plastik oluşumlar, asırlar geçtikçe kademe kademe sanat eserine dönüşmüş yapılaş amaçları ve iri vücut formlarıyla birbirine yakın veya aynı zaman dilimlerinde hayret verici şekilde benzerlik göstermişlerdir. Bereket kültüne hizmet amaçlı oluşturulan heykelin atası diyebileceğimiz Venüslerin büyüsel gücü, yapıldığı çağın dışında günümüz insanını da etkisi altına almıştır. Formsal yapısındaki simgesel oluşumlar ve bu oluşumlarla ilgili ortaya çıkan modern sanat yapıtlarındaki yorumlara, taşıdığı simgelerle Orta Asya Türk kültüründeki; “Kün-Ay” inancının ifade edilmesinde de rastlanmaktadır.

Her zaman büyük heyecanla ve keyif alarak gezdiğim Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesinde bulunan; Çatalhöyük, Hacılar ve Alacahöyük ana tanrıça figürinleri, Kybele heykeli ile diğer eserlerin zenginliği, Anadolu topraklarında varoluşları ve bunların yapılaş amaçlarına duymuş olduğum merak öykünmenin heykel sanatındaki serüvenine tanıklık edildiği bu konuyu belirlememde etkili olmuştur. Heykel alanında yüksek lisans yapmam için teşvikte bulunan ve her konuda desteğini esirgemeyen Sayın Dekan Prof. Dr. Mustafa BULAT hocama, çalışmanın hazırlanması aşamalarında eleştiri ve yardımlarını eksik etmeyen değerli hocam, tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Nevin AYDUSLU hocama ve Sayın Doç. Dr. Önder YAĞMUR hocama, her zaman desteğini aldığım kıymetli büyüğüm Sayın Dr. Muzaffer BARIN'a ve daima yanımda olan aileme sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

Geçmişin sembolik yaklaşımlarından çoğalma, üreme ve bereket simgesi olan Ana Tanrıça karakteristik özelliklerinin arkaik dönem ve daha sonrasında aldığı biçimsel değişimler, modern heykelde de yerini almıştır. “Ana Tanrıça Kültünün Sembolik İfadelerle Günümüz Heykel Sanatına Yansımaları” başlıklı bu çalışmada ana tanrıçanın hangi sebeplerle ortaya çıktığı, kült kavramıyla beraber oluşan sembolik yaklaşımların uygarlıklara ve zamana göre değişen inanç neticesinde geçirdiği evrim görülmektedir.

İletişimin biçimsel ifadesi olan sembollerin evrendeki varlık sebebi insan algısıdır. Yazılı iletişimden önce oluşan anlatma biçimleri zamanla ortaya çıktığı toplumun kültürel ve inançsal biçimler bütününe dönüşerek sembollerini oluşturmuşlardır. Semboller taşıdıkları imgesel içerikleri ile net değillerdir. Belli analizler neticesinde taşıdıkları anlama ulaşılmıştır. Ana tanrıça sembollerinde algılanılmak istenen dişilik, çoğalma ve buna bağlı olarak bereketi kutsallığa götüren imler, tanrıçanın karakteristik biçimi olan ve abartılı ifadede ortaya çıkan iri vücut formu olarak belirgin şekilde kendini gösterir.

Sembolün Türkçe karşılığı simgedir. Kökeni Yunanca olan sözcük belirli bir olgunun farklı kavram çağrışımlarıyla etkileşiminden doğar. Bu evrensel dil her ne kadar sessiz olsa da işaret ettiği şeyi hissettirmesi açısından oldukça etkilidir. Semboller işaretlerle karşılaştırıldığında içerik olarak daha derin ve farklı boyutlara sahiptir. Sembolün temsil ettiği şeyi anlamlandırma özelliği onu iletişim boyutunun çok ilerisine götürür. Sembollerin şekillenmesinde izleyenin kültür düzeyi, bilgisi, algı ve sanat deneyimi de rol oynar. Paleolitik dönemden başlayarak belli düşüncelere hizmet etme amaçlı kendini göstermiş ve semboller kullanılarak ortaya çıkan eserlerle birlikte sembolizm, modern çağda artık bir üslup bir yaklaşım tarzı olmuştur.

Tarımın gelişmesiyle birlikte ekip biçen ürün elde eden insan için bereketin en önemli simgesi halini alan heykel tarihte daima önemli bir yere sahip olmuştur. Zaman içinde inanca dayalı olarak başlayan heykel sanatı; tanrı, tanrıça, bilim ve güç unsurlarının anlatım dili olarak varlığını devam ettirmiştir. Kadın imgesi kült nesnesi halini alarak figürinden, stilize idole, idolden venüse, kybele ve pekçok farklı isme ve biçime bürünmüşse de Ana tanrıça olarak bereketin sembolü olmaya devam etmiş ve ancak 1960 lardan sonra tarım toplumunun yerini endüstri toplumunun almasıyla özgün biçim çağrışımlarına dönüşmüştür. Bu değişim diğer sanat dallarıyla beraber heykel sanatında

da köklü değişim ve farklı oluşumlara sebep olmuştur. Geleneksel sınırlarından kopan heykelde yaşanan çeşitlilik sanatçının tarzını ortaya koymasından önemlidir. Günümüz heykeltıraşlarının yeni biçimler oluşturma kaygıları içinde özgün olma çabalarında dahi gelenekseli sıkça kullandıkları görülmektedir.

XX. yüzyıla kadar geçen sürede belirli konu ya da nesnelere betimleyen, künt hacimlerden oluşan hareketsiz sanat olarak kabul edilen heykel sanatı, XX. yüzyılda betimlemeden uzak soyut bir üslup kazanmıştır. Künt heykel formunun aralarındaki boşluk etkisi yaratacak şekilde ritim kazanması ve kinetik heykelin gelişimi çağdaş heykelin ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, sanatçılar her türlü yönetime başvurarak özgün yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Bu özgün biçimler her ne kadar bağımsız gibi gözükseler de bilinçaltı verilerine dayanan bir bilinçsiz etkileşimle geçmişin izlerini taşımaktadır. Pek çok sanatçının konu olarak ele aldığı günümüz Çağdaş Kybele form yaklaşımları geçmişe öykünmenin en gerçekçi kanıtlarındandır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLT HEYKEL VE SEMBOL

1.1. KÜLT HEYKEL VE SEMBOLDEN ANA TANRIÇAYA

İlksel insanın inanç varlığının gelişimi, sebebini bilmedikleri, üstesinden gelemeyeceklerini düşündükleri doğa olaylarına karşı aldıkları tedbirlere dayanır. Tanrı ve tanrıçaların ilk ortaya çıkışı insanoğlunun zamanla gelişen algısı sayesinde anlam veremediği pek çok olgudan duymuş olduğu korkuyu değerlendirmeye başlaması ile gerçekleşir. Depremler, değişen gökyüzü hareketleri, ölümler, heyelanlar, dev dalgalar vs. kısaca yaşamı zorlaştıran ve sebebi açıklanamayan tehdit unsurları. Sayıca çoğaltabileceğimiz o zaman normal olmayan tüm bu örnekler bir korunma içgüdüleriyle, izahı zor ve kaçınılmaz üstün bir varlık olgusu olarak, tanrı ve tanrıçaları ortaya çıkarmıştır.

Bu durumu destekleyen bulgular ise coğrafi bölgelerde ortaya çıkan ve farklı tanımlardaki tanrı ve tanrıça figürinleridir. Yaşamlarıyla ve doğayla özdeşleştirilen tanrı ve tanrıçaların çokluğu ve üstlendiği misyonlar bunun en iyi kanıtıdır.

O zamanlarda gelişmemiş bilim sebebiyle, her şeye ama her şeye Tanrılar atanmıştır: Yer Tanrısı, Gök Tanrısı, Güneş Tanrısı, Ay Tanrısı, Doğa Tanrısı, vs. bunun tek sebebi, korku ve belirsizliktir. İnsanlar, yukarıda açıkladığımız gibi pek çok olgudan korkmuş, pek çok doğa olayını izah edememiştir. Bu da mental dengesini tehlikeye atmış ve çeşitli psikolojik savunma mekanizmaları geliştirmeye itmiştir. Binlerce Antik Yunan ve Mısır Tanrısı bu ikisinin bir sonucudur (Bakırcı, 2011, p.27)

Varoluşundan beri dış dünyayı gözlemleyen insan gökyüzünün yaşamları üzerindeki etkisini merak etmiş ve bunun sonucunda da belli çıkarımlara ulaşmıştır. Tarımın keşfi tüm bu olayların başlangıcı için büyük bir devrim olmuştur. Ekip biçilen toprağın döngüsünün yaşamsal kaynak olarak görülmesi bir takım tedbir alma gereği doğurmuş ve inanç sistemlerinde bereket kültü oluşmaya başlamıştır. Kadının anaçlığı mevsimsel döngü ile özdeşleştirilmiş ve yaratıcı süreç, bereketin sürekliliği hedefli biçimsel oluşumlarda yerini alarak, sembolik ana tanrıçalar ortaya çıkmıştır. İlerleyen bölümlerde değinilmiş olan; sembol, mitoloji, ana tanrıça ve kült kavramlarında bunun en geniş izahı yer almaktadır.

1.1.1. Sembol Kavramı

Birleşerek kültürel sistemi oluşturan semboller belli kodlardan ve göstergelerden oluşurlar. Eski uygarlıklara ait eserlerde heykel ve fresko olarak, kutsal metinlerde ise kavram ve sözcük olarak karşımıza çıkar. Sembol konusunda sanat tarihçileri, filozoflar, ilahiyatçı ve eleştirmenler tarafından çok farklı yorumlar yapılarak pek çok kuram geliştirildiği için bunları birbirleriyle bağdaştırmak oldukça zordur.

İçinde bulunduğumuz evrende çevremizi kuşatan çoğu şey birtakım anlamlar neticesinde birer sembole dönüşmüştür. Her toplum yaşadığı çağda dile getiremediği olguyu sembollerle anlatmaya çalışmış ve onlara birtakım anlamlar yüklemiştir. Semboller anlatılamayanın, örtülü ve soyut kavramların ifadesidir. Doğrudan ifade edilemeyen bir şey soyuttur ve soyut bir ifadenin biçimi de soyut biçimlere yönelimi sağlar. Anlam ve anlatım unsurlarından oluşan sembol fikir ve biçim olarak karşımızda durur. Birden çok anlam içerebilen sembolün bu özelliği çağa ve ortaya çıktığı topluma göre değişikliğe uğrar. Fakat sembol aynı toplumda ayrı anlamlara da gelebilmektedir ve bir anlam birden çok şekildeki sembolle ifade edilebilmektedir. Erich Fromm'a göre bir sembolün özel anlamının anlaşılabilmesi ancak kullanıldığı olay ve kişinin tecrübesine bağlıdır (Fromm, 1990: 28). Buradan şu sonuca ulaşıyoruz; sembollerin oluşumu evrensel bir olgu olduğu halde anlam yükü özeldir ve ifade ediliş şekli biçimsel oluşumu kişi veya topluma göre değişiklik gösterebilir.

Vurgulanmak istenen anlamın en belirgin ve sadeleştirilmiş biçimi olan, farklı kültürlerde doğarak belli bir oluşum sürecinden geçen semboller insanlığın kullandığı ortak bilgi ve dildir. Bu nedenle taşıdığı evrensellik misyonuyla anlatmak istediği şeyi, en yalın hale getirerek oluşturduğu biçimlerle, tarih öncesi insanından günümüz insanına kadar ulaştırır. Sembolün farklı tariflerinden bazı örneklerle bakalım:

Sembol için Kardaş;

“Sembol, bilinen bir şekil ile, onun sembolleştirdiği nesne arasında tabii ve itibari olmayan benzetmeye dayanan bir tekabül fikrini gerekli kılar. Bir başka deyişle sembol, bir nesneye veya ruhi bir unsura eklenen hissedilir bir tasavvurdur.” derken (Kardaş, 1989: 417), Pike; “Sembol, bazı şeylerin bilinmesini sağlayan, görünür işaretlerdir.” ifadesini kullanmıştır (Pike, 1951: 366).

Ersoy'un ifadesine göre Sembolizm; olayları, objeleri, deyim ve sözcükleri, dinsel, felsefi ve estetik açıdan yorumlayan bir sistemdir. Sembolizmin amacı edebi ve somut yaklaşımlardan çok, duygu ve düşüncenin sembolik (simgesel) ve soyut ürünü gibi ifade ederek yansıtmaktır;

Diğer bir deyişle, dış görünüşlerinin bir hayli ötesinde, kişinin hayal gücü ve kültür yeteneği ile bakış açısının yönü ve boyutları oranında, onların içinde gizli, örtülü kalmış olan başka anlamlar arayıp bulması ve bunları dile getirmesidir (Ersoy, 2000: 9).

Uçar'a göre insanoğlu çevresini kaplayan boşlukta kendini bir nokta kadar hisseder ve bu nokta fikri onda evrenin merkezinde olma duygusu uyandırır. Kendini yer ve gök arasında biryere konumlandırmaya çalışırken, kendine binlerce yıl var oluş ve yok oluş gibi soruları sormuş, cevaplarını aramış çözümlenmeye çalışmış ve kendi düşünce ve bakış açısını sembollerle ifade etmiş, sembollerin soyut formlarından yararlanarak çeşitli stilizasyon örnekleri üretme yoluna girmiştir (Uçar, 2004: 33).

Stilize sembollerle yapılan iletişim, doğrudan iletişim biçimlerinden çok daha derin, farklı ve algılama seviyelerine göre şekillenen zengin bir boyutta gerçekleşmektedir. Bu sebeple semboller sanat edebiyat ve inanç sistemlerinde; resim, din, edebiyat gibi dallarda yoğun şekilde kullanılmıştır. Uçar bu özellikleri ile sembolün kullanım alanının genişlemesiyle anlam ve iletişim boyutunda yeni keşiflere sebep olduğunu söyler. Tüm din kitaplarında bu sayede sembolik anlatımlar mevcuttur. İşaretlere göre çok daha derin anlamları olan Stilize sembollerin içerik zenginliği, iletişim boyutunun çok ötesinde anlamlandırılmalarını sağlar. Etkin ve yaygın iletişimi hedef alan işaretlerin aksine semboller daha kapalı, izleyenin niteliklerine, bilgi ve kültürüne deneyimlerine ve algı gücüne göre şekil almaktadır. Eserlerinde Sembolleri kullanarak sanatlar yaratan insanoğlu sembolizmi de bir yaklaşım biçimi şeklinde görmüş ve bir tarz olarak benimsemektedir" (Uçar, 2004: 25).

Atasagun;

duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey yahut işaret demektir. Sembolleştirme ise; bir şeyi sembolü aracılığıyla anlatma ve göstermedir. Buna göre sembol, bir kültür ortamında belli bir duygu, eylem veya tutumu gösteren bir unsur, bir deyim, bir sistem, bir nesne veya bir ferttir (Atasagun, 1996: I)

şeklindeki sembol tanımlamasıyla aslında sadece sezgi ile hissedilebilen bir olgunun oluşumuna da dikkat çekmiştir. Bu gerçeği görsel iletişimle sunma, hissettirme olgusu olarak karşımıza çıkan sembol sezgilere seslenerek ifadesini bulur.

‘İnsanoğlu aktarımlarını doğada olduğu bulunduğu gibi değil geliştirmiş olduğu sisteminin vermiş olduğu sonuçlarla, sembollerle kavramaktadır. Simgeler insanın her çağda, her toplumda her koşul içinde yarattığı iletişim biçimlerinin ilk anahtarıdır. Toplumlar geniş boyutlu düşünce ve inanç akımlarını benimseyerek sevmek, savunmak vb. için birer simge uydurmakta, bu simge aracılığıyla bir sonuca ulaşmaktadır (Maden, 1990: 3).

Ersoy;

Bir sembolün anahtarının herhangi bir nedenle kaybolması, onun gerçek anlam ve anlatımını zorlaştırmaktadır. Ancak, psikologlar, bilinçaltımızda bulunan ve tarih öncesi derinliklere uzanan birçok sembolün anahtarlarının kaybolmadığını ve hala bizleri etkilediğini iddia ediyorlar. Bunun içindir ki, modern sanatçılar fikir ve duygularını, herkesin anlayamadığı bir sembolizmin içinde yansıtmaya çalışmaktadırlar. (Ersoy, 2000:10)

diyerek modern sanatın temelinde aslında içgüdüsel olarak ve bilinçaltı verilerine dayanan bir ilksel anlayışın açığa çıktığını belirtmektedir.

Tarih öncesi çağlardan başlayarak günümüze kadar sürekli yenilenen ve duyguların birer ifadesi olan farklı anlatım biçimlerine sahip olan semboller, insanlığın vazgeçilmez birer anlatım aracıdır; “Semboller, tarih öncesi çağlarda ve günümüzde de sanatın her alanında kendini göstermiştir. Özellikle plastik sanatlarda görsel iletişimi kuvvetlendiren bir eleman olarak yer almıştır” (Özder, 2008: 4).

12000 yaşında olan sembollerin mağara duvarlarında başlayıp daha geniş alanlara ve coğrafyalara yayılan kültürel serüveni, zamanla farklı toplumların kültürüyle harmanlanarak bugünkü ulusal ve uluslararası kimliğine kavuşmuştur. Koca’ya göre sembol maddi ve manevi kültür öğelerinin birliği olmasından dolayı ortaya çıktığı toplumda ait olma duygusunu sağlayıcı ve pekiştirici bir özelliktedir. Bu bakış açısı ile sembol oluşturucularının, sembollerini kültürel unsurların hemen hemen hepsinde kullanmaları sonucunu doğurduğunu ve sembollerin kültür öğeleri içerisinde en sık kullanılan öğe olmasını sağladığını (Koca, 2010: II) belirtmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra bazı sanatçıların çalışmalarında özellikle Anadolu topraklarında yaşamış tarihöncesi ve ilkçağ uygarlıklarına ait arkeolojik veri imgelerinden faydalandıklarını görmekteyiz. Plastik sanatlarda sanatçının yaratım süresince faydalandığı, algı birikiminin hayal gücüyle birleşerek duygu ve düşünceleriyle yarattıkları imge kavramı, aynı zamanda simgesel nitelikteki zihinsel görüntülerdir. Bu simgesel görüntüler farklı üsluplarda zihinde yeniden tasarlanarak madde aleminde farklı sanat yapıtına dönüşürler.

1.1.2. Mit ve Sembol

Mitler; ortaya çıktıkları ve yaşandıkları dönemlerdeki olayları, kutsal ve tanrısal varlıkları anlatan ve gelenekten gelen, kendi kültür ortamında olgunlaşan ve kökeni belli olmayan söylencelerdir. Durağan değildir ve hareket edip dönüşerek biçimler ve şekillerle seslenir. İnsanlığın edindiği ilk kutsal düşünce olan mitolojik düşünce, ait olduğu toplumun kurgularını ve kutsal saydıkları olayları, binlerce yıl mitolojik anlatımla aktarmıştır. James; Avustralya yerlilerinde mitolojilerin yazısız toplumların sözlü tarihini oluşturduğunu söyleyerek, günümüzde de anlatılan mitlerin bu toplumların ilk atalarından gelen çok eski söylemler olduklarını belirtmiştir (James, 1960: 17).

Mascetti “İçimizdeki Tanrıçalar” isimli kitabında tanrıça mitolojileri için şu ifadeyi kullanır;

Tanrıça mitlerinden, tıpkı müzik gibi bir resim seli dökülür. Orada anlatılan, bir kadının hayatının en mahrem anlarıdır; âşık olmak, çocuk doğurmak gibi. Mitlerin hakkını vermek için, onların, tıpkı bir şarkı gibi kendi benzersiz anlamlarını aktarmalarına izin vermek gerekir. Müzik gibi, mitoloji de duyguları ve yüreğin kıpırdanışlarını ifade etmeye uygun bir sanattır. Mitolojik bir öyküyü kesin terimlerle tam olarak anlatmamız mümkün değildir, çünkü böyle yapmakla onu "yaşayan" niteliklerinden yoksun bırakmış oluruz. Düşüncenin kavrayışı onu öldürür (Mascetti, 1990:12).

Tabiatın fiziksel etkilerinden etkilenen ilksel insan, bu koşulları kişileştirerek mitosları oluşturmuşlar, mitler ise zamanla dinlerin oluşumunu sağlamıştır. Bu inançların biçimde somut içerikte soyut ifadesi olan ve Paleolitik Çağdan beri birer kült nesnesi olarak tapınım gören, verimliliğin simgesi, besleyen, doyuran, Ana Tanrıça inancıdır. İlk kutsal düşünce olma özelliği ile mitolojik düşünce, oluşturduğu kurgularla kutsal olarak anlamlandırdığı şeyleri asırlarca taşımış ve mitolojik aktarımlar şeklinde günümüze kadar ulaşmıştır. Bazı antropologlar ilk insan topluluklarını yarı uygar topluluklar olarak görmüş, insanın bu topluluklardan başlayarak, daha önceki ilkel düşünceleri barındıran düşünce yapısıyla beraber bir uygarlık çizgisi yakaladığını ve bu çizgide ilerlediğini savunmuşlardır.

Köken ve eskatoloji(yok oluş) mitleri olmak üzere ikiye ayrılabilir. Köken mitleri kendi içinde: etiyolojik (nedenlere ilişkil-ilkel), kozmogoni(evrendoğum), teogoni (tanrıların kökeni), antropogoni(insan yaratılışı), takvim(zamanın ölçümü), totem(nesne kültürleri), kahramanlık(atalar kültü) mitleri olarak tasnif edilebilir (Yücel, 2014, p.2)

Mitlerde: Görünen dünya görünmeyen bir öte dünya ile desteklenmiştir. Köken ve yok oluş ile ilgili sorular, metafizik unsurlarla yanıtlanmıştır. Felsefi terminolojinin ortaya çıktığı Antik Yunan'da filozoflar buna tepki göstermiştir. Açıklama çabalarını daha dünyalı

şekillere dönüştürmüşlerdir. İnsanın açıklama çabaları zaman geçtikçe elle tutulur dayanaklar edinmiştir diyebiliriz (Yücel, 2014, p.3)

Her mitolojik öykünün bilinmezlik yönü vardır. Mitolojik konuların özündeki gizli noktalar çözümlendiğinde anlatımdaki sembolik içeriğin ne olduğu anlaşılacaktır. Bu anlatımın bütünü oluşturulan iki bilinmeyen ardında gerçeği aramak gerekir. Ateş; Mitolojilerin anahtarlarının kendinde gizli olduğunu belirterek zaman ve mekanı belirsiz anlatılarda belli gerçeklerin var olabileceğini, bilimin, sembollerin net olarak hangi zaman diliminde ve hangi düşüncelerle ortaya çıktığı ve içerik çözümlemeleri konusunda çaresiz ve yanıtsız kaldığını belirtmektedir (Ateş, 2001: 19).

Birtakım sorulara yanıt veren, ait olduğu toplumun ideal ve inançlarını yansıtan mitler kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmiştir. Mitler toplumunun inancını, ideallerini yansıtır. Sembol ve Mit arasındaki ilişkinin sürekliliği, sembolün belli bir kavram veya varlık aktarımında onu ifade etmek yerine onun yerine geçmesine dayanır. Karmaşık mit ve sembol ilişkisinin yanında, varlık ve sembol arasındaki ilişki, yerini alma, yerine koyma şeklinde kendini göstermektedir. Kaynağının paleolitik çağın başlangıcına kadar uzanan şaşkıncı bilgilerin; yıldızlar, gök cisimleri, doğa olayları gibi konuların, dünyanın birbirine uzak mesafedeki değişik bölgelerinde benzer mitolojik anlatılarla ifade edilmiş olması, basit bir gözlem sonucu ortaya çıkmayan bilimsel bir uygulamanın varlığına işaret etmektedir.

Sembol genellikle bir mitin, doğaüstü bir varlığı temsil eden bir imge olmaktan çok ona zühür ettiği bir nesnedir. Çoğu zaman ruhlar âlemiyle ölümlü dünya arasındaki iletişim semboller yoluyla sağlanır (Vina, p.2)

Bu resim veya heykelleri kutsayan toplulukların kültürel kavramlarında ve inanç birimlerinde herhangi bir değişiklik olmadığı sürece, nesiller arasında ve bu nesillerin sanatsal üretilerinde bir çelişki veya atalarının sanatsal üretilerine başkaldırı oluşmaması doğal karşılanmalıdır. Başka bir deyişle mitolojik inançlarda farklılaşma olmadığı sürece bunların ifadelerinde (konuları) ve ifade biçimlerinde (sembolik çizim ve kompoze edilmiş biçimlerinde) de farklılık olmayacaktır. Sonuç olarak, nesiller arasındaki kültürel birlik veya farklılıklar ilk çağların sanatsal üretilerinde belirleyici rol oynamıştır. (Ateş, 2001: 25) İlkel insanın nedenselliği mitlerde görünerek sembolik biçimlere bürünür ve aktarımındaki giz bilirkişi algılamasıyla ortaya çıkar. Yüzyıllar boyunca anlamı bilinerek günümüze kadar ulaşan tarih öncesi ana tanrıça sembolik ifadeleri, günümüzde, geçmişte

taşıdığı misyonuna ithafen değil, estetik formlarla, geçmişten gelene gönderme anlayışında, yeniden ele alınarak, kişisel üsluplarla biçimlendirilmektedir.

1.1.3. Kült ve Bereket

Kült kelimesinin (fr. “cultel”, lat. “cultus”) sözlük anlamı, insanoğlunun tanrıya ve ilahi varlıklara inancını, bağlılığını ve saygısını göstermek amacıyla yaptığı dini törenlerdir. Bu tapınımı gerçekleştirirken kullanılan nesnelere ise kült nesnesi olarak kabul edilir (Özmen, 2016: 382).

“Eski çağlarda yaşayanlar her yaratılışın bir kozmogoni (evrendoğum) ediminin yansıması olduğuna inanırlardı; buna göre her yaratılış dünya ve hayatın kendisinin ilahi yaratılışının bir tekrarıydı” diyen Mascetti, bitkilerin büyümesinin zamanın yeniden doğuşunun bir simgesi olmasını, toprağa ekilen ürünün her ilkbaharda yeniden yaratılışına ve bunun hayatın yeniden başlayacağını gösterdiğine bağlar ve bir çocuğun doğuşunu da aynı düşünceyle ilişkilendirir (Mascetti, 1990:152).

Paleolitik ve Neolitik çağlarda insanların inanç sistemini oluşturan toprağın verimi ondan elde edilen besinle oluşan döngüsel hareketler hayat döngüsü ile eşleştirilmiş olması mitik düşüncede doğanın bereket sembolü olmasının bir sonucudur. Yaşamsal ihtiyaca dayanan tarımsal gereksinimler için göğe yönelinerek göğün gözetlenmesi durumu ise inanç sisteminde tanrı fikrini göksel inanca çevirmiştir. “Mitik düşüncede yerle ilgili unsurlar dişilik simgesi olarak algılanırken gökle ilgili unsurların erkeklikle ilişkilendirilmesi ortak motiftir” (Yolcu, 2014: 78). M.Ö. 9.500 ile 8.500 arasında tarihlenen ve Anadolu'nun en eski kült merkezi olarak bilinen Urfa - Göbekli Tepe'de, T biçiminde konumlandırılmış, süsleme amacından çok tapınma hizmet ettiği düşünülen payeler üzerinde bulunan insan ve hayvan motifleri, avcılık ve toplayıcılıktan tarımsal hayata geçişte, eril yapıda bir bereket inancı olduğuna işaret etmektedir. Doğayla bağlantılı olarak oluşturulan çoğu mitolojik öyküde “toprak ana” ve onun eşi olan “yüce tanrı gök” imgesinin mevcut olduğunu belirten Kurt'a göre bu durum, tarıma dayalı topluluklarda gökten yağan yağmurun can verdiği toprağın verim ve bolluğunun yaşamsal önem taşımasıyla alakalıdır (Kurt, 2010: 19).

Hançerlioğlu'nun ifadeleri bunu destekler niteliktedir;

Tarım, toplulukla yaşamaya başlayan insanlar için bir zorunluktur. Tarımı başarmak içinse göğün gözetlenmesi gerekiyordu. Toprağın gökle ilgisi belirmeye başlamıştı. Bir yıldız kümesinin görünmesi, en yüksek yerine varması ve batmasıyla bir bitkinin gövermesi,

büyümesi ve kuruması arasındaki ilgi, olanca açıklığıyla insanların gözüne çarpıyordu (Haçerlioğlu, 1995: 24).

Venüsler, yukarı paleolitik uzman avcı topluluklarının yaşam ve geçim biçimleri içine oturtularak yorumlanırsa, onların, bir artı besin sağlayabilmiş olmalarına karşın, avın tehlikelerinden ve soğuk iklim koşullarından dolayı aşılamayan nüfus darboğazı yüzünden üreme sorunu ile ilgili olduklarını söylemek gerçekliğe daha yakın olur. Avcı takımlar venüslerin yardımıyla sihirsel yollarla daha çok doğumun olacağını düşünmüş olmalıdır (Şenel, 1982: 80).

Eliade'ye göre evrenin temelini oluşturan yeryüzü, pek çok simgeye, anlama sahip olması, tüm varlıkları bağrına basması bakımından, toprakla ilgili inanç sistemiyle doğrudan ilişkilidir; "Ulu Ana'yla ilgili pek çok inanış, mit ve ritüel günümüze kadar ulaşmıştır. Bir anlamda kozmosun temelini oluşturan yer, dinsel açıdan pek çok simgeye, anlama ve boyuta sahiptir. "Var olduğu," kendini ve başka varlıkları ifade ettiği, bahsettiği, ürettiği ve her şeyi bağrına bastığı için toprağa tapılır" (Eliade, 2003: 244).

Toprağa bağlı din, bazı bilim adamlarının sandığı gibi en eski insan dini olmasa da kolay kolay yok olmayan dinlerdendir. Bir kere tarıma bağlı yapılarla güçlendiğinde hiç değişmeden binlerce yıl varlığını sürdürebilir. Ama kimi zamanda tarihhöncesi çağlardan günümüze kadar hiçbir süreklilik göstermez (Eliade, 2003:249).

Toprağın bahar ve yaz aylarında verimliliğini artırması ve sonlarında kışın tekrar yok olup canlanması döngüsü kadın bedeniyle sembolize edilmiştir. Çünkü topraktaki gelişmeler gibi, tohum atıldıkça doğuran ve kendi soyunu yaratabilen ayrıca, yarattığı insan sütüyle büyütüp besleyen kadın bedeni, inanılmaz bir gizemi beraberinde taşımaktadır. Anadolu'nun yazılı tarihhöncesi inancının yaratılış, doğum ve ölüm arasındaki ilişkiyi sorguladığı, bunu doğum, bereket, ölüm üçgeninde kadın bedeninde bulduğunu çok güzel bir şekilde kanıtlamıştır (Valente, 2006: 15).

Erken Paleolitik Devirden bu zamana dinsel törenlerde kullanılmak üzere yapılan kült nesnelere ve kadının biyolojik yapısının Ay'ın evreleriyle bağdaştırıldığını gösteren pekçok simge, geçmişte kadının bir etnik grubun dinsel bir parçası olduğunun en belirgin kanıtıdır. Tanrıça misyonu verilen kadın ilahın o devirlerde güçlü toplumsal bir etkisi vardır.

Mascetti yaklaşık 11 000 yıl önce Mezopotamya'nın Verimli Hilal diye bilinen bölgesine yerleşen tarım kültürlerinin, hayatın sürekli ve dönemsel olarak yenilenmesini içeren, ibadetin merkezinde bir ana tanrıçanın bulunduğu kozmik bir din geliştirdiğini; bu dinde yeryüzü ana, tüm hayvanlar, bitkiler ve insanların da onun çocukları ve onun yasalarına tabi olduklarını ve kadının kendi kendine üremesi, kadın Ay'ın ritmiyle ilişkilendirilmesinin, yeryüzünün bir ana rahmi gibi görülmesinin ve bunların hepsinin ana tanrıça mitolojisinin temel motifleri olduğunu belirttiği kitabında;

Nasıl metaforik anlamda hayat yaratılışın kaynağı olan ana rahminin etrafını kuşatırsa, ilkel köyler de ibadet ve ayin yerinin etrafını kuşatıyordu. İlk zamanların tanrıçası tekti; hayatın, Ay ölüm ün ve yeniden doğuşun tüm güçlerini kendi bedeninde toplamıştı. Bütün kadınlar onun rahibeleriydi, onun iradesine, onun gücünün ve büyüünün dünyevî görünümüne bağlıydı (Mascetti, 1990:28).

ifadelerini kullanmaktadır.

Paleolitik Devire ait olan kadın idollerinden anlaşıldığı üzere, ilahi olarak gördükleri dişi bir varlığa duyulan inanç Ana Tanrıça Kültünün temelini oluşturur. Bu inançla O'nu sembolize eden biçimler oluşturulmuş ve bu biçimsel oluşumlara yüceltecek şekilde adaklar adanmıştır. Neolitik Devirin Anadolu'daki önemli iki merkezi olan Çatalhöyük ve Hacılar höyüklerinde yapılan kazılarda Tanrıça Kültü'nü çağrıştıran pekçok veriye rastlanmıştır.

Üst Paleolitik dönem mağara duvar resimleri, figürin ve idollere baktığımızda ana tanrıça kimliğiyle bereket hedefli olduklarını görürüz. Avcı-toplayıcı hayatın ana tanrıça simgeciliği ile bütünleştiği bu dönemde bilinmezliğin getirdiği korunma içgüdüsellliği ve korku duygusallığı içinde bereket kültürünün temelini oluşturan doğaya saygı duyulmuş, üreten dünyaya getiren bir varlık olarak kadın saygıdeğer konumda yerini almıştır. Ekilen topraktan elde edilen mısır, buğday gibi besin formları, yaşamın bahşedicisi olduğu düşünülen kutsal toprak ana ürünü olarak; tarıma dayalı hayatın inanç sistemi olan ana tanrıça kültüründe bereket sembolüne dönüşmüştür. Mistik dünyada yaradılışın ve doğumun gizeminin bilinmemesi nedeniyle kadın, üstlendiği doğurganlık ve üreme, çoğalma görevinden ötürü erkeğe üstün gelmiş, kutsal sayıldığı için kirletilmemek adına hep bakire olarak anılmış ve mucize doğumlar gerçekleştirmiştir. Oluşturulan mitoslar bu anlayış çerçevesinde gelişmiştir.

Dünyanın farklı bölgelerindeki höyüklerde yapılan arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılan tanrıça figürinlerinin üst paleolitik ve neolitik döneme rastlayan bulgularında doğurganlık ve bereket biçimselliğinin daha simgesel ifade edildiğini kalkolitik dönemlere rastlayan bulgularda ise daha stilize olmaya başladığını görmekteyiz. Tanrıça kültürünü temsil eden Venüs olarak adlandırılan faklı şekillerdeki kadın figürinleri aynı zamanda birer tarihsel bulgulardır. Kalkolitik devre ait yerleşim yerlerinin kült odalarında bulunan, dinsel amaçlı tapınım için yapılan, özellikle vücut yapısı abartılı, çıplak kadın heykelciklerine ve buna benzer pek çok örneğe tarihi devirlerde bolca rastlamaktayız. Ana Tanrıça tasvirlerinin ağırlık kazanmasıyla çokça kullanılmayan eril tasvirler yavaş

yavaş terk edilmektedir. Zamanla hayatın çeşitli sahalarına yayılan inaçla ilgili sembolik ifadeler, bazen de vazolar ve seramikler üzerinde kadın göğüsleri şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Bu kanaatimizi m.ö.18. yüzyıla ait Kayseri, Kültepe Karum'da bulunmuş Ana Tanrıça göğüs tasviri de desteklemektedir. Kaplar, vazolar üzerindeki ana Tanrıça sembolleri kap içine konan yiyecek ve içeceğe bereket kazandırması, korunması dileğiyle yapılmış bir amulet (muska) da olabilir. Yine bazı toprak kaplar üzerine boyalı içiçe daireler, ağırşaklar üzerindeki dairesel geometrik şekiller Ana Tanrıça kültünü, verimlilik kültünü yansıtan stilize göğüs sembolleri olmalıdır (Tarih Öncesi İnançlar, 2010, p.2)

Anadolu'da Tunç Devri'nin başlangıcında (M.Ö. 3000) ve Hitit Uygarlığında (M.Ö. 2000) Ana Tanrıça inancının sürdüğü, kazılarda elde edilen heykel ve idollerden anlaşılmaktadır. Bu bulgular formsal değişim ve güçlü bir stilizasyon farkı ile Neolitik'in heykelciklerinden farklı olsalar da, dışıl gücün o devirdeki varlığını devam ettirmiş olduğunu göstermektedirler.

Anadolu'da Demir Devri uygarlıkları olan Geç Hititler ve Urartular'ın çok tanrılı inanç biçimleri içerisinde en önemli tanrıların yanında eşleri olarak daima güçlü tanrıçaların bulunduğu anlaşılmaktadır. Aynı devirde yaşamış Frigler'de ise tek ilahi varlık, Ana Tanrıça Kybele olmuş, külte dair karakteristik özellikler Frigya'da ortaya çıkmış, buradan batı Anadolu kıyılarındaki Yunan kolonilerine etki etmiştir. Hellenistik Devir'de Yunan Panteonu'na giren Ana Tanrıça Kybele'nin nitelikleri, başka tanrıçalar arasında bölüştürülmüştür. (Özmen, 2016:383)

Roller, Ana Tanrıçanın İzinde isimli kitabında; Tanrıçanın Gordion, Ankara ve Boğazköy civarındaki bölgeleri içine alan orta Phrygia'dan çıkan imgelerin, en güzel ve en iyi konmuş olanlar arasında olduğunu belirterek bunların içinde beş adet büyük ve etkileyici kült kabartması ile heykel, tanrıça ile ona eşlik edenlere ait daha küçük birkaç imge ve birçok basit şematik idol bulunduğunu belirtmiştir (Roller, 1999: 87).

Bir ana tanrıça ya da bir bereket tanrıçası olmadan önce yer, bir Tellus Mater, yani Ana'dır. Tarımsal tapımların, bitki ve hasat tanrıçası olarak Ulu Tanrıça figürünü giderek daha da vurgulayarak gelişmeleri sonucunda Yeryüzü Ana figürünün izleri giderek yok olmuştur. Yunanistan'da Gaia'nın yerini Demeter alır. Bununla birlikte çok eski Yeryüzü Ana tapımından kalan izler, eski belgelerde ve etnoloji belgelerinde korunmaktadırlar. Umatilla kabilesinin Kızılderili kahini Smohalla, müritlerine toprağı eşelemeyi yasaklar; çünkü "Tarım için, annemizin bğrını yaralamak, kesmek, yırtmak ya da tırmalamak günahdır," der. Bu tarım karşıtı davranışı da şu biçimde savunur:

Benden toprağı ekmemi mi istiyorsunuz? Annemin bğrına bir bıçak mı saplayacağım yani? Benden toprağı eşeleme mi ve taşları ayıklamamı mı istiyorsunuz? Annemin etlerini kemikler ortaya çıkana kadar kopartacak mıyım yani? Benden otları ve bugdayı toplamamı ve sonra

bunları satmamı mı istiyorsunuz, beyazlar gibi mi zengin olayım? Nasıl yolarım Annemin saçlarını (Eliade, 2003:248).

1.1.4. Anne İmgesi Ana Tanrıça

Mascetti'nin ifadesiyle; ruhumuzdaki arketipsel kökenin simgesi annedir. Bir zamanlar göbek bağıyla bağlı olduğumuz bizi yaratan merkezi temsil etmektedir. Bu bağ doğumdan sonra, göbek bağı kesilince ruhumuzda ve duygularımızda varlığını sürdürür. İnsanlar kökenle olan bağlarını hep ilahi olanla kurulan bir bağ olarak görmüş ve bunu mitoloji ve dinler tarihi boyunca ifade etmeye çalışmışlardır. Örneğin gebe bir kadının görünüşünde olan dağlar; yeryüzünü gökyüzüne bağladıkları ve hem ilahi hem de dünyevî ilkelerin bir tezahürü sayıldıkları için kutsal kabul edilmişlerdi (Mascetti, 1990:152)

Analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustave Jung anne arketipini şu sözlerle ifade etmiştir;

Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan (Jung, 2005: 22).

Ünlü Antropolog Bachofen “Analık Hakkı” (Das Mutterrecht) isimli eserinde, ilah olarak neden tanrıça figürünün seçildiğini; kan bağıının insanlık tarihinin başlarında, yalnızca dişi varlık olan anne üzerinden kurulabildiğine bu sebeple de annenin bir otorite ve yaşam merkezi olduğuna ve kadının toprağı ıslah etme gibi toprakla ilgili diğer görevlerine bağlar (Anadolu’da Ana Tanrıça İnancı, p.4).

Avusturya’da Willendorf adı ile anılan ana tanrıça simgeciliği İtalya, Fransa, İspanya, Güney Amerika’ya kadar yayılım göstermiş, Asya’da Umay Anadolu’da ise Artemis ve Kibele adı ile anılarak dünyanın pek çok bölgesinde tapınım görmüştür.

Ana tanrıçanın asıl yurdu Anadolu’dur. Tarihi akışı incelendiğinde, Dünya’nın belli bölgelerinde yaygın olarak göze çarpan Ana Tanrıça inancının, Anadolu’da çağlar boyunca hüküm sürdüğü görülmektedir. Toprak Ana ya da Doğa Ana olarak isimlendirilen bu küresel inancın temeli ve çıkış noktası Anadolu’dur. Tarihte ilk tasvirlerine Çatalhöyük’te ve ilerleyen dönemlerde ise Anadolu’nun merkezindeki Frigya’da rastlanır.

İlk Anadolu yerleşkeleri olan höyüklerde tapılmaya başlanan bu tanrıça; çağlar boyunca Hititler, Frigya'lılar gibi Anadolu uygarlıklarının yanı sıra Roma, Bizans gibi İmparatorluklar sayesinde de günümüze kadar ulaşan bir etkiye sahiptir. Göbeklitepe'nin hayvanlar ve tabiata dayalı yapısının, Kibele inancının da temelini attığı yönünde ipuçları verdiği düşünülüyor. Kökleri Göbeklitepe'ye kadar uzanan Tanrıça Kibele'nin en önemli özelliği tüm Anadolu ve çevre bölgelerde tapılan tek ortak ilahi varlık olması. (Alkaya, 2014, p.5)

Phryg kültürünün etkili olduğu bölgenin tüm kesimlerinde Phrygia'lı Ana Tanrıça kültüyle ilgili zengin malzemeyle karşılaşılır. Orta Anadolu'nun en çarpıcı ve en unutulmaz anıtları arasında yer alan Tanrıça adına yapılmış tapınım yerlerindeki kült cepheleri, sunaklar, nişler ve tanrıça ile ona yardımcı olanların betimlerinden bazıları bilinmekte iken bazıları yeni keşfedilmişlerdir. (Roller, 1999:85).

Ana Tanrıça Anadolu'da, çağ ve toplumlara göre, Vuruşema, Kubaba, Kybele, Lat, Ma, Hepat, Marienna, Rhea, Artemis adıyla anılır. Anadolu'nun bilinen en eski yerli halkı olan Hattilerin baş tanrısı, bir tanrıçadır. Anadolu'da görülen ana tanrıça inancının son halkası Efes'te Artemis'tir. Artemis'e yönelik bağlılığın, yıllar sonra Hristiyanlık inancının doğmasıyla inancın belki de en önemli figürü, Tanrısal varlığının annesi olan Meryem Ana'ya duyulan bağlılığa döndüğü öne sürülür (Ersoy, 2):

Hititler, Frigyalılar gibi uygarlıklarda uzun süre hüküm süren kült farklı tanrıça sembolleriyle Yunan, Roma, Bizans gibi İmparatorluklarda ve birçok uygarlıkta yaşayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Kibele'nin; Artemis ismiyle Yunan mitolojisinde Diana olarak da Roma mitolojisinde anılmış olduğu ve Anne imgesinin kutsallığının Tanrı inancından sonra ilahi dinlerde farklı isimlerle devam ettiği ortadadır. Antik Çağın sonlarında Anadolu'nun en önemli inanç merkezi olarak bilinen Efes bu önemini uzunca bir süre korumayı başarmış, Çağın sonlarına doğru isimleri silinmiş olan Ana Tanrıça Kybele ve Artemis, Meryem Ana imgesiyle tekrar hayat bulmuştur.

Doğum ve bereketin simgesi bir başka tanrıça da Orta Asya Türk kültürüne ait olan Ana Tanrıça Umay'dır. Bu tanrıçayla ilgili olarak Yaşar Çoruhlu, 'Türk Mitolojisinin Ana Hatları' isimli kitabında yer verdiği Seyidov, Umay hakkında geniş bilgiler sunarken, O'nu hem dişil unsur olarak görülen toprakla hem de Güneş'le ilişkilendirmiştir.

Yalnız çocukları değil tüm insanları kollayıp gözeten onlara kut veren Tanrıça Umay'ın bu vasfı, Kutsal Yer'in (Ötüken) Türk topluluklarına yardım etmesine benzetilir. Bu sebeple Kırgızlara göre Umay, aynı zamanda bol mahsul almaya mal ve mülkün anmasına da yardım eden bir tanrıçadır. Ötüken'i; devleti, hakimiyeti koruyan bir ilahe olarak gören Seyidov'a göre bakanlara ıdukluk, bolluk ve kut veren Umay'ın Ötüken kültüyle ilişkisi bulunmaktadır (Çoruhlu, 2002: 41).

Ana Tanrıça Kültü'nün çıkış noktasını ve oluşumunu araştıran kişiler için Carl Gustav Jung'un "Ortaklaşa Bilinçdişi" ismini verdiği öğretisinin çok önemli bir kaynak olduğunu belirten Özmen;

Jung'un öğretisinin destekleyicilerinden biri olan Alman psikiyatrist Erich Neumann'a göre Analitik Psikolojinin Ana Tanrıça kök imgesinden bahsederken, herhangi bir somut görüntüyü değil; insanda var olan içsel bir imgeyi kastettiğini ifade ederek, Bu psişik olgunun sembolik ifadesi, insanoğlunun söylenceleri ve sanatsal yaratılarında bulunabilir" (Özmen, 2016: 383).

ifadesini kullanmıştır

1.2. ÜÇ BOYUTLU DÖNEMSEL PLASTİK GELİŞİM

1.2.1. Heykelin Oluşumu

İnanç ve tapınım amaçlı başlayan ve sonrasında ise estetik kaygılarla meydana getirilen heykel, mekandaki boşlukta üç boyutlu olarak yer kaplayan hacimsel sanattır. Yontu, modelleme, inşa etme-birleştirme ve döküm teknikleri kullanılarak yapılan heykelin tarihçesi oldukça eskidir. Dünyanın farklı yerlerinde gerçekleştirilen kazılar neticesinde malzeme olarak fildişi, ağaç, pişmiş toprak, maden, taş, mermer vb. malzemelerden yapılmış, alçak-yüksek kabartma ve serbest heykel örneklerine rastlanmıştır.

Tarihte ilk örneklerinin Yontma Taş Devrinde ortaya çıktığı sanılan heykelin ortaya çıkış ve yapılış amacının inanç ve tapınma olduğu düşüncesi, tarihöncesine dayanan ilk bulgulara; dönem insanının tapınma bölgesi olarak seçtiği düşünülen alanlarda rastlanmış olmasına ve tarihi süreç içerisinde yapılan araştırmalar neticesinde elde edilen sembol çözümlmelerine dayanır. Bu ilk bulgular; birer kült nesnesi olan kült heykel diye adlandırdığımız inanç ve tapınma amacıyla yapılmış olan ana tanrıça figürinleridir.

Evrensel niteliğe sahip ve yüzyıllarca simgesel anlatımlarda; kendini bulan ana tanrıça, bereket tanrıçasının ilkel halidir. Venüs adı verilen heykellerin cinsiyet organları abartılı ve vücutları çıplak olarak betimlenmiştir. Baş kısımları belirsiz ve bir gezegeni; muhtemelen Güneş'i andırır şekilde betimlenmiştir.

Ana tanrıça inancını Tarih öncesi dönemlerden tek tanrılı dinlere kadar uzanan, hatta bu dinlerde de izlerine rastlanan bir Anadolu kimliğiyle izlemek tarihi akışına ışık

tutar. Ana Tanrıçanın özü, çoğalma ve bereket simgesi olarak kadını merkeze alan anaerik toplumdaki en eski yaratma eylemlerinde karşımıza çıkmaktadır. İndirkaş bu olguyu şu şekilde ifade etmiştir;

Toprakların yüceltilmesi, bereketin ve vericiliğin simgesi haline getirilen Ana Tanrıça düşüncesinin ilk ortaya çıkışının ilkel kültürlerdeki ana soy zincirinin bulunduğu kadın egemen çağlara rastladığı düşünülmektedir. Toprak Ana simgeleri bu çağların Büyük Anasıdır. Gerçeği mitler aracılığıyla kavrayan ilkel insanın inancına göre Ana Tanrıça tüm doğayı kapsamaktadır. İlkel insanın günlük yaşamda doğanın canlıları var etme gücü ve yok etme gücü biçimindeki döngüsel hareketleri, kadının yaşam verme gücü ile olduğu gibi ölüm ile de ilişkilendirilmiştir. (İndirkaş, 2001: 7)

1.2.2. Tarih Öncesi ve İlkçağ

Tarihöncesi ve ilkçağ sanat eserlerinde egemen bir kadın kimliği vardır. Bu kadının toplumdaki yerinin açık bir göstergesidir. Zamanla erkek egemen bir topluma doğru geçiş anaerik baskınlığındaki kadının rolünü de değiştirmiş, oluşturulan eserlerdeki yaratıcı, güçlü kadın imgesi yerini daha önemsiz bir kimliğe bırakmıştır.

İlk sanat eserleri, o eserlerin üretildikleri toplumların bütünü tarafından kabul gören inançları konu almaktadır. Bu inançlar, geliştirdikleri düşünce ile başlayarak, pagan ve tek tanrılı dinlerde sanat eseri, dinsel törenlerin bir parçası ya da şamanist toplumlarda olduğu gibi üretimi, ibadetin kendisi olmaktadır. Bu eserlerin kült nesnelere olarak görülmesi, "sanat eserinin" doğruları ifade eden bir araç olarak algılanmasına ve toplum tarafından tartışılmadan kabul görmesine yol açmıştır (Papila, 2007: 178).

İnsanlığın en eski sanatı olarak bilinen heykelin Tarih öncesi çağda ortaya çıkış sebebi tapınma ihtiyacı yani dindir. Fransa'da bulunan M.Ö 40 000lere tarihlenen kadın başı, "Lespugue Venüsü" adı verilen, 15 cm. boyundaki rölyef ile Avusturya'da bulunan "Willendorf Venüsü" adı verilen kadın figürünün iri vücut hatlarıyla doğurganlık ve bereket sembolü birer tanrıça olarak dönem insanına hizmet ettiği düşünülmektedir. Magna Mater (Ana Tanrıça) figürinleri bereketi artırıcı ve koruyucu olarak sembolize edilmiş ve bu ihtiyacı karşılamak amacıyla oluşturulmuşlardır.

İlk çağda yapılan eserler bir geleneğin ürünü olduklarından sanatçının değil üretildikleri uygarlığın adıyla anılırlar. Toplumun ortak malı olarak kabul edilen, günümüzden yaklaşık 5 bin yıl önce, ilk çağda Mısır ve Mezopotamya sanatıyla ileri bir düzeye ulaşan heykel en güzel ve sembolik örnekleriyle karşımızda durmaktadır. Ölümden sonra yaşama olan inançları gereği ölümlerin öteki dünyada yalnız kalmaması adına mezar odalarına çeşitli simgelerde hayvan ve köle heykelcikleri yanında, ölen kişiye benzeme zorunluluğu olan gerçekçi anlayışla yapılmış bir büst konulmuştur. Orta

Krallık döneminde M.Ö. 2040'ta hüküm süren Mısır kraları günümüzde sırı çözülemeyen ve dev mezar yapıları olarak inşa edilen piramitlerin içlerindeki ve tapınak girişlerindeki metrelerce yükseklikteki devasa heykeller dikkat çekicidir ve mısır dönemi heykel üslubunu yansıtır. Bu üslupta; Tanrı ve tanrıçalar (kral - kraliçe) olarak mezar odalarına tapınak girişlerine yapılan sfenkslerde, frontal duruşlu heykellerinde ve alçak ve yüksek kabartma örneklerinde, sembolik ifadeler varlığını sürdürür. Malzeme olarak büyük boyutlu ve sert taşlar kullanıldığından detaysız ve sade ifade, mısır heykelinde göze çarpan özelliğdir.

Mezopotamya, Mısır ve Arkaik Yunan'da, İlkçağ heykel sanatında olan durağanlık, anıtsallık ve boyutsal etkideki taş malzeme göze çarpar. Mimarinin bir parçası olarak yapılan kabartmalarla, biçimlendirmede alınsallık kanununun egemen olduğu görülmektedir. Heykel tapınak girişlerinde, anıt mezar ve mezar odalarında bulunur.

Mısır'da, Abu Simbel'deki II.Ramses heykelleriyle, (MÖ 1301-1234) Irak'ta Nimrud'da bulunan Asur dönemine ait Lamassu (MÖ 9.yy, British Museum), bu tür yapıtlara örnektir. MÖ 5.yy Yunan klasik sanatında, tuncun da gereç dağarına katılmasıyla hareket duygusu yaratılmaya başlamış ve alınsallık aşılmıştır. Bu evrede MYRON'un Diskobolos (MÖ 450) adlı heykelinin bir Roma kopyasında (Terme Müz., Roma) olduğu gibi, tek figürlü heykellerin mimari yapıdan bağımsız bir biçimde oluşturulduğu görülür. Helenistik Dönem'de heykel ve yüksek kabartmada inandırıcı bir anlatım yoğunluğu kazanmıştır. İskender Lahti (MÖ 325-300 İAM) kabartmaları ve Laokoon'da (175-150 Vatikan Müz., Roma) görüldüğü gibi hareket artmış, düzenlemelerde yoğun bir ritm zenginliği belirginleşmiştir. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 782)

Yunan döneminin en önemli heykeltıraşları; Pheidias, Praksiteles ve Polykleitos'tur. Daha sonra gelişim gösteren Roma uygarlığının Yunan heykel sanatından etkilendiği görülür.

Heykel sanatında ileri düzeye ulaşan Yunanlılar, Sümer ve Hitit heykellerinden farklı olarak yumuşak malzeme seçmişler ve daha gerçekçi yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. O çağa kadar mimariye bağı olan heykel artık bağımsızdır. Mezopotamya uygarlıklarına göre çok daha gelişmiş ve farklı olan Yunan kültüründe mitler ataerkil fikirleri yansıtmaktaydı. Mısır sanatında da etkilerini gördüğümüz, tanrıçaların yanına erkek tanrıların da dahil edildiği, zengin Yunan tapınağında bir zamanlar tek başına güç simgesi olan tanrıça, artık tek tapınma odağı olmaktan çıkmıştır. Tanrı ve tanrıçaların insan biçiminde tasvir edildiği ve dinamizmin hâkim olduğu Yunan heykelinde sembolik detaylar ideal güzellik anlayışı olarak kendini gösterir. M.Ö. 450-500 yılları arasına dayanan, mermere hareketlilik ve canlılık kazandırmayı başaran eski Yunan

heykellerindeki, en yetkin biçimde araştırılarak ortaya konulmuş olan ideal yüz ve ideal ölçülerdeki insan vücudu, dönemin tanrı ve tanrıça inancının bir sonucudur.

Çok sayıda tanrıça en eski zamanların bu tek tanrıçasının biçimlerine girdi; her biri onun yalnızca bir yönünü temsil ediyordu. Yunan mitinin ana yapısı, tanrıçaların varlığından derin biçimde etkilenmişti (Mascetti, 1990: 28-29)

Yunan Klasik ve Helenistik dönem özelliklerinin etkisinde kalan Roma dönemi heykel sanatına, bürokrat kesime ait büstler, askeri ve ekonomik konuları ele alan atlı heykeller eklenmiştir. Yunan heykel sanatının belirgin özelliklerini taşıyan bu büstlerde, dini geleneklere bağlı olarak gelişen portrecilikte oldukça ileri giden Eski Romalılar, heykelde kişisel özellikleri de başarıyla işleyerek gerçekçi bir üsluba ulaşmışlardır. Simgesel anlayış dini düşünceden çok, kabartmalardaki mitolojik anlatımlarda ve zaferle döndükleri seferler sonrasında elde ettikleri başarıları anlatan anıtlardaki tarihsel konulu betimlemelerde görülür. Traianus Stunu ve Augustus heykeli bu yaklaşımın en bilinen örnekleridir.

1.2.3. Orta Çağ ve Avrupa

Orta Çağ Avrupa Sanatında Hristiyanlığın etkisi ile dinsel bir yaklaşım görülür. Roma döneminin anlatım biçimini geri planda bırakan bu kalıplaşma, heykelde Romanesk ve Gotik dönem üslupların oluşumuna zemin hazırlarken, dinsel konuları ele alan sanatçılar, özde simgeci biçimde şematik bir anlatım sergilerler. Amaç, bir öte alem teması oluşturmaktır. Orta çağda Avrupa heykel sanatı dinî bir nitelik olarak Rönesansla birlikte üst düzey bir yetkinliğe bürünmüştür. Bu yetkinlik Donatello ve Michelangelo gibi sanatçıların eserlerinde ortaya çıkarak yapıtlarına ölümsüz olma özelliği kazandırmıştır.

Antik Çağ'dan esinlenen 15.yy. Rönesans döneminin başlamasıyla Heykel sanatı, inandırıcı biçimlendirme yaklaşımı, yalın anlatım, portre ve geometrik kurgulardaki detaylarıyla Batı'da Avrupa'da ayrı bir ivme kazanır. "Batı düşüncesi doğrudan doğruya klasik Yunan felsefesinin ve mitolojisinin mirası ve geliştirilmiş biçimidir" (Mascetti, 1990: 29). Devrin en önemli sanatçılarından biri olan Michelangelo "Musa" ve "Davut" heykelleriyle devrine ve sonrasına öncü konumundadır. Dini amaçlı yapılan heykellerde, kutsallığın, insan vücudundaki güçlü kaslarla ortaya çıkan gerçekçilikte sembolize edildiğini görüyoruz. Bu çağda ana tanrıça imgesi kutsal Meryem ana heykellerinde hayat

bulur. Kucağında kutsal bakire Meryem'in oğlu ölü İsa Mesih'i tutar halde betimlenen Pietà isimli yapıtı, bunun en güzel örneğidir.

Maniyerizm'le başlayan anlayış, Barok dönem ve tüm 18.yy boyunca sürer. Heykelde hareketin abartıldığı 16 yy'da Giovanni BOLOGNA eseri Sabinli Kadınların Kaçırılması isimli yapıttaki abartılı hareket ve madde etkisi sonraki dönemlerde de devam eder. Mimariye bağlı heykelle birlikte alan heykeli de yaygınlaşır. BERNINI'nin, Azize Theresa'nın Vecdi, Apollon ve Daphne, Dört Irmak Çeşmesi Barok dönemi seçkin örneklerindedir. Antik biçimlendirmeye dönüş Yeni-Klasikçilik anlayışı ile 18.yy'da yeniden canlanır. Zafer Kazanmış Venüs isimli yapıtıyla Canova dönemin en önemli temsilcilerindedir.

1.2.4. 19. yy. ve Sonrası

19. yüzyıla kadar Heykel, plastik etkisinden çok kaide üzerindeki anıtsallığı, süslemeciliği, temsil ettiği şeyin formu ve sembolü ile karşımıza çıkmaktadır. Heykelin formsal durumunu; dini, felsefi ve teknolojik yapılanmalarla toplumların siyasi ve sosyal özellikleri gibi etkiler belirlemiştir.

Heykel dini sembollerin taşıyıcılığı ve kendi var oluşundan çok din düşüncesini hissettirmek ve dini bir şeyi işaret etmek gibi bir görev üstlenmiş, yapım esasları ve geleneği de dini sembollerin yaymacı form anlayışı gibi, kendini tekrarlayan başka bir şey olmuştur. Bu dönemlerde heykelin estetik ve plastik tüm kaygıları dini sembollerin idealize edilmesine hizmet etmiştir (Karacan, 2013: 18)

Karacan'ın belirttiği gibi 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar figür hakimiyetinde olan Heykel, kütleli, dik ve kaide üzerinde yükselen, döküm yapılan ya da ahşap taş gibi maddelerden yontulan, Modernizme kadar diriltici nitelikte, dini ve sembolik bir form anlayışı sergilemiştir. 19.yy'ın ikinci yarısında Fransız heykeltıraş Rodin'le Çağdaş Heykel başlar. Esin kaynağı Michelangelo olan Rodin, kütlede ruh ve mana sentezine ulaşan, titreşim ve hareketin hakim olduğu ışık gölge oyunlarına yer verdiği sıra dışı heykelleriyle, İngiliz Henry Moore soyut heykelleriyle, Alberto Giacometti ise hacimsizlik etkisiyle oluşturduğu heykelleriyle Çağdaş Heykel Sanatında öncü konumundadır.

Özgün anlatımlı ve özgün malzeme kullanımı ile gerçekleştirilen 20. yüzyıldaki heykel anlayışı çağdaş yönelimlerde bile tarih öncesi izleri üzerinde barındırmaktadır. Estetik alanındaki gelişmeler biçimsel arayışlarda çeşitliliğe neden olmuş, daha farklı

biçimsel yapıtlar ortaya çıkmıştır. Çağdaş sanatçıların ilksel yaklaşımı modern yapıtlarının büyük bir kısmında Venüs, Kybele simgesel çağrışımları göze çarpmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

İNANCIN PLASTİK GELİŞİMİ

2.1. BEREKET KÜLTÜNÜN ÜÇ BOYUTLU DIŞIL SEMBOLLERİ

Tanrıça'nın gizemini geçmişten günümüze taşıyan semboller, yüzyıllarca süregelen farklı form çağrışımlarıyla günümüze kadar gelmiş ve yaşamın her anında varlığını sürdürmüştür. Tüm bu sembolleri yaşadığımız ve bize tamamen yabancı olan bir kültürde, bir sanat eserinde, doğada bir mağarada hissederiz Gizemi çözülmeye çalışılan semboller çağlar boyu merak konusu olmuş ve araştırma alanına girerek doğru olarak kabul edeceğimiz muhtemel sonuçlara ulaşılmıştır. Buna göre; Pek çok değişik tasvirleri ile günümüze gelen Ana Tanrıça heykelleri, kucağında tuttuğu küçük çocukla ve dolunayla annelik, abartılı vücut yapısı ve polymastos (Efes Artemis Heykelindeki gibi çok göğüslülük) betimlemeleriyle doğurganlık ve bereket, yanındaki hayvanlarla vahşi doğanın koruyucusu, lider ve güç simgesi olmuştur.

Yerçekimi, gece ve gündüz, mevsimlerin dönüşü gibi normal gündelik olaylar mitolojide büyük bir görkem kazanır. Özellikle tanrıçalar, yukarısı ile aşağısı, ışık ile karanlık, güven ile korku, ölüm ile diriliş arasındaki kutupsallığı simgeler Evrenimizdeki değişmez değişimin unsurları, mitlere tanrıçanın simgeleri olarak girmiştir. Örneğin Ay, evrelerinin âdet dönem ini ve kadının üç çağını hatırlatması nedeniyle (hilal bakireyi, dolunay olgunluğa ulaşmış kadını, son dördün bilge kadını sim gelir) mitolojide ve tanrıçanın simgeleri arasında özel bir yer edinmiştir. Dolunaylı gece, tüm gecelerin en dışil olanıdır. Köpekler havlar, erkekleri ay çarpar, Güneş'in o güçlü enerjisi değişir, kendi başına simgesel bir anlam taşıyan bir simya sürecinin sonucunda serin, esrarengiz bir güce dönüşür (Mascetti, 1990:20).

Ana tanrıça heykelciklerinin yapılış amacının ne olduğunu, bu idollerin, ana rahmini simgeleyen mağaralara konularak, kutsal tören ve dinsel ritüellerde tapınılması ve bereketi artırması amaçlı tahılların içine konulmuş olması gibi örnekler anlatmaktadır. Törenlerde büyüsel güçle donatılmış kadın simgesi haline gelen idoller biçimsel olarak bölgelere göre ne kadar çeşitlilik gösterebilir de iri kalça ve göğüsleri ile başlı başına birer doğurganlık çoğalma ve bereket sembolü olduklarını kanıtlarlar.

2.1.1. Boynuz Sembolü

İnek -Boğa kültürünün bir göstergesi olan boynuzlu hayvan kompozisyonları, Paleolitik dönem mağaralarında göze çarpan en belirgin sembollerden biridir. Bu

sembolün önemle ele alınışı ve ilerleyen dönemlerde de devam ediyor olması köklü bir kült sembolü olduğunun belirtisidir.

İlkçağ insanların inançlarında bazı hayvanlar önemli yer tutar. Ana Tanrıça inancının en yoğun yaşandığı bölgelerden biri olan Çatalhöyük ana tanrıçalarının abartılı vücut hatlarına, inek ve boğa kültü sembolü; boynuz eklenmiştir.

Boynuz, tanrıçanın elinde ya da başının üzerinde bulunurken, boynuzları arasına çocuk bulunan inek ve boğa başları bu hayvanların tanrıçanın kutsal hayvanları olduğunu gösterir. Mitolojilerde kadın ile inek sembolüne Yunan mitolojisinde rastlarız. Zeus'un karısı Hera'nın ineğe dönüşmesi veya inek kılığına girmesi, rahim şekline dönüştüğünü gösterir (Kılavuz, 2015: 271).

Boğa kültü MÖ 2700-2000 yıllarında başta Girit olmak üzere Kıbrıs, Sardunya Adası ve Malta Adalar'ında da oldukça yaygındı. Bugün bile Malta'da, kötülükleri uzak tutmak için, Anadolu'nun pek çok yerinde de önümüze çıktığı gibi, ev duvarlarının yüksek noktalarına boğa başları, boynuzları asmaktadırlar. Boğa simgesi aslında yeniden doğmanın simgesidir. Çünkü gücü, verimi ve kuvveti temsil ettiği için bahar aylarına denk gelen süreçte boğa burcunun denk gelmesi de bilinçli olarak kullanılmasından dolayıdır. Yaklaşık olarak 6500 yıl önce evcilleştirildiği sanılan boğa ya da öküz, Anadolu ve yakın çevresinde güç ve üremenin yanı sıra, toprağın sürülmesi ve tarımsal üretim üzerindeki etkin rolü nedeniyle de saygı görmüştür (<https://insanveevren.wordpress.com>).

En çarpıcı ve ilk diyebileceğimiz üç boyutlu örneği "Laussel Venüsü" Üst Paleolitiğin bereket ve doğurganlık gizemini taşıyan belirgin ana tanrıça sembolü olarak karşımızda durmaktadır M.Ö. 15.000 dolaylarına tarihlenen ve oldukça iri kalça göbek yapısı, sarkık göğüsleri ve elinde boynuz tutar şekilde betimlenen Laussel Venüsü insanlık tarihini belgelemesi ve bilinen ilk Venüs olması açısından önemlidir. Stilizasyondan çok deformasyon olduğu gözlenen Venüs figürü sağ elinde bulunan boynuzla da ve muhtemelen kendine göre üstün kıldığı ve avladığı hayvanlar alemi ile bağlantı kurması ile güç ve bereketi, boynuz üzerindeki çizgi sayısı ile de ay ile arasındaki bağı simgelemektedir.



Resim 1. Demeter (M.Ö. V.yy)

Yunan mitolojisinde bereket ve tarımın tanrıçası olarak kabul gören Demeter (Resim 1) elinde buğday başağıyla topraktan elde edilen verimi simgelerken diğer elinde tuttuğu bereket boynuzu ile de toprağın bolluk ve bereketini ve gücü simgeler şekilde betimlenmiştir. İlerleyen yüzyıllarda Demeter figüründen izler taşıdığı ve yine bir bereket tanrıçası olan Libertas'ın model alındığı Amerika Özgürlük Anıtı gibi sembolik anıt heykeller karşımıza çıkmaktadır (Resim 2)



Resim 2. Libertas (Roma bereket tanrıçası) ve Özgürlük Anıtı (1876-1886)



Resim 3. Mısır Tanrıçası İsis (M.Ö 700)

Boynuz, eski çağ kültür ve mitolojilerinde mânevî yükseliş ve güçlülüğün sembolü olmuştur. Aynı zamanda koç boynuzunun güneş; boğa boynuzunun ise ay benzeri bir özyapıya sahip olduğu varsayılmaktaydı. Yunan-Roma mitolojilerinde bereket ve mutluluğun bir sembolü olarak yerleştiğini gördüğümüz bu boynuzun içi, aşırı bolluk anlamında, buğday daneleri ve dışarıya taşmış meyvelerle doludur. Hitit tanrıları da boğa boynuzlu olarak gösterilmişlerdi. (<https://www.beyan.org/node/536>) (Resim 3)'de görülen tanrıça İsis'in başında bulunan boynuz ve güneş diskli taç ise evren güç ve bereketi simgesidir .

2.1.2. Nar ve Ağaç Sembolü

Türk Mitolojisinde kutsal ağaç kozmik hayat ağacı olarak, evren imajında tapınma, beslenme, barınma yeridir. Ana tanrıça ve ağaç arasındaki sembolik birliktelik yerle ilgili unsurlarla doğadaki döngüsel değişimin sentezinden ortaya çıkarılan mitlere dayanır. Çobanoğlu'na göre, Türk mitolojisinde, avcılık ve toplayıcılıkla ilkel tarımın egemen olduğu bir yaşam tarzının sürdüğü devirlerde, oluştuğu bölgeye ve döneme göre çeşitlilik arz eden Ağaçtan Yaratılma mitleri en eski mitlerdir (Çobanoğlu, 2001: 32). Her şeyin anası olarak nitelendirilme durumu, orman-ağaç kültürünün en eski şekillerinden birinin izlerini barındırır. Zaman içinde kozmik hayat ağacı, Gök Tanrı'ya ve onun yarattığı diğer önemli ruhlara ulaştıran bir yapıya dönüşmüştür. (Çobanoğlu, 33) İnanın bahsettiği, ana tanrıçanın ağaç sembolizmi ile ilgili, W. Radloff'un derlediği Altay Türklerindeki yaratılış miti şu şekildedir; Tanrı, yerde gördüğü dalsız budaksız ağacı beğenmez ve bu ağacın dokuz dalının bitmesini, dokuz dalın kökünde de dokuz kişinin türemesini, bu dokuz kişiden de dokuz boyun oluşmasını ister (İnan, 2000: 15-16).

Tanrıçaların ellerinde taşıdıkları sembolik anlam içeren nesnelere biri olan, varoluşun ve bereketin güçlü bir ifadesi olan nar, mitolojide de çoğalmayı ve doğumu sembolize etmektedir. Anadolu Hitit tanrıçası Kubaba'nın, Hellenler'de Hera ve Afrodit'in ve Demeter'in sembolü nar'dır ve saçlarında nar dallarından yapraklı bir taç taşımışlardır. Aynı şekilde Roma'da da gelinler başlarını nar dallarıyla süslemiştir. Demeter de sık sık elinde haşhaş ve nar tutarken gösterilmektedir. Eusibos'a göre nar, haşhaş'la birlikte doğurganlığı simgeler (Şenocak'tan aktaran; Ateş, 2001: 175)

Eskiçağlarda yaşamış toplumların ortak anlamlar yüklediği sembollerden bir olan nar, genel olarak, bolluk, bereket, dişilik, çoğalma sembolleri ile kutsallık atfedilen yenilmezlik ve güç sembolüdür.

Yakındoğu ve Doğu Akdeniz ülkelerinde nar, ölüm ve yeniden doğuş, hayat, aşk, kutsal evlilik, bereket ve bolluğun da simgesi olmuştur. Dini ritüel ve metinlerde adından sıkça söz edilen nar, yaşam ve ölümsüzlük simgesi olarak efsanevi bir meyvedir. Nar, genellikle tanrıçalarla bağlantılıdır. Sümer mitolojisinde tanrıça İnanna, çivi yazılı metinlerde, elma ve narı seven tanrıça olarak tanımlanmıştır (Kavrakoğlu, 2016: 2).



Resim 4. Hitit Tanrıçası Kubaba (M.Ö. 2000)

Karkamış antik kentinde Geç Hitit Dönemi rölyefi, Ana Tanrıça Kubaba, sağ elinde bolluk, bereket, çoğalma ve ölümsüzlük simgesi narla betimlenmiş (Resim 4)



Resim 5. Nar (Hayat Ağacı) - Asur Dönemi

Hayat ağacı, yüzyıllar boyunca karşımıza kadının ve yaşam vermenin bir sembolü olarak çıkmıştır. Hayat ağacı bir anlamda doğurmayı sağlayacak olan plasenta'dır. M.Ö özellikle bitki dalları kadın figürünün içerisinde resmedilmekteydi. Anadolu, Sümer, Hint, Eski İran, Altay, Eski Çin mitolojilerinde de bitki dalları ve ağaç sembolizmi doğurganlığın bir göstergesidir. Eski Çin inancına göre; 'Her kadının içinde bir ağaç taşıdığına ve annelerin karınlarında bulunan bu ağaçlardan çocuk doğurduklarına inanılırdı (Eliade; Frazer, 1949: 258). (Resim 5)

2.1.3. Mağara Sembolü

Değişim, aydınlanma, yeni bir benliğe kavuşma ve yeniden doğuş yeri olarak kabul edilen mağaralar, ana tanrıçanın rahmi olarak görülmüş ve sembolik düşüncede yerini almıştır.

Mağara aynı zamanda dişil prensip, Toprak Ana'nın rahmi ve onun koruyucu yanıdır. O hem toprağa verilmenin ve yeniden doğmanın sembolüdür ve bu özelliğiyle mağara sembolü kozmik yumurta sembolüyle ilişkilidir. O aynı zamanda gizemin, yükselmenin ve yenilenmenin sembolüdür (Mağara Sembolü, 2013, p.2).

Elmas'ın tanımıyla mağaralar tanrıçanın mabetleridir. Çünkü Mağaraları şekil itibariyle ve dağın içinde bulunmaları nedeniyle doğrudan toprak ananın yüreğine bağlıdırlar. Sembolik olarak tanrıçanın rahmi ile ilişkilendirilen mağara fiziksel olarak da o enerjiyi taşır. O'na göre; Bu yüzden mağarada inzivaya girmek aslında ana rahminde değişime uğrayarak yeni bir benlikle, insani kâmil seviyesine, aydınlanmaya doğmak

anlamı taşır. Peygamberler, bilge ve üstatlar bu sebepten hep mağaralarda inzivaya çekilerek yeni bir benlikle, bu mağaralardan doğmuşlardır. Tanrıça onları yeniden rahmine kabul etmiştir (Elmas, 2013).

2.1.4. İnek ve Göğüs Sembolü

Üst Paleolitik dönem heykellerinde bebeği besleyen göğüsler, oldukça abartılı şekilde betimlenmiştir. Bu iri vücut hatlarına sahip heykelciklerde yüz belirtilmeyerek dikkat tamamen bereket simgelerine yönlendirilmiştir. Bereket tanrıçalarının en bilinen örneği M.Ö 25.000.yıla tarihlenen Willendorf Venüsüdür .

Elmas, Tanrıçanın Sembolleri başlıklı yazısında inek sembolüne değinerek tanrıçanın bir diğer sembolü olduğunu, tanrıçanın birçok uygarlıkta ve dönemde inek şeklinde resmedildiğini belirtmektedir. Tanrıçanın kutsal hayvanlarından biri olan ineğin tanrıça Hera'nın sembollerinden biri olduğunu ve özellikle Tanrıça Hathor'un erken dönemlerde her daim süt veren inek şeklinde sembolize edildiğini söyleyerek aslında ineğin sembol olmasındaki temel nedenin süt veren göğüs sayısının fazla olmasından kaynaklandığını belirtir. Bereket ve verimliliği anlatan göğüslerinden süt vermesi, yaşam vermenin ve bereketliliğin sembolüdür (Elmas, 2013).



Resim 6. Büyük Artemis Heykeli, Efes Antik Kenti tanrıçası (Yunan)



Resim 7. Güzel Artemis, Efes Antik Kenti tanrıçası (M.S. 2.yy)

Adına Dünyanın 7 harikasından biri sayılan devasa Efes tapınağının yapıldığı, efsane tanrıça Efesli Artemis (Resim 6), göğüs sembolünün en estetik ve özgün örneğidir. Kybele kültüne ait olan Anadolu artemis heykelleri bakire birer tanrıça olarak göğüs sembolizminin en belirgin ve dikkat çekici örnekleridir. Tanrıçanın bereketi verimliliği belli bir ritimle sıralanmış göğüslerle oldukça kuvvetli şekilde vurgulanmıştır. Bütün bu göğüsler yaşam bahşeder.

Efes Artemis'i bir doğa tanrıçasıdır; doğurganlığı, verimliliği ve bereketi simgeler. Boynundaki gerdanlığın altında bulunan dört sıra halindeki onlarca meme, (Polymastos: çok memeli), bolluk ve bereket anlamına gelir. Ensesi dolunay biçiminde bir diskle çevrilidir, bu onun bakireliğinin işaretidir. Alnındaki hilal ise ay tanrıçası olduğunun işaretidir. Diskin iki yanında beşer grifon, yani kartal başlı aslan vardır. Altı kat halindeki eteği, dörtgen biçimli plakalara bölünmüştür. Her dörtgenin içinde aslanlar, boğalar, keçiler, grifonlar, sfenksler ve arılar kabartma olarak gösterilmiştir. Bunlar Artemis'in doğa üstündeki egemenliğinin simgeleri olarak kabul edilir. Efes Artemis heykelinin değişmez kutsal simgelerinden biri de üç sayıdır. Bu sayı ile Artemis'in üçlü karakteri dile gelmektedir; bakire, kadın ve anne (Karaca, 2017) (Resim 7).

2.1.5. Ay ve Güneş Sembolü

Tarih öncesinden başlayarak Orta çağ sanatına varıncaya kadar Ay sembolü kesintisiz bir şekilde tanrıça figürüyle birlikte betimlenmiştir. Ay, Ana Tanrıça'nın, sürekli değişen yaşam döngüselliğinde yaratılış, yaşam, ölüm ve yeniden doğuş simgesi olarak yorumlanmaktadır. Ay Tanrıça'nın en yaygın ve en kutsal sembolü olarak kabul edilmektedir. Dişil enerjiyi yansıttığı düşünülen ayın her fazı Tanrıçanın farklı bir dönemini ve yüzünü anlatmaktadır. Ayın gizemi Tanrıçanın gizemi olarak kabul görmüş ve bu düşüncenin biçimsel oluşumları tanrıça kült heykellerinde hayat bulmuştur.

Ana tanrıça mitolojisinde kadının kendi kendine üremesi, mevsimsel döngü, gece gündüz döngüsü ile kadın cinselliği vardır. Ayın belli evreleri, kadının adet dönemi ve gençlik yaşlılık dönemleriyle ilişkilendirilerek tanrıçanın simgelerini oluşturur. Doğurgan kadın yumurtası ile özdeşleştirilen ayın Dolunay evresi olgunluk ve menopoz dönemini, Hilal evresi ise genç bakire kadını simgeler.

Tarım toplumları için, eski çağlarda olduğu gibi bir yılda on üç ay vardır, çünkü ay yılda on üç kez büyür ve küçülür. Ayın hareketleri hesaba katılmadan tohum ekilmez, tarla sürülmez, hasat kaldırılmaz. Dolunay, ay döngüsünün ortasında, büyüyen ve küçülen ayın arasında yer alır. Onun yuvarlaklığı ve tamlığı, çağlar boyunca kadının gebelik ve analık potansiyelinin eksiksiz ifadesini temsil etmiştir. Kadın bedeni gebelik ve doğum sırasında fiziksel doruğuna varır, çünkü bu dönem en büyük fiziksel gücü ve bütünlüğü gerektirir. (Mascetti, 1990:153)

İnanna, Umay, İsis, İştar, Artemis, Diana, Selene Ay ile özdeşleştirilmiş tanrıçalardır. Ay'ı üreme ile ilişkilendiren toplumlar; Sümer, Babil, Hint, Yunan, Roma,

Eskimo, Estonya, Yenisey ve Yakutlar vb gibi birçok toplumdur. Yunan’da ve Eski Mısır’da ve doğurganlığın en uygun Dolunay zamanıdır. Porphyrios’a tanrıça Hekate Ay’ın değişen evrelerini ve bu evrelere bağlı güçleri simgelerken, Eski Yunan’da bir yandan da yumurtanın oluşumu, bozulması ve yok oluşunun sembolik anlatımıydı (Sembol Kavramı ve Mitolojide Üreme/ Doğurganlık Sembolleri, p.20).

Eski uygarlıklara bakıldığında neredeyse tümünde Güneş sembolünün kullanıldığını görülür. Bu uygarlıkların hepsi kendi kültür ve inanç şekline göre bu sembolü biçimsel olarak ifade etmişlerdir.

Güneş sembolleri olarak kullanılan pek çok sembol vardır; dönen tekerlek, disk, merkezinde nokta olan daire, ışınlar yayan daire, svastika, ışığı ve güneşin ısısını ifade eden düz ya da dalgalı ışınlar, beyaz veya altından olan ve güneş tanrıların sürdüğü ışıklı savaş arabaları, dünyada güneşten gemileriyle yol alan güneş tanrıları, ışıklı bir yüz, bunlardan bazılarıdır (Güneş sembolü, 2010, p.2).

Ay ve Güneş tüm inanç sistemlerinde birbirini tamamlayan iki unsurdur. Ay Güneşin ışığıyla hayat bulur. Ay sembolü çoğu sistemde dişil enerji olarak kabul edilirken Güneş eril enerji olarak bilinir. Fakat çoğu ön Asya uygarlıklarında ve özellikle Hitit uygarlığı ile (Arinna) eski Türk inanç ve kültüründe, yaşamın temel büyük gücü olarak gördükleri Tanrıçalar, Güneş sembolü ile özdeşleştirilmiştir;

Gün Ana (Kün Ana-Kön Ana) Göğün yedinci katında oturur. Bazı ön Asya Kültürlerinde dişil olarak algılanmıştır. Günümüzde özellikle Anadolu’da kızlara Güneş adının verilmesinin nedenlerinden birisi de budur. Yeri gelmişken belirtmek gerekir ki, Türkçe’de “Ana” kavramını akla getiren “Anadolu” sözcüğü de ilginç bir tesadüf eseri, eski “Yunan” dilinde “Güneş’in doğduğu yer” demektir (Karakurt, 2011: 138). Z. Gökalp konu ile ilgili olarak

Hakanla hatun gök ile yerin evlatlarıydı. Güneş ana ile Ay ata onların gökyüzündeki temsilcileri idi. Hakanın mümessili olan ay ata, gökyüzünün altıncı katında, hatunun mümessili olan gün ana ise daha üstte, gökyüzünün yedinci katında idi (Gökalp, 1974: 211).

şeklindeki anlatımından da bunu anlıyoruz.

Göğe büyük önem veren ve Gök Tengri’yi tanrılar tanrısı olarak gören Ön-Türk insanları yer yüzündeki tüm canlıların güneş sayesinde yaşadıklarını, güneşsiz yaşamın olamayacağını çok erken çağlarda fark etmişlerdir. Güneşin doğuşu ile ortalığın aydınlandığını ve ısındığını, vahşi ve yırtıcı hayvanların inlerine çekildiklerini görmüşlerdir. Bu gözlemden hareketle kadınların doğurganlığı ile güneş arasında bir

ilişki kurmuşlardır. Zira hem güneş hem de kadınlar yeryüzündeki yaşamın devamını sağlamaktadırlar. Genelde bu heykellerin “Ana Tanrıça” figürleri oldukları görüşü hâkimdir (Berkmen, p.2)

2.1.6. Aslan veya Leopar Sembolü

Tarihsel süreçte pek çok kültürde ve mitolojide rastladığımız tanrıça ve tanrılarla birlikte betimlenen aslan figürü, yüce kabul edilen varlıklarda kudretin, iktidarın egemenliğin, güç, cesaret ve asaletin sembolüdür. Ana tanrıça örneklerinin çoğunda iki aslan figürü tanrıçayla bütünleşmiş onun ayrılmaz bir parçası konumundadır. Tanrıçanın saydığımız tüm bu özelliklerinin, tabiatın en güçlü hayvanı ve ormanlar kralı olarak da bilinen aslan ile biçimlendirilerek simgeleştirilmiş olması, tanrıçaya doğadaki en güçlü varlık olma ve insanların ve diğer tüm canlıların kraliçesi olma özelliğini katmıştır (Resim 8)



Resim 8. Ana Tanrıça Kybele

İki aslanın koruduğu tahtta oturan pişmiş topraktan yapılmış ünlü Çatalhöyük oturan Ana Tanrıça heykeli, anaerkil rolüyle doğum ve bereketi yönetirken tahtında iktidarı temsil eder. Doğanın gizemi ve yaratıcılığını korurken, ellerinin başlarının üzerine koyduğu her iki yanında konumlandırılmış olan aslan figürleri (leopar) gibi hayvanlar Tanrıçanın doğa üzerindeki güç ve hakimiyetinin bir göstergesidir.

Mısır mitolojisinde Sekhmet dişi aslan şeklinde savaş tanrıçası olarak, Sümer mitolojisinde İnanna yedi aslan figürünün çektiği bir savaş arabasının içinde bazen kendisi de aslan figürü şeklinde savaş ve aşk tanrıçası olarak, Babil mitolojisinde İştar

yanında bir aslanla aşk ve savaş tanrıçası olarak, Frig tanrıçası Kybele her iki yanında bulunan aslanlarla bereket ve güç sembolü olarak betimlenmişlerdir.

Tanrıça'nın kutsal hayvanlarından bir diğeri Üst Paleolitik duvar resimlerinden itibaren Neolitik dönemde de görülen leopar'dır. Leopar, sahip olduğu sembolik anlamı esas olarak üzerindeki beneklerden almaktadır. Benekler, kanı ifade etmektedir. Leopar, Çatalhöyük'teki ve Hacılar'daki örneklerinde tanrıça ile birlikte sanki onun bir parçasıymış gibi biçimlendirilmiştir. (Sembol Kavramı ve Mitolojide Üreme/ Doğurganlık Sembolleri, p.18)

Tüm bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Ana Tanrıçada aslan, adalet, irade ve hükümdarlık sembolü olarak karşımıza çıkan, geçmişi çok eskiye dayanan ve en çok tasvir edilen dişil güç sembollerinden biridir.

2.2. ANA TANRIÇA KÜLTÜNDE PLASTİK GELİŞİM IŞIĞINDA BİÇİMSEL SEMBOLİK OLUŞUMLAR

2.2.1. Paleolitik Dönem Venüsleri

Paleolitik dönem boyunca iri kalçalı ve iri göğüslü abartılı vücut hatlarıyla karşımıza çıkan formların sonraki dönemlerde gittikçe sadeleştirilmiş soyut bir dönüşümle üsluplaştığını görüyoruz. Küçük boyutlu heykel olarak tanımladığımız figürinlerin Tunç çağındaki sadeleştirilmiş ve daha soyut formları olan İdoller, tarih öncesi ve ilkçağda genellikle bereket ve korunma içgüdüsüyle oluşturulmuş, kemik, taş, pişmiş topraktan yapılan, stilize edilmiş küçük boyutlu biçimlerdir.

İlkel sanatın ilk tipi doğduğu sırada ortaya çıkan özel duygu tarzı ve anlatma biçimi canlılık dolu tasvir tarzıdır. İkinci tip ise, hayatın herhangi bir dış formuyla bir yakınlığı, ilgisi olmayan geometrik ve şematik olarak tanımladığımız türdür (Read, 1981: 49).

Ateş'in ifadesiyle de;

Soyutlama duygusu görünür şekilsel kaynakları nereye ve hangi zamana ait olursa olsun, fikrinsel düşünsel kaynakları hep aynı şekilde tezahür etmiş, insan zihninden türemiş insan yaşamının temel öğelerinden, kutsallık üretkenlik- bereket kavramlarında şekillenmiş görünmektedir. İnsan düşüncesi özünde birbiriyle ilintili fikir öğelerinden oluşan organize bir bütündür ve kutsallık- doğurganlık-üretkenlik duyuları da insan düşüncesini oluşturan söz konusu bütünün parçasıdır (Ateş, 1996: 19)

Doğum mucizesini hayretle karşılayan paleolitik dönem insanı toplayıcı ve avcı kimliği ile hayatta kalmayı başarmış ve bir sığınma aracı olarak kendi tanrıçalarını

yaratmıştır. Bereket sembolü olan bu iri vücutlu ve iri göğüslü çıplak kadın figürleri; idol ve heykelerde hayat bulan Venüslerdir.

2.2.1.1. Berekhath Ram Venüsü

3.5 cm yüksekliğindeki yontu Arkeolog N.Goren-Inbar tarafından 1981'de İsrail'de bulunmuştur. Nesnenin ayrıntılı bir analizi Alexander Marshack tarafından yapılmış ve sonuç olarak bulgunun insan işçiliği olduğu ortaya çıkmıştır. (Ahmet Ustanın Defteri, p.3)

Alt Paleolitik Döneme (erken paleolitik dönem) ait bulunmuş iki önemli Venüs heykeliçinin (Berekhath Ram- Tan Tan Venüsü) rastlantı sonucu mu meydana geldiği yoksa doğal bir oluşum mu olduğu yapılmış olan bazı bilimsel araştırmalara rağmen günümüzde hala tartışma konusudur.

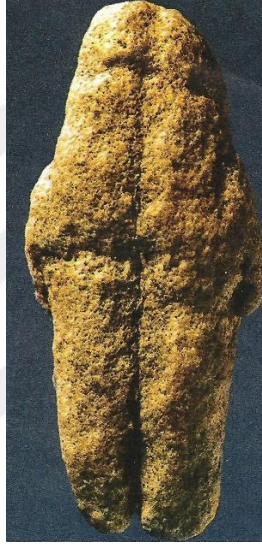


Resim 9. Berekhath Ram Venüsü (M.Ö. 230.000-700.000)

Boyun öne doğru eğimli ve başın ön tarafında çıkıntılar mevcut, bir kol dirsekten bükük şekilde oyulmuş; diğer kol ise düz aşağı sarkık durumda, bir omuz basık, iri göğüs kısmını belirten çıkıntılı kısım, profilden bakıldığında daha net algılanmakta. Isıdan dolayı kızarmış bir renk almış olabileceği düşünülen Berekhath Ram bilinen en eski kadın temsilidir. Bulguya yakın bölgede bulunan diğer buluntularda bu özelliklere rastlanmaz. Bu da kasıtlı yapılmış bir kadın formu olduğu tezini güçlendirmektedir (Resim 9).

2.2.1.2. Tan Tan Venüsü

3 cm genişliğinde ve 6 cm yüksekliğindeki bu nesne, arkeolog Lutz Fielder tarafından Fas'ın Tan Tan kasabası yakınlarında bulunmuştur. Prof. Stanley Ambrose'ye göre bu bulgunun insan formuna benziyor olması tamamen tesadüftür ve doğal ayrışma şeklinde oluşmuştur. Fakat kırmızı tonlarında aşı boyası ile boyanmış olması nesnenin insan eli ile üretildiği ve sembolik inançsal bir işlevi olduğu düşüncesini doğurmaktadır (Aslan, 2010: 7).



Resim 10. Tan-Tan Venüsü (M.Ö. 200.000-500.000)

Görseldeki yontuya bakıldığında iki yanda aşağı doğru paralel uzanan kolları, bitişik bacakları ve yumuşak hatlarıyla ayakta hareketsiz adeta frontal duruşta bir kadın figürü algılanmakta. Dolgun bacaklarının üst kısmındaki ve boynun hemen altındaki yuvarlak hatlı çıkıntılarla aşağı sarkan göbek ve göğüs formu verilmeye çalışılmış olan kilolu bir kadın figürü bu şekliyle ana tanrıça figürlerinin ilkel hali şeklinde karşımızda duruyor.

Eğer Tan Tan Venüsü insan eli üretim ise, Acheulian döneminde Homo Erectus insan tarafından üretilmiştir. Ve bu durum, el ve beyin evrimi ile birlikte ana tanrıça inancının varola geldiğini göstermektedir (Ahmet Ustanın Defteri, p.2)

40.000-8.000 yılları arasındaki Üst Paleolitik Çağ'ın en ilgi çeken buluntuları olan Venüs figürlerinin en yaygın özelliği steatopijik oluşlarıdır. Yüz detayı olamayan

figürinlerin pek çoğunda küçük ve belirsiz el ve ayak yapısı ile oldukça iri, abartılı kalça, göğüs ve göbek formu dikkat çekici özelliklerdir (Resim 10).

2.2.1.3. Hohle Fels Venüsü

2008'de Almanya'nın güneyinde Schelking'de bir mağarada bulunan Venüs heykelciğinin üst paleolitik sanatın ve prehistorik sanatın en eski figüratif kadın heykelciği olduğu düşünülmektedir. Mamut dişinden yapılan Venüs heykelinin baş kısmında bulunan delik bir kolye işlevi gördüğü fikrini uyandırıyor (Resim 11-12).



Resim 11. Hohle Fels Venüsü (Oyuk Kaya Venüsü) (35.000 - 40.000)



Resim 12. Hohle Fels Venüsü(35.000-40.000)

Geniş omuzlu, kolları iki yandan karnın üzerinde, asimetric ve kısa bacaklı, üzerindeki kıyafet detayı yatay çizgilerle anlatılmaya çalışılmış. Oldukça çıkık ve iri hatları ile kasıtlı bir abartıyla yapılmış olan heykelcik doğurgan bir kadın tasviri olduğuna işaret ediyor.

2.2.1.4. Kostenky Kemik Venüsü

St Petersburg'daki Hermitage müzesinde bulunan Mamut dişinden yapılmış olan Venüs Rusya üst paleolitik döneminin bilinen en eski figüratif heykeltir. Diğer Venüslerdeki karakteristik biçim özelliklerini taşıyan heykeltir faklı kılan uzun boylu ve yaşlı bir kadının tasviri gibi görünmesi.



Resim 13. Kostenky Kemik Venüsü (M.Ö. 30.000)

Vücudun belli kısımları doğurganlık ve bereket vurgusu amaçlı abartılmış. Yine iri kalçalar, sarkık ve büyük göğüs ve göbek yapısı, belirsiz baş ve yüz, karnın üzerinde duran detaysız ve küçük ellerle Kostenky Kemik Venüsü, abartılı tipik Venüs hatları taşımasına rağmen belki de bulunduğu bölgedeki Rus ırkı kemik yapısıyla bağlantılı olarak uzun bacaklı, dar omuzlu ve uzun boylu olarak betimlenmiştir (Resim 13).

2.2.1.5. Grimaldi Venüsü ve Montpazier Venüsü

Birbirine yakın bölgelerde bulunmuş olan bu iki venüsün kalça göbek ve göğüs formlarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Diğer Venüslerdeki deforme olarak sarkmış şekilde biçimlendirilen abartılı formlar Grimaldi ve Montpazier venüslerinde farklı bir vurguyla karşımıza çıkmakta; daha dik ve küçük kalça ve göğüsler, ileri doğru şişik durumda bir göbek formu (Resim 14-15).



Resim 14. Grimaldi Venüsü (M.Ö. 23.000) Resim 15. Montpazier Venüsü (M.Ö. 30.000)

27.5 milimetre boyundaki sarımsı yeşilimsi serpentin taşından yapılmış olan Grimaldi Venüsü ileri doğru dik duran şişkin karın formuyla hamile bir kadın olarak algılanmakta. Figürün belirsiz yüz kısmının olduğu baş bölgesinden arkaya doğru yuvarlak boşluk oluşturacak şekilde biçimlendirilen kısım güç simgesi boynuz ya da güneş sembolü olduğu, güneşin hayat veren canlandırıcı özelliğini ana tanrıça biçimiyle bağdaştırmış olabilecekleri düşünülebilir. Kullanılan malzemenin sarı renkte ve parlak oluşu da “Ana Tanrıça – Güneş” sentezini destekler niteliktedir.

Güneş hemen hemen tüm tradisyonlarda kutsallık atfedilen, ışığın, bilginin, iyiliğin, Yaratıcı gücün, Ruhsal Yönetim’in temsili olarak ortaya çıkan bir semboldür. En yüce kozmik güç; her şeyi gören ilahilik ve onun gücü; Tanrı’nın fizik ortamda tecellisi, kozmosun kalbi; varlığın ve sezgisel bilginin merkezi; dünyanın zekâsı; aydınlanma; dünyanın, gündüzün ve adaletin gözü; fethedilmemiş olan; ışık; parlaklık; adalet, asalet

güneşle ilişkilendirilen kavramlardandır. O, pek çok toplumda kabul edildiği gibi İlahi İyiliğin görünürdeki imajı, 'Işığın Aşkın' arketipi'dir. 'İlahi Işığın Kelamı' olarak da kabul edilir (Güneş Sembolü, 2010, p.1).

1970'te Fransa'da bulunan yeşil sabuntaşından oyulmuş Montpazier Venüsü renkli ve parlak yapısıyla dikkat çekiyor. Heykelcik biçim olarak basitleştirilmiş formlardan oluşuyormuş gibi görünse de vurgulu dişilik ifadesine sahip tam bir ana tanrıça. Yüz ayrıntıları olmayan figürün abartılı kalçası, göbeği ve vulvası insana doğum yapmakta olan hamile bir kadını betimlediği hissini veriyor. Farklı olarak baş kısmı profilden bakıldığında bir kuş başıymış gibi algılanıyor. Bu da bir Türk Ana Tanrıçası olan ve Huma Kuşu suretine bürünen Umay Ana gibi veya yine kuş suretindeki Mısır Ana Tanrıçası İsis ya da kuş görünümü ile kadın formunun eriyik olarak işlendiği "İlahi Kuş" adı ile bilinen Kuş Kafalı Tanrıça gibi aynı düşünce ile şekillendirilmiş olabileceği hissini uyandırıyor.

Baykuş Tanrıça. Tarihöncesinin ana tanrıçası, yeniden doğuşun simgesi olan kuş başlı bir kadın olarak tasvir edilirdi. Kuş imgesi, ruhun ölümden sonra bedenden çıkmasını ve başka bir bedende yeniden doğmasını anlatıyordu. Daha sonraki tarihsel dönemlerde yaşayan ressamların kullandığı simgelerde bile, baykuş kadınların bilgeliğinin ve yeniden doğma güçlerinin simgesi olmayı sürdürür (Mascetti, 1990:48).

2.2.1.6. Dolni Vestonice Venüsü

İlk seramik eser olma özelliğini taşıyan 1925'te bugün Çek Cumhuriyeti sınırları içinde kalan Dolni Vestonice'de (Moravya Bölgesi) bulunmuş olan Dolni Vestonice Venüsünün yüz detayları yoktur fakat venüs yüzlerindeki belirsiz yüz yapma geleneğini burada bozan şey figürün gözlerinin göz çukuruna denk gelecek şekilde iki yatay çizgi ile belirtilmiş olmasıdır. Bu çizgiler vücudun belli yerlerinde de devam ediyor. Ayrıca yine bu seramik üzerinde yapılan incelemeler sonucunda kadının biyolojik dönemleri ile ilgili olduğu düşünülen 18 adet işaret saptanmıştır. Heykelciğin; iri ve sarkık göğüsleri, büyük karakteristik kalça ve göbeği ile bereketi sembolize eden ana tanrıça heykelciklerinden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Arka ve ön cepheden bakıldığında tıpkı bir armut biçimini çağrıştıran formlal özelliğiyle Lespugue Venüsü'nü andırır (Resim 16).

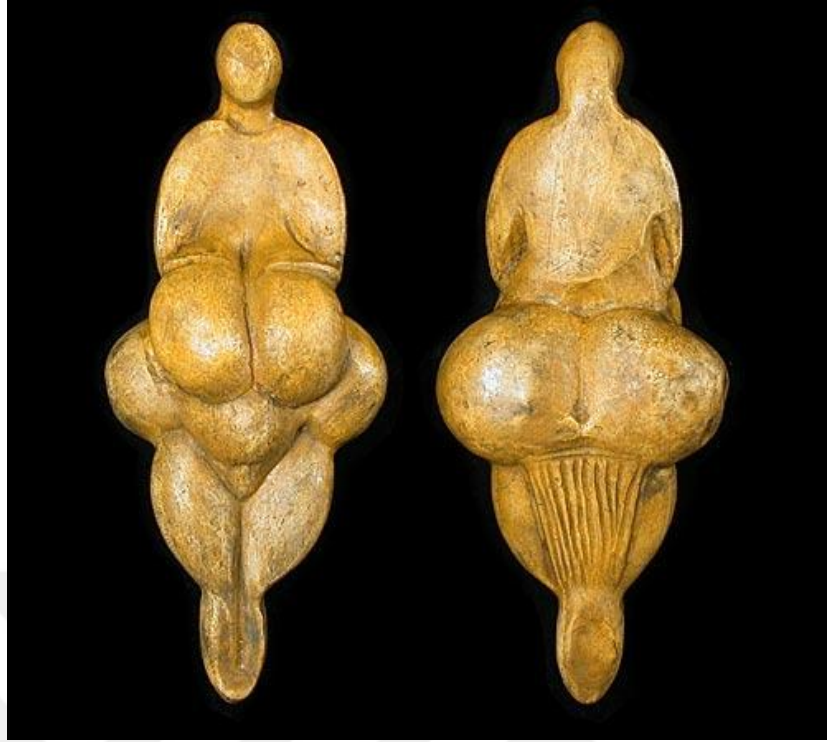


Resim 16. Dolni Vestonice Venüsü (28.000-25.000)

Paleolitik Döneme ait bu seramik, Michael Hermanussen'e göre 24,000 yıl öncesine, Halil Yoleri'nin kitabında M.Ö. 20,000 yılına tarihlendirilse de, radyo karbon testlerine göre M.Ö.29,000 – 25,000 yıllarına tarihlendirildi. 13 Temmuz 1925'te kırık iki parça halinde bulunan venüs heykelciği, bereketi sembolize eden ana tanrıça heykelciklerinden başka bir şey değil. 111 mm. yükseklik ve 43 mm. genişliğinde şekillendirildiği çamurun yapısında kemik tozu da kullanıldığı saptanan bu örnek, 500-800 santigrat derece aralığında pişirilmiş. Seramik venüs üzerinde uzmanların çalışması devam ederken, 2004 yılında yapılan tomografi taramasında, seramiğin yüzeyinde, 7-15 yaşlarında ait bir çocuğun parmak izlerine rastlandı ve bu kişinin seramiğin üreticisi olduğu kabul edildi (Dünyanın Bilinen İlk Seramik Venüsü, 2013, p.1).

2.2.1.7. Lespugue Venüsü

1922'de Rideaux Mağarasında (Lespugue, Pireneler) bulunan 15 cm boyundaki mamut dişinden yapılmış olan yontma heykelcik kazı esnasında zarar görerek bir kopyası üretilmiştir. Dişil özellikleri çok fazla abartılmış tarih öncesi heykelciklerden birisi olan bu Venüsün dişil hatları oldukça yuvarlaktır. Simetrik olan heykelciğin baş ve omuz kısımları doğal görünümündedir. Venüs heykelcikleri karakteristik özelliklerini taşır; belirsiz bir yüz yapısı, ince ve göğüs ya da karnın üzerinde duran eller, iri göbek ve kalça ve büyük sarkık göğüsler.



Resim 17. Lespugue Venüsü (M.Ö 23.000)

Bu formuyla bakıldığında bu heykelciğin de doğurganlık sembolü olarak bereketi simgelediğini söyleyebiliriz. Bu yapıtı diğer Venüslerden farklı kılan özelliği ise arkadan baktığınızda kalçadan yere kadar uzanan çentikli bir parçanın bulunuyor olması. Çok farklı şekillerde yorumlanan bu kısım kimilerine göre bir kumaş (etek), kimilerine göre ise bir saç uzanmasını göstermekte. Fakat dikkatle incelendiğinde parçanın üzerinde tıpkı Laussel Venüsünün elinde tuttuğu boynuzun üzerindeki gibi 13 çentik bulunmakta. Kadının aybaşı döngüsüyle bağlantılı olarak ön ve arka yüzündeki çentik sayısının toplam 26 olduğu düşünülürse işaretleme ay takvimiyle bağlantılı olarak kadının doğurganlık ve bereketi sembolize ettiği düşünülebilir (Resim 17)

2.2.1.8. Willendorf Venüsü

1908 yılında Avusturya'nın Willendorf Köyü'nde bulunmuş ve neredeyse hiç zarar görmeden günümüze ulaşmış bu heykelcik prehistorik dönem şişman kadın heykelcikleri arasında en ünlü olanıdır. Bir avuç içine sığacak şekilde (Resim 18) 11 santimetre yüksekliğinde ve kireç taşından oyulmuş ve kırmızı hardal sarısı toprak boyasıyla renklendirilmiştir.



Resim 18. Willendorf Venüsü (M.Ö. 25.000)

Bacakları dizlere kadar bitişik gösterilen yontu; iri göğüsleri, basık kalçaları, büyük ve belirgin göbek deliğinin bulunduğu geniş karnıyla gerçek hayattan alıntı yapılarak yontulmuş, şişman doğurgan kadın karakteristiğine bürünmüştür. Omuzlar dar ve küçük kollar ince ve ayrıntısız eller karnın üzerinde hareketsiz durmaktadır. Ayakları olmayan ve simetrik bir duruş sergileyen figürü diğerlerinden ayıran özelliği yüz kısmının olmayışdır. Öne doğru eğik olan baş üzerindeki motifin ilk bakışta örgülü bir saç ya da bir şapkayı betimlediği düşünülmektedir. Nitekim etnoğrafik çalışmalar bazı inanç sistemlerinde saçın büyüsel bir kullanımı olduğunu göstermektedir. Bu nedenle saçın önemli bir unsur olarak bazı figürinlerde vurgulama amaçlı yapılmış olabileceğini söyleyebiliriz. Öte yandan ana tanrıça inancıyla güneşin, canlandırıcı, hayat veren yönünü bağdaştırma amaçlı güneş sembolü olarak ya da ay takvimiyle bağlantılı olarak ayın dünya etrafındaki hareketlerini anlatma amaçlı olarak da yapıldığı düşünülebilir (Resim 18).

Willendorf venüsü el işçiliğindeki stilizasyon ve imge vizyon çağrışımları sebebiyle, birçok sanat tarihçisi tarafından estetik amaçla üretilmiş en eski sanat biri belki de ilki kabul edilmektedir (Ahmet Ustanın Defteri, p.6).



Resim 19. Willendorf Venüsü(M.Ö. 25.000)

2.2.1.9. Gagarino Venüsü-Kostenky Kireçtaşı Venüsü

Gagarino Venüsü, ve Kostenky Kireçtaşı Venüsleri “Willendorf Venüsüne” formsal açıdan benzerlik gösterirler. Willendorf’da olduğu gibi Kostenky Kireçtaşı ve Gagarino heykelciklerinde de yüz yoktur ve küre şeklindeki baş çevresi alçak ve yüksek kabartmalar halinde şekillendirilmiştir. Güneş ışınlarının yayılırken bırakmış olduğu etkiye benzetilmeye çalışılmış noktalı görüntü şeklinde güneş kültü ile bağlantılı kutsal birer kişi olarak betimlemişlerdir.



Resim 20. Gagarino Venüsü (M.Ö. 22.000)



Resim 21. Kostenky Kireçtaşı Venüsü (M.Ö 23.000 -22.000)

Kadim toplumlarda güneş ile özdeşleşmiş olan yönetici kadınlar kutsal sayılmışlar, kadınların güneşle ortak özellikler taşıdıkları görüşünden hareketle onlara tanrıça payesi vermişlerdir. Böylece, anaerik toplumlar oluşmuş, kadın kamlar toplumu yönetmişlerdir (Berkmen, p.3).

Gagarino Venüsü (Resim 20) ve Kostenky Kireçtaşı Venüsü (Resim 21) nün özellikle yuvarlak ve çentiklerle işaretlenmiş baş kısımlarına ve buldukları bölgelere bakıldığında Doç. Dr. Haluk Berkmen'in bu yazısından da anlaşılacağı üzere kadının doğurgan gücünün Güneşle sembolize edilişinin birer örneğidir.

2.2.1.10. Laussel Venüsü

İnsanlık tarihini belgelemesi yönünden önemli bir rölyef olan, kireçtaşı zemine oyulmuş ve üzerinde kırmızı toprak boyası kullanılmış bulgu (Resim 22) Fransa'daki Dordogne bölgesinde bulunmuştur. Yüzü belirsiz sağ elinde bir boynuz ya da yemin töreninde içtiği kabı tutan heykelin en belirgin anatomik özelliği büyük sarkık göğüsleri ve oldukça iri kalçalarıdır. Bu özellik Altamira ve Lascaux mağaralarındaki boğa, bizon, at çizimlerindeki anatomik yapıyla benzerlik taşısa da bu çıplak kadın figüründe stilizasyondan çok abartılı bir deformasyondan söz edilebilir. Sağ elinde tuttuğu hilal şeklindeki ayı andıran ve üzerine 13 çentik atılmış olan boynuzla birlikte rölyef simgeci bir özellik taşır. Figürün elindeki boynuz, hem avladığı hemde kendine göre zaman zaman üstün kıldığı hayvan alemiyle insanlar alemi ilişkilendirmektedir. Bazı araştırmacılar boynuzun içindeki 13 çentik işaretleme ile hem o dönem insanının ay takvimini bildiğini hem de boynuzun ön ve arka yüzündeki çentik sayısının toplam 26 olduğu düşünülürse aslında kadının aybaşı döngüsünü ifade ettiğini söylemektedirler. Bu da kadının doğurganlık ve bereketi sembolize ettiği sonucunu ortaya çıkarıyor. Laussel Venüsü ve ay takvimi ile ilgili başka iki görüşse şöyledir:

Tarihöncesi mağaraların birinin duvarına oyulmuş bir kabartmadır Laussal Venüs'ü. Kırmızıya, yani yaşamın rengine boyalı. Kırmızı, kanı ve yeniden doğumu ifade ediyor.. Bu haliyle Laussal Venüs'ü ayın büyüyen evresi ve insan karnındaki üretkenliğin bağlantısını sergiliyor. Ay'ın, Dünya üzerindeki çekim kuvveti kütle ve uzaklığa bağlı (Aydemir, 2006: 154).



Resim 22. Laussel Venüsü (25000-23000) Fransa

Taş Devrinde sadece Büyük Tanrıça ve Toprakla Ağacın Tanrısı bilinirken, zaman Ay tarafından belirlenirdi. Ay takvimleri her yerde Güneş takvimlerinden evvel görülmüştür. Tutulmaları ve Ekinoksları farketmek için iyi bir matematik gözlemi gerekirken Ay takvimlerini Ay'ın hareketlerine göre hazırlayıp saklamak daha kolaydı. Buzul çağından kalan geyik boynuzlarında ve kemiklerde Ay takvimini gösteren 28 lik ve 30 luk çentik serilerine rastlandı (Astroloji Dersleri, 2015, p.2).

2.2.2. Neolitik Dönem Tanrıçaları (M.Ö. 6.500-5.500)

Taş Çağlarının sonuncusu olarak da adlandırılan Neolitik Çağ (Yeni Taş Çağı-Cıvalı Taş Çağı) insanlık tarihinde, son buzul çağının bitişiyle oluşan ılıman iklim sonucu yaşamaya başlayan bitki ve hayvan türlerindeki artışla birlikte, tarımın keşfedilerek hayvanların evcilleştirildiği, devrim olarak kabul edilebilecek değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu çağ insanı binlerce yıl geçimini sağladığı toplayıcı ve avcı yaşam şeklini tarım ve üretime bırakmış, bunun sonucu olarak da insanlar göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçmişler ve bu düzende ilk köy toplulukları kurulmaya başlanmıştır. Doğada günümüzdekine benzer bir gelen besin üretimi yanında ilk yerleşik toplumların kurulması ile başlayan dönem Neolitik Çağ adıyla anılmaktadır. Çamur kullanımı yaygınlaşmış ve kurutulan çamurla ilk evler yapılmış, kilin pişirilmesi ile belli kullanım amacı olan figürinler yapılmış, çömlekçilik ve bununla beraber, yeni kullanım aletleri keşfedilmiştir.

Ancak bu çağdaki gelişmeler sadece bu alanlarla sınırlı değildir. İlk sosyal düzenlemelerden sonra ilk din diyebileceğimiz sistemlerini de kurmuşlardır. Bu sistem tarımsal ekonomiye bağlı olan toprakla kadının özdeşleştirildiği sistemdir. Bereket kültüründe bahsettiğimiz gibi tarımsal bereket kadın bedeniyle biçimlendirilmiş, simgesel ifadelerle ana tanrıça inancını doğurmuştur. Hayvancılıkla daha yakından ilgili ve avcılıkta yetkin güce sahip olan erkek ise avcılık tecrübelerini güç ve bereket simgesi boğa ile ifade etmişler, bu gücün dine yansınmasıyla ana tanrıçaya bağlı olarak boynuz sembolleri kullanılmaya başlanmıştır.

2.2.2.1. Çatalhöyük (M.Ö. 7400-5500)

Çatalhöyük ve Hacılar höyüğünün Phrygialı Ana Tanrıça kültürünü kuvvetle anımsatan malzemeyi verdikleri için hayli dikkat çekmiş olan Orta Anadolu'daki iki Neolitik yerleşme yeri olduğunu belirten Roller, her iki höyükten elde edilen buluntuların, bu topluluklarda din bilincinde güçlü bir kadın şahsiyetin bulunduğunu düşündürdüğünü söylemektedir. Bu yerleşim yerlerinin ikisi de Phrygialı Ana Tanrıça'nın kült merkezlerini

içeren bölgelerde kurulmuştur ve bu kadın şahsiyetler, Phrygialı Ana Tanrıça'da rastlanan simge sistemleriyle temsil edilmişlerdir (Roller, 1999: 47)

Neolitik dönem yerleşim yerlerinden en eskisi olarak kabul edilen Çatalhöyük, Konya'nın 40 km güneyinde kurulmuş olan ve bu inancın en yoğun şekilde yaşandığı Paleolitik-Mezolitik dönem kült ve sembollerinin devamı olarak görülen ilk yerleşik yaşam biçiminin olduğu bölgedir. 1950'de ilk Çatalhöyük kazısını gerçekleştiren kişi olan James Mellaart;

kadın heykelcikleriyle kabartmalarını hemen Yunan ve Roma Cybelesi'nin prehistorik öncülünün, Anadolu'nun Ana Tanrıçası'nın betimleri olarak yorumlamış, popüler ve bilimsel yazında birçok kişi bu konuda onun izinden gitmiştir (Roller, 1999:49)

Dinsel yorumlara imkân veren Çatalhöyük kazılarındaki buluntu yerlerinin her bir katında ana tanrıça ile ilgili bol malzeme vermiştir.

Radyo-karbon metoduyla yapılan tarihlemelere göre, XII. tabaka m.ö. 6800 yıllarına kadar inmektedir. I.tabaka da m.ö. 5700 yıllarına kadar gelmektedir. III-X. tabakalar arasında bol miktarda rastlanan kült odalarında pişmiş kilden yapılmış Ana Tanrıça heykelcikleri, boğa başı ve boynuzlan, kadın göğsü rölyefleri (Tarih Öncesi inançlar, 2010, p.1)

gibi buluntuların çoğunun içerikleri nedeniyle genellikle tapınım amaçlı yapıldıkları düşünülmektedir. Bu alanlarda, duvar resimleri ve kabartmalarla birlikte rastlanan kadın heykelcikleri kucaklarında küçük çocuk taşıyan ya da doğum yapmakta olan genellikle iki yırtıcı hayvanın (genelde aslan) koruduğu bir tahtta oturur vaziyette betimlenmişlerdir.

Çatalhöyük'te taş ya da kilden yapılmış tanrı/tanrıça figürinler hem dinsel yaşamın vazgeçilmez objeleri hem de eşsiz üslupta bir sanatın ilk örnekleridir. Bu figürinler, tek tip olmayıp farklı kimliklerde, yaşamın içinde belli görevleri simgeleyen küçük boyutlu kutsal eşyalardır. Neolitik dönemde kadının toplumsal gücü Tanrıça derecesinde çok büyük ve düşünceler inanışlar kadın etrafında şekilleniyor. Erkek ise kadına bağlı olarak bir çocuk masumiyetinde kimi zaman tanrıçanın kucağında oturan bir oğul veya yanında bir eş konumunda betimleniyor. Herşeyi doğuran, bitkileri canlandıran, hayat veren Ana Tanrıça; dönemin totem inanışlarını bile geri planda bırakarak oldukça baskın bir şekilde kendini belli ediyor. Ana tanrıça kültü toprakta taşta kemikte Anadolu'dan yayılarak hayat bulur. Çatalhöyük'te birçok Tanrıça heykeli ve motifi bulunmuştur. Kibele, bilinen en eski ana tanrıçalardan biridir. 9.000 yıldır Ana Tanrıça Anadolu'da hüküm sürer. Diğer Neolitik çağ ana tanrıçaları ise; Attis ikilileri, İsis-Osiris, İştâr-Dumuzi, Afrodit-Adonis, Kybeledir.

Çatalhöyük, 2009 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın girişimleriyle UNESCO Dünya Miras Listesine geçici olarak dâhil edilmiştir. Kültür Bakanlığı tarafından bu kabulün kalıcı hale getirilmesi için gerekli çalışmalar başlatılarak adaylık dosyası UNESCO Dünya Miras Komitesi'ne sunulmuştur. Özgünlük, bütünlük ve seçkin evrensel değerlerindeki yarattığı farkları ile taşıdığı kriterler, Çatalhöyük'ün 1 Temmuz 2012 günü St. Petersburg'ta 21 ülkeden uzmanların oluşturduğu UNESCO Dünya Miras Komitesi'nin 36. Toplantısında oy birliği ile Dünya Miras Listesine girmesini sağlamıştır (Çatalhöyük'ün Dünya Mirasına Alınma Süreci, s.15).

Çatalhöyük'te tapınak olarak kullanıldığı düşünülen bir odada tahıl kutusun içinde bulunan yaklaşık 20cm ebadında pişmiş topraktan yapılmış olan Oturan Ana Tanrıça heykelciği neolitik dönemin en dikkat çeken yapıtıdır (Resim 23).



Resim 23. Oturan Ana Tanrıça, Pişmiş Toprak, 20 cm, M.Ö. 5700

Ayrıca günlük hayattan bir anı anlatıyor olması; (çocuk doğururken) kadının sosyal hayattaki evcil anne rolünü gösterirken, simgesel olarak yapıta baktığımızda; dimdik güçlü oturuşu ve doğa üzerindeki egemenliğinin bir göstergesi olarak her iki yanında bulunan aslan figürüne hükmeder şeklindeki hareketi ile de tam bir Ana Tanrıça. Anaerkil duruşuyla vahşi doğanın tüm gizemini ve bereketi koruyup yönetircesine tahtında oturmakta.

Figüre dikkatlice bakınca belli çıkarımları rahatlıkla yapabiliriz. Kadının kollarını koyduğu yerde aslan leopar ya da kaplan kabartması göze çarpıyor. Tanrıçanın bacakları arasında bir çocuk başı bulunuyor. Bu aynı zamanda kadının doğurganlığı ve doğayla özdeşleştirildiği özelliğini temsil ediyor. Figür de bir özellik daha göze çarpıyor. Kadının oturduğu tahtta yer alan hayvan figürleri Anadolu'da yaygın olan "Vahşi Hayvanların

Egemeni” (Potnia Theron) motifini vurgulaması “Vahşi Hayvanların Egemeni” (Potnia Theron) motifini vurgulaması bakımından önemlidir.” (Torun, 2015).

Aynı bölgede 5-15 cm arasında değişen Pişmiş toprak ve taştan yapılmış pek çok Ana Tanrıça heykelciği bulunmuştur. Paleolitik tanrıçalarındaki; büyük kalçalı, sarkık ve büyük göbekli, iri göğüslü steatopijik vücut yapısı bu figürinlerde de devam etmektedir. Biçimsel oluşumlarda paleolitik dönem heykellerinden farklı olarak yüzün belirginleştiğini figürinin hareketinin değiştiğini ve çoklu figür kullanıldığını görüyoruz. İnançın merkezindeki güçlü otoriter tanrıça kimliği ile kadının anne kimliğinin en güzel sentezi neolitik dönem tanrıçalarında görülmekte. Şişman, iri göğüslü, büyük kalçalı ve zaman zaman doğum yapar vaziyette tasvir edilmişlerdir (Resim 24).



Resim 24. Çatalhöyük, İdoller

2.2.2.2. Hacılar (M.Ö. 6.500-5.500)

Neolitik dönemin bir diğer önemli yaşam alanı, Çatalhöyük’ün batısında, Hacılar köyünün güney batısında bulunan tarih öncesi dönem araştırmalarına öncülük eden ilk merkez olma özelliği taşıyan Hacılar bölgesi, 1956’da İngiliz bilim adamı James Mellaart’ın başkanlığında oluşturulan bir kurul tarafından yapılan kazılar neticesinde varlığı saptanmıştır. Başlangıcı Neolitiğe dayanan ve geç Kalkolitiğe kadar uzanan bir evrede yaşam merkezi olduğu saptanan Hacılar, Çatalhöyük verileri gibi Anadolu’nun bu dönem yaşam biçimi hakkındaki pek çok bulguyu günümüze taşımıştır. Höyükte çıkarılan buluntular Çatalhöyük’tekilerle büyük benzerlik gösterir; tarımın keşfedilip uygulanmaya başlaması, yiyecek üretiminin yapılması ve yerleşik düzene geçiş. Yapılan kazılarda çakmak taşı ve bakırdan yapılmış çeşitli aletler yanında evlerin içinde taş ve kilden

yapılan küçük kadın figürlerine rastlanmıştır. Bu figürlerin de tahıl ambarları, ocaklar ve evlerin tabanında bulunmaları bereket kültü varlığını kanıtlamaktadır.

Hacılar Ana tanrıça figürinleri Çatalhöyük figürinlerinden farklı, daha hareketli, günlük yaşamdan figürler olarak; büyük bir kısmı ayakta, bir kısmı otururken, çocuk emzirirken, yüzüstü veya yan yatar şekilde betimlenmişlerdir. Vücut yapılarında bariz değişiklikler vardır. Üçgen omuzlu kilolu bir vücut üzerindeki yuvarlak baş kısmında sadece çevresi oval çizgiyle imlenen iri badem gözlerin gösterildiği bir yüz, bölgenin ayırdedici tipik figür özelliğidir. Ana Tanrıça hayvanlar üzerindeki hakimiyetinin bir göstergesi olarak Leopar üzerinde oturur şekilde gösterilirken, erek figürleri de daima tanrıça figürleri ile birlikte betimlenmiştir (Resim 25-26).



Resim 25. Hacılar, İdoller



Resim 26. Hacılar, İdoller

2.2.3. Hititler ve Alacahöyük Tanrıçaları (M.Ö 1200-750)

Tarih öncesi devirlerden biri olan Maden Çağı üç evreden oluşmaktadır; Bakırın yanı sıra altın ve gümüşün de işlendiği Bakır Devri, Kalay ve Bakır karıştırılarak elde edilen alaşım olan tuncun kullanıldığı ve ilk büyük şehir devletlerinin kurulduğu Tunç Devri, Demirin kullanılmaya başlandığı ve şehir devletlerinin arttığı Demir Devri. Maden Çağı devirleri dünyada farklı bölgelerde değişik zamanlarda yaşanmıştır.

Alacahöyük;

Çorum'a bağlı, Hattuşaş'ın (Boğazköy) kuzeydoğusunda yer alan Alacahöyük, İlk olarak 1907 yılında kazılmaya başlanmıştır. Alanla ilgili düzenli araştırmalar Türk Tarih Kurumu tarafından 1935 yılında başlatılmıştır. Alacahöyük Hattiler ve Hititler zamanının en önemli yerleşim merkezidir. Alacahöyüğün en önemli özelliği kral mezarları diye adlandırılan ve 13 gömüyü içinde barındıran bölümdür. Bu gömülerden çıkarılan mezar armağanlarından, çokça tanınan Güneş Kursu, Boğa ve geyik motifli Tören Sancağının yanında, Maden Çağı'nın simgesi olarak bilinen, bakır ve kalayın karışımı maden olan tunçtan yapılan silah ve mühürler de önemli yer tutar. Bu çağın en önemli yerleşim birimlerinden,

Hititlerin başkenti Hattuşaş'a çok yakın olan Alacahöyük'te surlar, sokaklar, su kanalları, kaldırımlar, fırınlar, tapınak ve saraylardan arta kalanlar gelişmiş bir uygarlığın tanıklarındır. Altından çeşitli buluntular, tunç iğneler, ok ucu, mızrak ucu, hançer, kama, bıçak gibi tunçtan silahlar güçlü bir madenciliğin işaretleridir. Mezar içine bırakılan armağanlar içinde güneş kursları en başta gelenlerdendir. (Fikirci, 2018, p.5).

Hitit uygarlığında aslan önemli bir figürdür. Hitit başkenti Hattuşaş'a giriş kapılarından biri olan aslanlı kapıdaki aslan figürleri şehrin koruyucu güç simgesi olarak yapılmıştır. Hititlerin tapınakları aynı zamanda içerisine heykelleri konan tanrı ve tanrıçaların yaşadığı düşünülen tapınaklardı. Yazılıkaya açık hava tapınağı ve çok sayıda irili ufaklı tapınak buna örnektir. Hitit tabletlerinde uzun tanrı listelerine rastlanmıştır. Çok sayıda tanrı isminin yer aldığı tablette tanrıça isimleri de geçer. Zamanla Hititlerde tanrıçalar tanrılardan daha önemli hale gelmiştir.

Krallar, Arinna'nın Güneş Tanrıça'nın başrahibi, kraliçeler baş rahibesidir. Savaşlarda krallara, ordulara yol gösteren ve adaleti sağlayan odur. Hitit arşivlerindeki dua metinlerinin çoğu ona yöneliktir, Tanrıça devletin resmi tanrıçası konumundadır”(Cengiz, 2018: 136).

Arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan çeşitli metal, pişmiş toprak ve fildişinden yapılmış Ana Tanrıça figürinleri Tanrı figürinlerinden sayıca çok daha fazladır.

Yazılıkaya'da panter üzerinde gösterilen figür Arinna Güneş tanrıçasıdır. Geç Hitit devletinde Kubaba adıyla anılan tanrıça, Kybele adına dönüşerek varlığını başka zamanlarda ve uygarlıklarda da devam ettirmiş ve tanrıça kültü olarak öneminden hiçbir şey kaybetmemiştir.



Resim 27. Diskus Başlıklı Oturan Tanrıça (M.Ö. 1200-750)

Alacahöyük'te bulunan ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenmekte olan Yeni Hitit Krallık Dönemine ait bronzdan yapılan eser; gözleri kapalı şekilde izleyiciyle yüz yüze bir pozisyondadır. Karakteristik burnu ve iri badem gözleri Hitit ailesinden olduğunu kanıtlarcasına baskın durmakta. Başındaki geniş hale yapıtın tanrıça olduğuna vurgu yapar şekilde büyük yapılmış ve alından itibaren tüm başı örter durumda. Bacakları önünde yerde duran küçük çocukbaşı ile, Çatalhöyük Oturan Ana Tanrıça simgesel özelliklerini taşıyor.(Resim 27)



Resim 28. Güneş Tanrıçası (M.Ö. 1200-750)

Hitit panteonunu yöneten tanrısal çiftten dişil karakterde olan Arinna'nın Güneş Tanrıçası adından anlaşılacağı gibi bir güneş tanrıçasıdır. Tanrıçanın kültürel özelliklerine bakıldığında ilk dikkati çeken onun hanedanlıkla, özellikle kral ve kraliçe ile ilişkisinin iç içeliğidir. Eski Hitit Çağı'nın ilk kralı kabul edilen I. Hattuşili'ye kadar yazılı belgelerde ağırlıklı olarak yer altıyla/yeryüzü ile bağlantılı; "ana tanrıça" özelliğiyle öne çıkan Güneş Tanrıçası, kralın yıllıklarında astral boyutta, devletin ve evrenin yöneticisi olarak "iktidar" la ilişkilendirilerek panteondaki yerini almış görünmektedir. Arinna'nın Güneş Tanrıçası, savaşlarda Hitit kralının rehberi ve yardımcısıdır (Cengiz, 20018:128-129).

Eserin büyük kısmını kaplayan haleli şapkası, belirgin ve karakteristik yüz yapısı ve kulaklarındaki iri halkalarıyla bir hitit ana tanrıça heykeli. Aslan ayaklı tahtında kucağına muhtemelen oğlunu alarak oturmuş şekilde betimlenmiş. Paleolitik dönem Venüslerindeki yüzü olmayan birtakım noktalardan oluşan ve güneşi temsil ettiği düşünülen kafa formu, bu heykelde ve diğer hitit heykellerinde belirgin yüz hatları ve güneşi temsilen yapılan baştaki büyük halesi ile aynı simgesel amacı taşıyor. Çatalhöyük oturan ana tanrıça figürünün her iki yanında bulunan aslan figürleri bu yapıtta yine her iki yanda fakat sadece aslan ayağı şeklinde betimlenmiş (Resim 28).



Resim 29. Alacahöyük stilize kadın heykeli (idol) 3.8 cm Bronz.



Resim 30. Alacahöyük, stilize kadın heykeli (idol) 7 cm Gümüş.



Resim 31. İkiz İdol, Alacahöyük, (3.binyıl)

İkiz İdoller Alacahöyük'ün en tanınan idolü; altın ve gümüş gibi kıymetli madenler kullanılarak yapılmış olan el ele tutuşmuş iki kadın figürü şeklinde simgelenmiş idoldür (Resim 31).

Değeli madenler ve taşlar kullanılarak yapılan dini simgeli idoller, döküm ve dövme teknikleri kullanılarak güçlü bir stilizasyonla oluşturulmuşlardır. Tüm bu örneklerden Anadolu halkının o dönemde teknik anlamda ne kadar ileri bir seviyede oldukları sonucuna ulaşılır (Resim 29-30).

2.2.4. Frigya ve Kybele (MÖ 750 - MÖ 300)

Frigler MÖ. 1200 lerde Güneydoğu Avrupa bölgesinden Trakya'ya, sonraları ise Orta Anadolu'ya göç ederek varlıklarını sürdüren bir topluluktur. MÖ 750'den sonra ancak siyasi bir topluluk olmuşlardır.

Midas döneminde ise (MÖ 725-695/675) bütün Orta ve Güneydoğu Anadolu'ya egemen, güçlü bir krallık düzeyine ulaşmışlardır. Hint-Avrupa kökenli oldukları halde kısa bir süre içinde Anadolululaşmışlar ve bir yandan Helen, öbür yandan Geç Hitit etkileri altında kalmış olmakla birlikte özgün ve Anadolulu bir kültür oluşturmuşlardır (Frigya Uygarlığı, p.1)

Zamanla gelişim göstererek Urartular ve Geç Hititler gibi büyük bir devlet halini almışlardır.

Frigler dokumacılıkta, ağaç ve maden işçiliğinde ileri bir seviyeye ulaşmışlardır. Kulplu bronzdan yapılmış tabaklar ve bronz kazanlar, gümüş, altın ve bronzdan yapılmış fibulalar, yine değerli madenlerden üretilen kemerler, bezemeli kumaşlar, tokalar ve hiçbir bağlayıcı malzeme kullanmadan oluşturdukları ahşap mobilyalar, teknolojiye ne kadar ileri gittiklerinin bir göstergesi sayılmaktadır.

Ana Tanrıça İnancının doruğa ulaştığı Frigya uygarlığında, adına tapınaklar ve kutsal alanlar yapılan, ritüeller düzenlenen Kybele, en uzun süre devam eden kültülmüştür. Başlangıcı Neolitiğe dayanan, tüm ritüelleriyle sağlam bir kültü dönüşen Vahşi doğanın koruyucusu, tarım ve bereketin simgesi olan Kybele inancı farklı kültürlerle göre şekillenmiş, adı yere ve zamana göre değişiklik göstermiş; Geç Hitit kültüründe Kubaba, Lydia kültüründe Kuvava adını almış, Helenistik dönemde varlığını sürdürmüş, Roma döneminde Magna Mater olarak Hıristiyanlık ortaya çıktıktan sonraki dönemlerde bile varlığını devam ettirmiştir.

Antikçağ'da Akdeniz dünyasında uzun süre varlığını sürdüren ana tanrıça imgesi Phrygia'nın Ana Tanrıçası ile başlar. Tanrıçanın adı, dış görünüşü ve kültürünün birçok özelliği Phryg kültürüne ait olup, bunlar Phrygia'ya özgü biçimle Anadolu'nun başka bölgelerine, Yunanistan'a ve sonunda Roma'ya aktarılmışlardır. İlerleyen yüzyıllar içinde Ana Tanrıça kültürünün bazı yönlerinde önemli değişiklikler olmasına karşın, Yunanistan'da, Roma'da ve Roma İmparatorluğu'nun her yerinde karşımıza çıkan o tanrısal varlık, sonuçta Phryg tanrıçasından türemiştir (Roller, 1999:79)

Hitit döneminde Tanrıça Hepat olarak isimlendirilen ana tanrıça, Tanrı Teşup'un üretilmedeki rolü göz önünde bulundurularak onun arkasında ikinci plandadır. Ancak Frig döneminde ana tanrıça, Kybele adıyla eski kimliğine kavuşur ve Anadolu'da Frigler tarafından, tüm tanrıların anası, Panteonun bakire lideri için yeni bir kült (dinsel sistem) oluşturulur.

Doğanın doğurucu ve besleyici niteliği Anadolu'nun en önemli tanrıçası Kybele'de dile getirilmiş, zamanla Kybele bolluk, verimlilik, doğurganlıktan ve ürün kaynağı olma niteliği kazanmış ilerleyen zamanlarda karşılaşılan Tanrıçaların öncüsü olmuştur. Frigyalılar'ın inanç dünyasında Çatalhöyük'ten bu yana Anadolu'da varlık gösteren Ana

Tanrıça, tarihta Kybele kimliği ile çok önemli bir yer alarak, Frigyalılar'a has bir kült olarak kabul edilmiştir (İndirkaş, 2001,7).



Resim 32. Boğazköy'de bulunan Frig Ana Tanrıçası Kybele (M.Ö. 600)



Resim 33. İznik'te bulunan Frig Ana Tanrıçası Kybele (M.Ö. 700-300)

Uzun bir dönemi kapsayan kybele kültüründe betimlenen tanrıçalar birbirinin aynısı olan özellikler sergilemektedirler (Resim 32-33). Kabartmalarda rastladığımız kybele figürleri her zaman olgun bir kadın olarak betimlenmiş, bacakaları, gövdesi ve baş kısmı önden gösterilmiş şekilde dimdik ayakta durmaktadır. Kybele'nin bedeni, kalın kıvrımlı, uzun kollu ve boyun kısmı kapalı ve yere kadar uzanan kumaşla anatomiye hissettirmeyecek şekilde bir kapalılıkta, figürün başında bulunan polos adı verilen ve kat kat yükselen başlıktan tanrıçanın ayaklarına kadar uzanan örtüsü ise bol etekli belde kemerle toplanan elbisesiyle bütünleşir şekilde betimlenmiş, kabartma figürlerinde ve serbest heykellerinde elinde bereketi temsilen çeşirli nesnelere tutar halde, oturduğu tahtta yanında iki aslan figürüyle güç ve hakimiyet simgesi, ayakta durur şeklindeki heykelinde ise bir elinde nar, iki yanında küçük çocukla bereketi simgeleyen Ana Tanrıça figürü olarak yapılmıştır.

Zengin Anadolu topraklarına ait çeşitli bölgelerdeki höyüklerden çıkarılan stilize tanrıça idollerinde bilinen abartılı ve dolgun vücut yapılı Venüslerden farklı olarak estetik birer biçime büründükleri görülür (Resim 34). Valente ince ve zayıf olarak

biçimlendirilmiş idollerin Tunç Çağı kadın betimlemelerinin neden stilize edildikleri ile ilgili iki tezin ileri sürüldüğünü belirtmektedir. Birincisi o dönemin tasarımcılarının iki bin yıl sonraki Antik Yunan'da olduğu gibi, dik ve küçük göğüslü, fındık göbekli, ince belli, geniş kalçalı, düz bacaklı, ideal tiplerin model olarak kullanıldığı tarzında bir uygulama yoluna gitmiş oldukları, ikincisi ise Anadolu'da görülen birkaç yüzyıllık iklim değişikliğiyle beraber, buzul döneminin yaşanması sonucu sertleşen iklimde, besin kaynaklarının azalması ve değişen beslenme biçimi sonucu, anatomik yapıda meydana gelen değişiklikten kaynaklanan, incelmış bedenlerin olabileceğidir (Valente, 2006:24).



Resim 34. Horoztepe Tanrıça İdol Örneği (M.Ö. 2300-4000)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KYBELE VE GÜNÜMÜZ HEYKELİ

3.1. HEYKELDE ÖYKÜNME

Prehistorik çağlardan yakın tarihimize değin form arayışlarında heykelin rolü büyüktür. Modern sanatçıların ilksel bakış açısı onların üç boyutlu oluşumlarını formsal kaygılarla yeniden ele alışları tarih öncesi sanata öykünmenin en iyi kanıtıdır. Ana tanrıça simgeleriyle biçimlendirilerek yeniden ortaya çıkan çağdaş sanat eserleri o dönemlerdeki yapılaş amacından farklı kaygılar güder. İlksel atalarımızın doğa izlenimlerinin ve kaygılarının bir sonucu olarak içgüdüsel etkiyle oluşturdukları bereket sembollerini hiçbir inançla bağdaştırmadan yepyeni bir estetik kaygıyla yeniden keşfederler. Doğadan edinilen izlenimler sonucunda bilinçsiz bir soyutlama ile gerçekleştirilen sembolik ifadelerden oluşan tarihöncesi formlarla heykellere yüklenen bilgiler modern anlayıştaki biçimlendirme çabalarında etkili olurken günümüz sanatçısının imgeleminde çağdaş sanat yapıtı olarak yeniden karşımıza çıkar.

Sanat yoluyla var olan sanatçısına ait olanla harmanlanarak yeniden üretebilir. Anadolu topraklarının insan eliyle yapılmış var olanlarının başında ise arkeolojik buluntular gelir. Sözü edilen buluntular, sanat alanları içinse ilham kaynakları ve sanatçısının imgelemleridir. “Yaratıcı İmgelem” için; bir konu hakkında bilgi edinme, gerekli imgeleri oluşturma, konu üzerinde çok yoğun bir düşünme ve merak gibi, aşamalı bir süreçten bahsedilebilse bile bu süreç sürekli değildir. “Kuantumlu”dur, kesiklidir. Çünkü bilimde ya da sanatta “yaratıcı imgelem” bir konu üzerinde yoğun bir düşünme ve yoğun bir imgelem yapılırken birden bir “sıçrama” ile oluşur. “Zihinde kıvılcım çaktı” ya da “ilham geldi” denir. (Işıldak, 2008: 68)

Günümüz heykel sanatı form anlayışında, Primitiften Modernizme kadar olan Arkaik ve Klasik gibi büyük üslup hareketlerindeki hacim, kaide, mekan, anıt gibi mutlak heykel kavramların, farklı bir anlayışa büründüğünü görmekteyiz. İnanca dayalı toplumların sembolik biçimli yapıları, düşünce ve inanç sisteminin değişmesiyle 20. Yüzyılda geçerliliğini yitirmiştir.

20. yüzyılın başından itibaren heykelde bu klasik yapı bozulmuş kaidesiz, geleneksel konumları dışında mekâna doğrudan açılan, hareketten, malzeme anlayışına kadar asli

değerlerini değiştiren bir açılım sergilenmiştir. Heykelin en arkaik örneğinde bile görülen hacim ve mekân sanatı olma özellikleri 20. yüzyılın enstalasyon, ready-made, asamblaj gibi disiplinlerarası yapıların sergilendiği uygulamalarında da başlıca göze çarpan özellikler olmuştur. (Karacan, 2013:18)

Primitif, arkaik, klasik formlar, 20. yüzyıl yapısal değişimindeki asli değerlere rağmen çağdaş yorumlarda kendini hissettirir. Bağlayıcı dinsel etkiyle yapılan plastik değerler ve gelenekçi yapıdaki değişiklik özündeki aynılıkla yeni biçimlere bürünür.

“Arkaik ve Klasik üslubun ardından Rodin ve çağdaşlarında modernleşmenin kıpırtıları görülsede form anlayışları kitleleri etkileyen değişimler sergilemediği gibi, antikite hayranlığına bağlı bir romantizmin izlerini taşırlar. Her ne kadar Rodin’le heykelde yapısal bir değişimin göstergesi olarak kaide yüksekliğini kaybetmiş, heykel makul sayılan bir zemine inmiş olsa da bu dönem sanatçıları Kübizm sonrasında olduğu gibi köklü ve yapısal değişimler ortaya koyamamışlardır.” (Karacan, 2013:19)

Tüm bu örnekler heykelde bilinçaltı öykünme olgusunun en açık kanıtıdır.

3.2. MODERN SANATTA KYBELEYE BAKIŞ VE ÇAĞDAŞ YORUMLAR

Tarih öncesi kadın merkezli inanç sisteminde yüceltilen kadın, bugünün anlayışında asaletini kaybetmiş erkek egemen toplumda ikinci planda kalan güçsüz bir varlık konumundadır. Tanrıça Kybele, bulunduğu toplumun inanç merkezine yerleşmiş, bereketin, çoğalmanın, yaşamın simgesi, binlerce yıllık geçmişe sahip dişil bir figür olarak karşımıza çıkar. “Doğa Ana herşeyin kaynağıdır” düşüncesindeki eski toplumlarda, yaşamın sürekliliği, sağlıklı olması ve üremesi gibi roller kadının mitsel yönden de rolünü baskın kılmıştır.

19.yy sonunda halkın refah düzeyinin yükselmeye başladığı Avrupa’da aynı zamanda büyük sanat akımları da yaşanmıştır. Rönesans Dönemi sonrasında yaşanan Barok, Gotik, Rokoko üsluplarının ardından gelişen bu durum teknoloji sanayileşme ve seri üretime geçişin bir sonucudur. Tüketim anlayışı değişerek bu refah düzeyindeki yükselmenin de etkisiyle bir kültür dejenerasyonu başlamıştır. Tüm bu değişimlerse sanatçıları yeni arayışlara ve denemelere sevk etmiştir. Modernitenin getirdiği yaşamsal ve düşünsel şartlar altında yok olma tehlikesi yaşayan kadın figürü, anaerkil yapısını ataerkil bir baskın düzene bırakmak zorunda kalmıştır. Bu evrilmenin bir dışavurumu olan günümüz Kybele heykelleri, yeni form arayışlarında geçmişe özlemle kendini bulma çabasına girmiştir.

Empresyonist sanatçıları etkileyen ve akımın ortaya çıkmasını sağlayan şey, etkilerini günümüzde bile hissettiren ve sanatçıda daima bitmek bilmeyen bir araştırma yeni keşifler yapma tutkusu yaratan fotoğraf makinası, kamera gibi dönemin teknolojik buluşları olmuştur. Taşdemir'in belirttiği gibi sanatçılar bu dönemde içerisinde gelenekçi anlayışın ve üslupların sorgulandığı, sanat nesnelere ve metaforlarının işlevlerinin, çoklu ve kavramsal boyuta taşındığı bir yola başvurarak, sadece kutsiyet atfedilen unsurların ve dini öğretilerin değil, insanın günlük yaşamının da konu olarak kompozisyonlarına dâhil edilebileceğini savunmuşlardır. Bu fikirler eserlere yansımış ve artık yaşamdaki elle tutulan ve gözle görülen her şey, tüm canlılar ve nesnelere Empresyonistler için değerli bir sanat nesnesi haline gelmiştir. (Taşdemir; Girgin, 2011: 255-270) XIX. yüzyılın içinde batı dünyasına yabancı kalmış özellikle , Mezopotamya, Hint, Mısır, Çin, Japon ve Amerika eski yerli halkları ile Avustralya, Afrika ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel toplulukların gibi, sanat ve kültürel eşyaları araştırılarak, batı sanat merkezlerine taşınmış, bilimsel sınıflandırmaları yapılarak müzeleri kurulmuştur. (Turani, 2006: 78)

Kadın imgesi, yalın, simgesel bir nitelikte form bulduğu bu küçük heykelticiklerden, idollerden, pek çok tanrıça heykellerinden binlerce yıl sonra, günümüzde farklı yorum ve uygulamalarla şekillenmektedir. Doğurganlık, üretkenlik, devamlılık düşüncesinden ayrılmaksızın dönüşüp, evrimleşen bu gizemli kadın/Ana Tanrıça/Kybele formları modern sanatın her noktasında karşımıza çıkan popüler bir imge halini almıştır (Kıyar, 2012: 357).

Bu bilgiler ve yorumlar ışığında şu ifade edilebilir; annelik kavramıyla özdeş bereket kültü, ortaya çıktığı tarihdönemden başlayarak tarihin her evresinde güçlü simgeleriyle sanatta kendini hissettirmiş ve Kybele Kültü figürleri ve simgeleri şeklinde Çağdaş sanat yaklaşımlarında da sıkça kullanılan bir metafor olmuştur. Örneğin Çağdaş Türk Resmi içerisinde M. Pilevneli kadın figürüyle sembolik unsurları sentezlediği renkli dairesel çalışmalarıyla, T. Atagök, Kybele betimlerinden oluşan büyük boy tuvaleriyle özgün yaklaşımlara imza atarak Kybelenin sanatta kabul görme sürecinde etkili olmuşlardır.

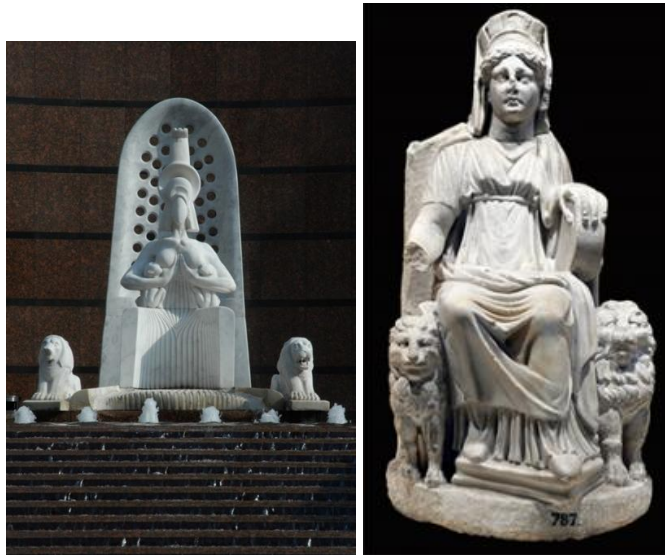
Çağdaş Kybele figürüne ait yorumlar, oluşturulan mitoslar, imler, semboller ve yüzyılları etkisi altına alan olgunun çağdaş yorumları periyodunda ise sanatçıların gerek sezgisel gerek arketipsel yaklaşımla ürettikleri iki boyutla sınırlı kalmayan, üç boyutlu betimlemelerine değinilecektir.

3.2.1. Mehmet Aksoy

Modern sanatta Kybele yorumları sadece iki boyutlu değil üç boyutlu sanatla da kendini gösterir. İlkçağ insanının üç boyutlu birer yaratımı olan figürlerindeki mitosların çağdaş dönüşümüne en güzel örneklerden biri Mehmet Aksoy Kybele yorumlarıdır.

Mehmet Aksoy'a (1939-...) göre, içeriğini taşımayan, yapaylaşan toplum, içeriksiz mitleri doğurmaktadır Dolayısıyla Aksoy, bir toplumun kültür sanat üretiminin, her zaman dönem izlerini taşıyacağını, o toplumun yada uygarlığın yontularına resimlerine yansıtacağını düşünmüştür. Evrensel değerleri kendi yapıtlarında da aradığını, bu manada Kybele gibi herhangi bir ulusa malolmamış olan bir figür üzerinden, günümüz içeriğine arkaik bir figür ile ilişkisini kurarak sanat üretmenin kendisini daha iyi ifade ettiğini söyler (Kıyar, 2012:366).

Kybele Çeşmesi (Resim 35), 4. Levent'teki Türkiye İş Bankası'na ait İş Kuleleri'nde bulunan ve Mehmet Aksoy imzası taşıyan eser Çatalhöyük'te bulunan Oturan ana Tanrıça isimli yapıt ve Kybeleden (Resim 35) esinlenilerek oluşturulmuş. Tanrıça figürünün her iki yanına konumlandırılan hayvan figürleri pirimitif sanatta aslan simgesiyle gücü koruyuculuğu temsil ederken burada sadakati temsil etmekte. Yaklaşık 30 ton gri ve beyaz Afyon mermeri kullanılarak oluşturulan çalışmada çeşmenin ortasından akan su ve tanrıçanın emzirdiği çocuk figürleri ile de temizlik ve bereketin simgesi durumunda. 4.80 m yüksekliğinde ve 17 ton ağırlığında olan eser 6 parçadan oluşmakta ve en üstte bulunan tanrıçanın baş kısmındaki dilimlerde ayın halleri yer alıyor.



Resim 35. Kybele Çeşmesi, Mermer, 2001 - Frigya Kybele

Evrensellekle küreselliğin aynı şeyler olmadığını düşünen Aksoy; “Sanatta özentilene olamaz. İnsan kendine özenir, kendiyile yarışırsa sanatçı olur. Benim yorumum, benim dünya görüşüm demezen, başka birinin fikriyse sen yoksun, sanat yok...” (Heykeltraş Mehmet Aksoy, p.17) diyerek sanattaki evrensellekle kavramına açıklık getirir.

Çalışmalarında çoğunlukla taş malzeme kullanan Aksoy, malzemeyi mekanda hafifletebilmek için kütle içerisinde form arayışlarına girmiş mas espas problemini boşluğu heykele dahil ederek çözümlenmiş ve Anadolu Uygarlıkları içerisinde önemli yere sahip Kybele’yi konu alan sanatçı, onun bu saygın kimliğini günümüze taşımıştır.



Resim 36. Yılanlı Kybele, Mermer, 2010

Sanatçının Yılan Hikayeleri isimli sergisindeki çalışmalardan birisi olan Yılanlı Kybele (Resim 36) isimli yapıta dikkatlice bakıldığında Cıbroğlu’nun ifade ettiği gibi gizli yüzü görmeye başlıyoruz. Söz konusu heykeldeki elemanlar bir bütün halinde şişman yanaklı bir portreye dönüşüyor. Anne göğsünden süt içen iki bebek başı bir çift göz, bacaklar burun kısmını oluşturmakta. Burnun altında bulunan boşluk ise yüzdeki ağız kısmına denk geliyor. Bunlar Aksoy’un hem yaşadıklarına çok uygun arketipsel ve evrensel bir imge yakalamış, hem de yaratıcılıkla ve hayata anlam katmakla ilişkili bu arketipsel imgeleri içeren heykelleriyle direncini arttırmıştır

Yılanlı Kibele heykeline ilk baktığımızda besleyen, yaşam veren Toprak anayı görüyoruz. Ama bu heykelin gizli yüzünü arayıp bulduğumuzda canlıları yutan toprak ana çıkıyor karşımıza. Tıpkı Aşık Veysel’in ‘iki kapılı bir handa gidiyorum gündüz gece’ Heidegger ‘‘ara’’ için, doğumla ölümün arası demışti, Jean- Luc Nancy; ‘‘iki şey arasında olduğunda evrensel var oluş aygıtı işler. (Meysem, 2015: 65; Cıbroğlu, 2012: 53)

3.2.2. Ertuğ Atlı

Hatti-Hitit uygarlıklarının belirgin biçimlerini günümüze ulaştıran sanatçı ana tanrıça, boğa, güneş kursu gibi simgesel formlarıyla eserlerinde dikkat çekiyor. Kendi biçimleme ilkeleriyle oluşturduğu heykellerin temsil ettiği doğurganlık güç bereket kavramları çalışmalarındaki en temel unsurlar. Gerek teknik çözümlenmeleriyle gerekse malzeme konusundaki seçimiyle pirimitif anlayışı modern heykelin biçimsel prensipleri arasına sokmayı başarmıştır.



Resim 37. Ertuğ Atlı, Soyut Kompozisyon, (1993), Kabataş Parkı



Resim 38. Ertuğ Atlı,Boynuz Figürlü Kompozisyon, (2011)

Anadolu'nun kültür birikiminden ayırt ederek eserlerinde yeniden ortaya çıkardığı semboller güçlü bir bellek algısına odaklanıyor. Taş ve Bronz malzemenin birlikte kullanıldığı (Resim 37) deki soyut kompozisyon çalışmasındaki mat pürüzlü-parlak düz doku ve dikey kaydenin üzeri yuvarlak formla birleştirilmesi gibi zıtlarla sağlanan denge diğer tüm çalışmalarında aynı sistemde göze çarpar. İki dikey kaide üzerine konumlandırılan çember formu Hitit dönemi Güneş kursunun modern bir yorumu gibi düşünülse de willendorf venüsü gibi baş kısmında Güneş ya da Ay temsili kullanılmış bir Paleolitik dönem Ana Tanrıça figürünü modern yorumu gibi de algılanabilir. Bir başka Atlı imzası taşıyan (Resim 38) çalışmada ise açıkça göze çarpan ana tanrıça simgelerinden olan boynuz sembolüdür.

Rıfat Şahiner'in (2011) Atlı sergisine dair yazısındaki ifadesiyle; Bu topraklarda iz sürmüş uygarlıkların mitik unsurlarını konu alarak yorumladığı çalışmalarında 'evrensel bir simgecilik'in peşine düşmüş görünen sanatçının bu arayışı; toprak,hava, ateş ve su ve

elementlerinin simgesel olarak kullanıldığı, heykel kütleliliğindeki doluluk ve boşluğun eril ve dişil göstergelerle eşitlendiği, geometrik unsurların kullanılarak basamaklama sistemiyle “teklige” yöneldiği bir biçimlemeye dayanıyor. Piramit ve zigurat yapısal dizgesini anımsatan istiflemelerdeki gibi yukarı doğru gittikçe daralan geometrik dizilişlerde, heykelin strüktürel gerilimini oluşturan karşıtlıkları işleyen bir anlayışın hüküm sürdüğü Atlı'nın işleri, adeta kendi içsel gerilimini ve enerji akışını oluşturmuştur (Şahiner, 2011).

Zeminden kalkarak ana gövdenin en üst ucuna kadar uzanan yüzeylerin her bir çıkıntısında oluşan enerjinin dağılımıyla hafifleyen kütleli formun, dairesel boşluklarda kaybolduğu, çoğunlukla bronz ve ahşap malzemenin kullanıldığı pirimitif çağrışımlı geometriksel yapıdaki Atlı heykellerindeki özellikler, steatopijik ana tanrıça heykellerindeki simgesel çağrışımlarda da gözlemlenmektedir.

Atlı'nın heykellerinde, kütleler ve boşluk matematiksel bir dizgeye göre işlemektedir. Böylece aşkınsal (trancendental) bir arayışın görünür kılındığı bu ‘sayısallaştırma’, heykellerin arzuladığı tinselliğin şifrelerini oluşturmaktadır adeta. Öyle ki Atlı, Anadolu uygarlıklarında kutsallık atfedilen sayıları heykelinin oluşumda temel referanslardan biri olarak almakta... Sonsuzluk-sınırlılık, varoluş-ölüm, teklik-çokluk, erillik-dişilik gibi kavram ikilikleri üzerine yaslanan bir biçim dili oluşturuyor böylece Atlı (Şahiner, 2011, p.8).



Resim 39. Ertuğ Atlı Heykelleri



Resim 40. Ertuğ Atlı, Kybele, Bronz-Ahşap, 2002

-İkiz İdoller

Sanatçının heykellerinde kaidenin heykelle dahil edilmesinde kaide ve heykel ikilisini bir bütün olarak görebilme imkanına sahibiz. Maddesel özellikleri ve yatay dikey konumlandırılışlarıyla zıtlık oluşturan bu elemanlar heykelin kaideyle kurduğu ilişkiyi yeniden gözden geçirmemizi sağlar. Granit, ahşap, gümüş, bronz malzemeler kullanarak oluşturduğu eserlerinde çalışmanın içsel enerjisi belirgin şekilde açığa çıkıyor. Hitit dönemi ikiz idollerden esinlenerek oluşturduğu çalışmalarda (Resim 39-40) birer tanrıçalar stilizasyonu olan yapıtın tek parçası göz önünde bulundurularak yüksek ve alçak kabartma, form içerisindeki delikler ve oluşumun biçimsel özellikleri Atlı yapıtlarında görülür.

3.2.3. Erdinç Bakla

Erdinç Bakla 1939 yılında Erzurum'da dünyaya gelmiştir. İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun Bauhaus temelli eğitim yaklaşımı ve Almanya'daki staj deneyimi, Bakla'nın fonksiyon ile sanatı birleştirmede endüstriyel tasarımdan uzak kalmamasını ve disiplinlerarası çalışmalar yapmasını sağlar. (Özsezgin, 2000: 13)

Konu olarak seçtiği anonim kadın figürlerindeki primitif etkiler çağdaş ifadelerle kuvvetli bir senteze ulaşmıştır. Bakla'nın eserlerinde, idoller, özellikle Hitit dönemi

tanrıçaları, Kybeleler ile yaptığı seramik heykel formlarıyla seramiğin hacimselliğini vurgular. Anadolu topraklarında farklı dönemlere ait arkeolojik buluntuları yeni imgelerle ortaya çıkarırken plastik anlayışına “kendi özüm” dediği Anadolu’yu katar. Anadolu uygarlıklarının verileri ile beslenen Bakla çalışmalarında günümüz kadınının çağdaş kadın imgesi ile Anadolu kadınının fedakar durgun bakışlı kimliğini aynı ortaklıkta bize sunar. Bu güçlü sentez Bakla’nın Kybelelerini oluşturan unsurlardır...Onun plastik anlayışındaki biçimsellik kadının asaleti ve kutsallığını temsil eder.

“Plastik sanatlarla uğraşan biz Türk sanatçıları yeniden düşünmeliyiz ve yepyeni bir çıkış yapmalıyız. Bu çıkışın ana fikri “Anadolu medeniyetleri” olmalı. Müzelerimizi dolduran binlerce yıllık kültür birikiminden yararlanarak yenilikler aramalı,o kültürü bir çıkış olarak kullanmalıyız. Bütün dünyanın tanıdığı en popüler sanatçı Picasso, Afrika sanatından yararlanarak yepyeni bir kişilik yaratmadı mı? Anadolu medeniyetlerini dikkatli süzgeçten geçirirseniz, ucu bucağı olmayan hazineye sahip olduğumuzu göreceksiniz. Yeter ki görmesini bilelim...Ve gene inanıyorum ki, Anadolu medeniyetlerini sanatının alt yapısı olarak kullanan sanatçılar, bütün dünyada ayrıcalığı olan bir “Türk Sanatı’nı” yaratacaklardır.” (Bakla, 2006)



Resim 41. Erdiñç Bakla, Seramik Heykeller, 2017

Erdiñç Bakla’nın (Resim 41) deki üç görselinde görüldüğü gibi kadın konulu seramik heykel çalışmalarında Hitit dönemi simgelerinin yanı sıra tanrıçanın simgelerinden olan ay yada güneş sembolü, ile bereketi temsilen nar ve iri göğüs sembolü göze çarpar. Teknik malzemenin yanı sıra elle şekillendirmenin aynı formda kullanılıyor oluşu , primitif dönem ve çağdaş dönem kadınına bir çağrışım yapar. Bu çağrışım bütün

içerisinde ana tanrıça ve kadın sembolü olarak karşımıza çıkar. Anadolu’da yaşamış uygarlıklardan esinlendiği çalışmalarındaki tanrıça yorumlarında Çatalhöyük Ana tanrıçası, Hitit güneş tanrıçası Arinna, Bereket tanrıçası Artemis ve kadın büstleri gibi pekçok arkeolojik veri aktarımını görmek mümkündür.



Resim 42. Erdiñç Bakla, Seramik Heykeller (2016)

(Resim 42) deki üç çalışmada hitit dönemi ikiz idol esinlenmesi açıkça görülüyor. Yine (Resim 43) deki bir başka Bakla heykelinde Çatalhöyük Ana tanrıçası ve Frigya izlerini görmek mümkün. Burada ana tanrıçalardan farklı olarak çağdaş ana tanrıçada beyaz renk ve parlak sırlı yüzey tercih edilmiş sebebinin, anne imgesi olan kadının bereket simgesine doğurganlık özelliğine vurgu amaçlı, çocuğun beslendiği süt ve saflık ifadesi olabileceğini düşündürür.



Resim 43.Erdinç Bakla, Seramik Heykel- Frigya Kybele

Bakla'nın Sateatopijik heykellerindeki (Resim 44) tanrıça betimlemelerinde, bereket simgeleri olan iri kalça ve göğüsler ile birlikte hacılar höyüğü ana tanrıça figürininden esinlendiğini görmekteyiz.



Resim 44. Erdinç Bakla, Steatopijik Heykeller – Hacılar (İdol)

3.2.4. Sadi Diren

Biçim ve renkleri ölçülü kullanması, kilin biçimlendirmedeki plastik anlayışı ve sır tekniğiyle seramik sanatında yeni bir anlayışın oluşmasını sağlayan 88 yaşındaki Cumhuriyet dönemi seramik sanatçısı Profesör Sadi Diren Cumhuriyet tarihinin yaşayan tek seramik sanatçısı (Haber Türk, 2015, p.2)

olma ünvanıyla Anadolu tadında sayısız eserler vermiştir.

“Çağdaş Türk seramik sanatında arkeolojik imgelem dendiğinde belki de ilk akla gelen isim Sadi Diren’dir” (Giray, 1998: 27). Diren’in sanatında önemli yere sahip olan Anadolu kültürü, seramik formlarında, bronz heykellerinde karşımıza çıkar. Arkeolojik buluntulardan özellikle kalkolitik çağ stilize ana tanrıça idollerinin ve Alacahöyük ikiz idollerinin imge tekrarıyla karşılaştığımız yorumlarında, kullandığı malzeme ve teknikle, biçim ve öz birlikteliğini sentezleyerek güçlü Anadolu kimliğini hissettirir. Seramik O’nun elinde çağdaş biçimlerin yüzyıllara yayılan imgelerle olan birlikteliğiyle özgün yapıtlara dönüşmüştür. Seramiğin sanata nasıl dönüştüğünü de kendisi şu cümlesiyle ifade etmektedir; “yüzeysel seramiklerde desen, renk, kompozisyon, hacimli seramiklerde biçim ile ilgili kurallar uygulandığı ölçüde seramik sanat olur”. (Diren, 1989: 4)



Resim 45. Sadi Diren, Seramik Heykeller, 2015

Sanatçının Anadolu'da uzun süre varlıklarını devam ettirmiş ve sayısız veriler bırakmış iki büyük uygarlık olan Frig ve Hitit uygarlıklarından esinlenerek oluşturduğu yapıtlarında Kybele adı geçmese de biçimsel oluşumları heykellerinde açıkça sezilmektedir. Ana tanrıça idolleri imge tekrarını, Hitit dönemi İkiz idollerine benzer form çağrışımlarını ve tanrıçanın kuş ve boynuz simgesel biçimlerini Diren stilizasyonunda açıkça görmekteyiz (Resim 45).

3.2.5. Eti Behar

Eti Behar'ın tüm çalışmalarında elips ve dairesel formların özel bir yeri vardır. Bu formların varyasyonlarındaki birliktelik eserin tümünde hissedilirken bu birlikteliğin getirdiği doluluk boşluk etkisiyle oluşan iç dinamizm yapıtın durağanlıktan uzaklaşmasına neden oluyor. Geniş levhaların farklı oranlardaki yüzey birlikteliğinden silindir formlu yapılara bu etki tüm Behar eserlerinde öne çıkan özelliktir. Sanatçının yapıtlarındaki yuvarlak formlar özellikle kadın bedeninin elips ve dairemsi yapısına dönüşmekle nihayet buluyor. Yuvarlaklık olgusu primitif sanat ana tanrıça formsal yapısını ortaya koyma çabası olarak karşımıza çıkıyor. Sanatçı, pürüzsüz ve parlak yüzeylerle dokulu yüzeyleri geometrik soyut sanat içerisinde bölünmüş parçaların oluşturduğu bir bütünlük içerisinde göstererek, birbirine dönüşen kavramların kontrast etkilerini araştırmıştır.



Resim 46. Eti Behar, Kybele Yorumları – Efesli Artemis

(Resim 46) daki Behar eseri Kybele'den Sindirella'ya isimli seriden çağdaş tanrıça figür örneklerinde gördüğümüz açıkça bir Efes'li artemis esinlenmesidir. Artemis'in üst kısmında bulunan göğüsler Behar'ın stilize figürlerinde, apaçık bir bolluk bereket simgesinin yeniden yorumlanmasıdır. Artemis estetiğinden uzak ilksel formlar çağdaş heykelerde yeniden hayat bulmuştur. Eser dikkatlice incelendiğinde Hacılar kalkolitik dönem tanrıçası veya Kostenky kemik venüsü gibi paleolitik dönem figürlerinin karakteristik özellikleri ile bir Artemis estetiğinin sentezinden ibaret olduğu görülüyor.

Eti Behar neden yuvarlak formlara ve ikonlara yöneldiğini şöyle ifade ediyor;

dışa doğru, kavisli dinamik formları seviyorum. Beden, basen, meme ya da geometrik daire benim için aynı biçim, bu biçimleri, üst üste bindirip çoğaltmayı seçiyorum. Seçtiğim ikonalar, doğurganlıkla, üretkenlikle ilgili oluşumlar, sanki hep dairesel bir çoğalma ile oluyormuş gibi geliyor, bana (Bozdağ, 2016, p.7).

Bozdağ'ın yorumuyla Behar heykellerindeki yuvarlak formlarda kadın bedeninin sezgisiyle başlayan bağlam ilişkisi elips ve dairemsi yapılarla bir gerçekliğe dayanıyor. Bu ara yüz salt bir beden varlığı üzerine kurulu bir mekan olmasa bile beden duyarına kodlanmış bir mekan hissi olarak ortaya çıktığını belirten Bozdağ konu edilen mekanın aslında bedenin kendisi değil de fenomenolojik bir varlık olarak bedenin sahip olduğu duyular analitiğine denk düştüğünü söylüyor. Sanatçının kompozisyonlarındaki formların konumlanışındaki düzlemi kesen ve iç içe geçme ile oluşan çoğalmaları zamansallık kavramı ile ilişkilendirerek, mekanın, sadece formun taşıyıcısı olarak yer almadığını, en az taşıyıcısı olduğu bağlam kadar, iletinin taşıyıcı yüzeyi ile girdiği ilişkiselleştirmeyle konstrüksiyona angaje olduğunu belirtiyor (Bozdağ, 2014: 1) .



Resim 47. Eti Behar, Kybele Yoramları, 2017



Resim 48. Willendorf Venüsü

Willendorf venüsü ve diğer venüslerin tüm karakteristik özelliklerini görebileceğimiz (Resim 47) deki eserlerde Behar yorumu farkını hissettirir şekilde büyük yuvarlak levhaların üst üste getirilmesiyle oluşturulan forma dönüşüyor. Zaman zaman pürüzlü zaman zaman düz yüzey dokusuyla bir kez daha Willendorf'a ve akrabalarına çağrışım yapıyor. Deformasyonun en ritmik halini başaran ender sanatçılardan biri Eti Behar.

3.2.6. Nevin Aydoslu

Günümüz Türk seramik sanatının özgün temsilcilerinden olan Aydoslu, Tarih öncesi özellikle Neolitik Dönem Sanatı ve Anadolu Selçuklu Sanatından esinlenerek yaptığı çalışmalarında güçlü bir senteze ulaşmıştır. Bu biçimsel yaklaşımda sıkça kullandığı stilize soyutlanmış kuş figürleri Anadolu Selçuklu Sanatındaki umay ana - huma kuşu figürlü seramiklerini anımsatmaktadır (Resim 49-51). Önceki bölümlerde değindiğimiz Umay, Türk mitolojisinde iyi/koruyucu ruhlardan biridir ve genellikle saadet kuşu ve kimseyi incitmeyen Huma kuşu olarak betimlenmiştir.



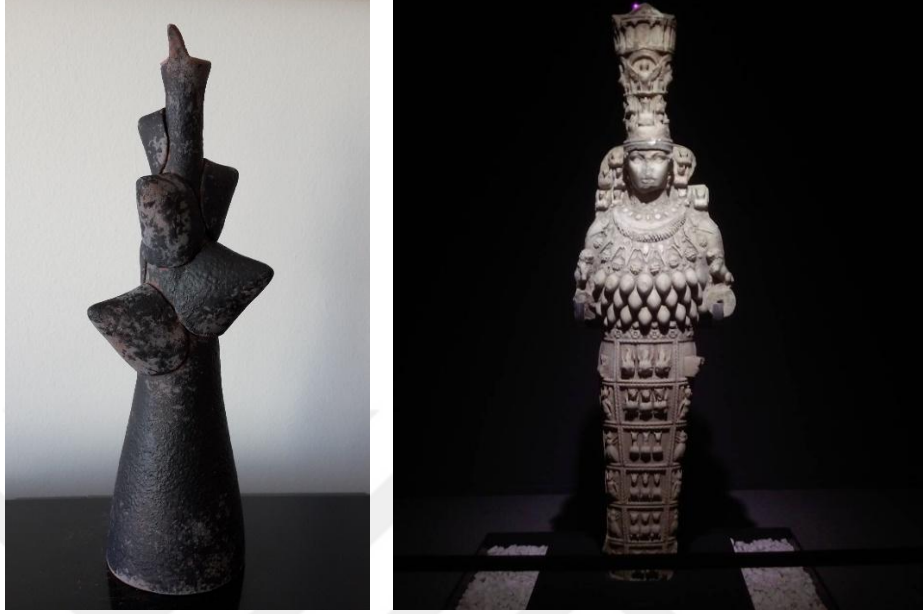
Resim 49. Nevin Aydoslu, Seramik Heykeller



Resim 50. 12.-13. yy.lar Anadolu Selçuklu Seramikleri

(Resim 50) deki biçimin oluşturulmasında kullanılan malzemeye bağlı olarak adeta birer höyük tanrıçası şeklinde betimlenen, yine konik durağan yapı üzerinde hareketin

sağlandığı kuş figürlü iki çalışmada, 13.yy Anadolu Selçuklu Seramik Sanatında sıkça rastlanan umay-kuş figürlü seramik formundan esinlendiği görülmektedir.



Resim 51. Nevin Ayduşlu, Seramik Heykel - Artemis

Üç dönem sembolik tanrıça biçimsel yaklaşımının gözlemlendiği; Efesli Artemis heykelindeki bereketi temsil eden polymastos (çok memeli) biçimsel yaklaşımı (Resim 51) ve kuş figürü ile hareketlendirilen durağan konik yapıda, renk olarak Hacılar höyüğü venüslerinden etkilenilerek güçlü bir senteze ulaşılmıştır.

3.2.7. Gaston Lachaise

“Gaston Lachaise (19 Mart 1882-18 Ekim 1935), Fransız asıllı ABD’li figüratif heykeltıraş. Büyük boyutlu çıplak kadın heykelleriyle tanınır (Türkçebilgi, p.1).

Amerika'nın en yenilikçi heykeltıraşı olarak kabul edilen sanatçının dehası 1920'lerin ortasında patron ve eleştirmenlerce tanınmış New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde 1935'in başlarında yaşayan bir heykeltıraşlığa verilen ilk retrospektif ile onurlandırılan Lachaise'nin en ünlü eseri, *Standing Woman* Lachaise'nin çalıştığı ve yeniden işlediği kıvrımlı konik uzuvlu çıplak kadın imajını açıklıyor. (Amerikan Resim Sergisi, Resim Ve Heykel, p.2).

20. yüzyılın başlarında büyük boyutlu ve kilolu kadın heykelleriyle tanınan sanatçı kadın çıplaklığını yeniden tanımlayarak figüratif heykeltıraşlar arasındaki güçlü yerini almıştır. Çoğunlukla bronz tercih eden sanatçı, kendine özgü güçlü tarzıyla kadın çıplaklığındaki bereket ve doğurganlık simgesini; güçlü, kıvrımlı ve bir o kadar asil nüanslarıyla tasvir etmeye çalışmıştır. Göğüsler , karın, uyluklara rağmen O'nun kadınlarında görülen tüy kadar hafif ağır vücutlardır.

En ünlü yapıtı olarak bilinen ``Ayakta Duran Kadın`` isimli çalışması (Resim 52) Lachaise`in iri kalçalı ve göğüslü çıplak kadın formunun tipik bir örneğidir. Heykelin ABD`deki birçok müzede bu tunç döküm uyarlamaları bulunur; New York Modern Sanat Müzesi`nde de bir kopyası mevcuttur. Çalışma dikkatlice incelendiğinde genel itibariyle doğurgan kadın hatlarını taşıyor. Bu iri vücut hatlarını ortaya çıkaran form çağrışımları paleolitikten günümüze kadar gelen pekçok ana tanrıça figürünün en yalın en modern hali. Dolni Vestonice Venüsünden öykünme söz konusu. Resim Ağır vücut hatlarına sahip kadın figürü kütesinin kaide üzerindeki narin parmak ucu duruşu hayret verici şekilde hafiflik hissi uyandırıyor.



Resim 52. Standing Woman, Bronz, 1930 - Dolni Vestonice Venüsü

(Resim 53) deki Yüzer Şekil isimli bir başka çalışması da diğer eserleriyle aynı karakteristik özellikler taşıyor. İri göğüsler, oldukça kilolu basen ve bacaklar ana tanrıçanın modern zamandaki yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Kalkolitik çağ ana

tanrıça heykelinin formlaral özelliklerine ve duruşuna sahip olan yapıt bizde Hacılar Venüsleri ve Dolni Vestonice çağrışımı yapıyor. Lachaise'nin neredeyse tüm heykellerinde kullanmayı başardığı ağır vücut kütlelerini kaideden bir tük hafifliğinde ayırıyor olması tekniğı bu yapıtta da başarıyla uygulanmış.



Resim 53. Yüzer Şekil, Bronz, 1924 – Hacılar İdol

3.2.8. Henri Moore

Tarih öncesi çağların venüslerini çağrıştıran, Kybelenin çağdaş sanattaki yorumlarından biri “Uzanmış Figür” isimli yapıttır. Bu yapıtın modern heykeltıraşlık örneğı olduğunu belirten Gombrich'in ifadesiyle; “Bu eser, sanatçı Henry Moore'un 1938 yılında tasarladığı Tıpkı Post Empresyonist, Kübist ve Sürrealist öncülerin vizyonunda olduğu gibi “Uzanmış Figür” eserinde 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)

Hayata döndüren, teknolojik etkilerden uzak geçmiş ve şimdiki zamanı birleştiren Moore, oluşumlarındaki büyüsel etkiyi bir anlamda primitif sembollere olan hayranlığına borçludur. Çok eski sembolleri tarih öncesinden alarak günümüze getirmiş olan sanatçı Meksika ve Afrika sanatlarındaki primitifliğe hayranlık duymuş ve hem teknik hem malzeme bakımından çokça etkilenmiştir. Figüratif heykellerindeki bu etki hemen hemen

tüm çalışmalarında kendini hissettiren bir unsurdur. Yatan Şekil isimli eserinde (Resim 54) kullanmış olduğu taş malzeme de primitif çağrışımlar uyanmasında etkin rol oynar

Malzeme olarak taşı seçmesi de yine Primitif sanata olan ilgisi ile de bağlantılıdır. 1925'te (6 ay) İtalya'ya ve Fransa'ya gitti, Rönesans sanatını yakından tanınmasının ardından Meksika heykeli ile Michalengelo arasında hiç bir fark olmadığına inanan bir bireşimciliği benimsedi. Bunu 1929 yılında yaptığı "Yatan Sekil" adlı heykeli ile de göstermeye başladı (Meysem, 2015:58).

"Yatan Sekil" isimli bu yapıt taşın ete büründüğü, ilkselin çağdaşla yorumlandığı, gövde içerisindeki boşlukta gözlemlenen doğanın bulunması ile oluşturulan bir zıtlıklar bütünüdür. Onun kadınlarında her ne kadar Meksika ve Afrika sanatlarından etkilere rastlansa da kalkolitik dönem ana tanrıça heykel formu iri vücut hatlarındaki sembolik ifadeyi hissederiz. İri yapılı bu kadın imgelerinde tarih öncesi simgesel özellikleriyle modern dönem kadınının muhteşem soyutlanmış birlikteliğine şahitlik ederiz. Taş ya da ahşap formun hantal kütleli etkisi Moore'un üslubunda bir ya da birkaç boşluk oluşturularak hafifletilir. Bu zıtlık içerisinde yakaladığı denge de geçmiş ve şimdiki zamanı bir kütleli içine hapseder.



Resim 54. Henry Moore, Yatan Şekil, 84 cm, Koyu Horton Taşı, 1929 – Hacılar İdol



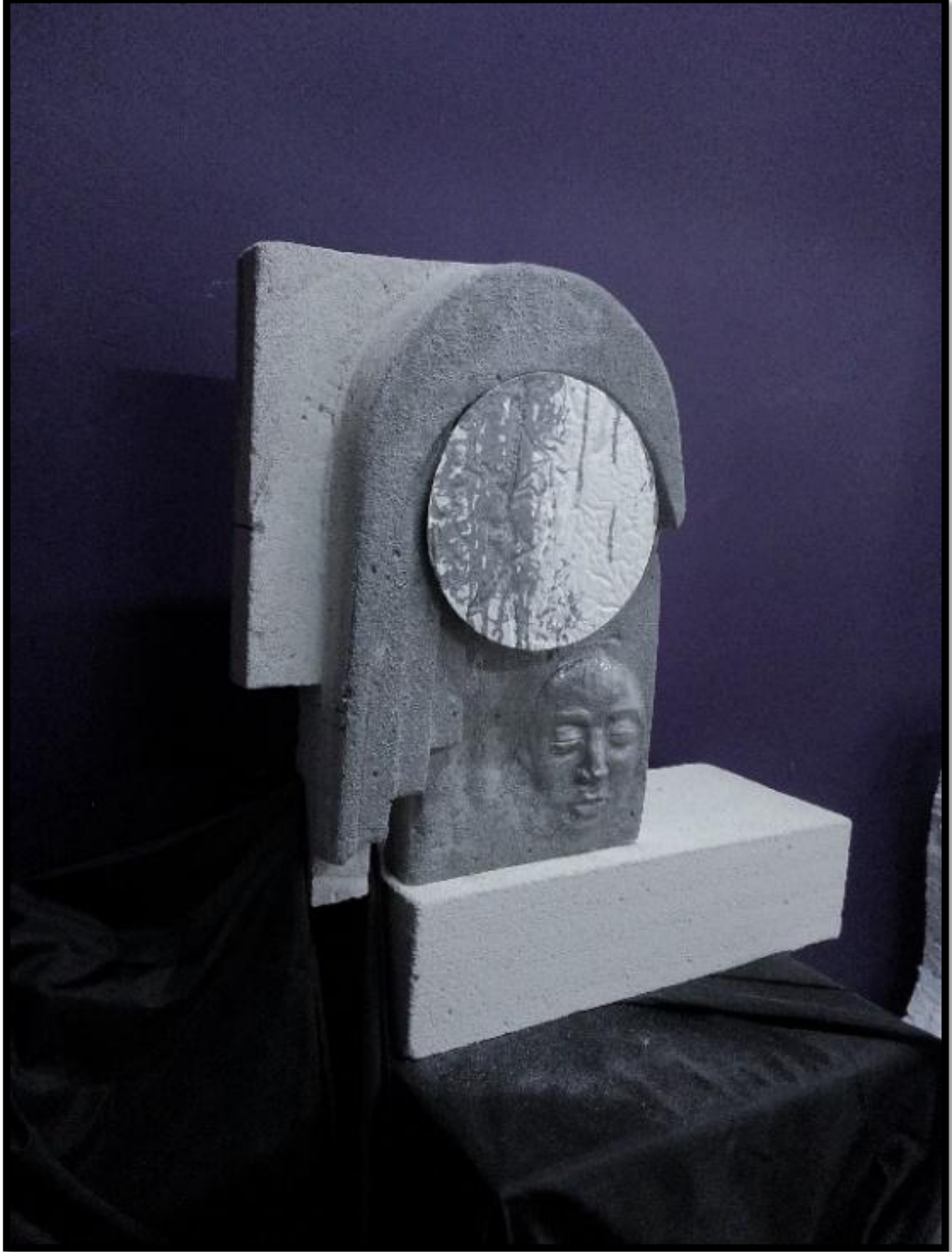
Resim 55. Henry Moore, Uzanmış Figür, 1957

Dünya üzerinde birçok ülkede kamuya açık soyut ve anıtsal heykelleri bulunan sanatçı 1930'larda modernizme kaymıştır. 1950'lerde ise daha çok aile soyutlamaları yapmış olsa da eserlerinde sıkça kadın vücudunu ima ettiği görülmektedir (bir not: *heykellerin duruşları, özellikle başın omuzlar üzerine yerleştiriliş şekli imgeyi, dışiden fazla erkek kılmaktadır*). Şekilleri delikli ya da boş hacimler içerirken eleştirmenler uzun ve yaslanmış figürlerinin sanatçının doğum yeri olan Yorkshire'ın (Kuzey İngiltere) tepelerine benzetmektedir (Altaş, 2013, p.2).



3.3. KADIN TEMALI UYGULAMALAR

3.3.1. Ay Kadın



Resim 56. Tennur Barın, Ay Kadın, Ytong Heykel Düzenleme, 100x70x30, 2015

Yaradılış hikayesinin tüm yönlerini düzenleyen, doğum, yaşam, ölüm gibi sürekli değişim gösteren hayat döngüsünü temsil eden Ay, Ana Tanrıça'nın en yaygın ve en kutsal sembolüdür. Dişil enerjiyi yansıttığı düşünülen ayın her fazı Tanrıçanın farklı bir dönemini ve yüzünü anlatmaktadır. Ayın gizemi Tanrıçanın gizemi olarak kabul görmüş ve bu düşüncenin biçimsel oluşumları Efes'li Artemis Mısır'lı İsis gibi kült heykellerinde de hayat bulmuştur.

Ay Kadın ismiyle bütünleşen çalışma baskın dolunay biçimiyle kendini ifade eder. Eserin kurulumundaki plastik oluşumlar konu bütünlüğüne hizmet edecek şekilde yerleştirildi; yatay ve dikey iki parçadan oluşan çalışmanın merkezi ortada Ay'ı temsil eden beyaz yuvarlak şekil ve çaprazındaki kadın yüzü kabartması. Üst sağ tarafında bulunan dilimli parça Ay'ın belli dönemlerine işaret ediyor. Ay Kadın ve Döngü.

Çalışmada kullanılan ytong malzemenin pürüzlü yüzeyi işlemeye elverişli yapısıyla pürüzsüz yüzey oluşumuna da olanak sağladı. Böylece yatay-dikey ; gece-gündüze, düz-yuvarlak parçalar ise; mevsimlerin dönüşümüne atıfta bulunuyor. Bu amaçla oluşturulan zıtlıklar eserin boşluktaki iç ve dış ritminin oluşumuna katkı sağlıyor.(Resim 56)

3.3.2. Kadın



Resim 57. Tennur Barın, Kadın, 25x25x35, Plastilin, Metal Boya, 2014

Yine bir dişil enerji yansıması olarak gözüken çalışma eski çağların ihtişamından esinlenilerek ortaya çıkmıştır. Mısır, Mezopotamya gibi uygarlıklardan bazı izler taşıyan çalışmada ortada duran portre ve kullanılan sarı metal renk bu dönemlerin zenginliğini anımsatıyor. Portreden aşağı doğru uzanan el ve avucunda tuttuğu yuvarlak biçim dolunayı yani kadını temsil ediyor.

Her devir ve toplumda özgür olma çabası içinde olan kadın, çalışmada yarı kuş yarı dişi varlık şeklinde betimlendi, hem yüce bir varlık, hem de yaşayan gerçek bir varlık; kadın. Hem çok kıymetli, saygıdeğer, hem ikinci sınıf değersiz, zıtlıkların simgesi.

Üçgen kompozisyon anlayışıyla yapılan çalışmada eserin merkezini portre oluşturuyor. Dikey duran kütleden çıkan baş, altından aşağı doğru uzanan yaşam eliyle dengeyi sağlıyor. Heykelin yüzeyinde yapılan doku çeşitliliği ışığın yüzey üzerinde farklı algılanmasını sağlayarak hareketi tüm yüzeye dağıtıyor. Heykelin içinde oluşturulan boşluk ışığın buradan geçmesini sağlayarak kütlenin durağanlığını ortadan kaldırıyor. Ve karşımıza, tıpkı Toprak Ana, Höyük isimli çalışmalarda olduğu gibi yarar işlevi dışında yeniden yorumlanmış bir Kybele ıkıyor (Resim 57).

3.3.3. Nar



Resim 58. Tennur Barın, Nar (Kybele) ,Strafor Heykel, 70x50x35, 2014

Tarih öncesi çağlardan günümüze doğru gelindikçe heykel sanatında insan figürü ile birlikte hayvan ve bitki motiflerinin de sürekli olarak kullanıldığını görürüz. İkel halinden çıkarak bir imgeyle değil, imgenin içinde başka sembollerle anlatılmak isteneni güçlendirmişlerdir. Bu anlayışta yapılmış olan Frigya'lı kybele heykeli aslında üç figürden oluşur. Ortada ana tanrıça elinde bereketi simgeleyen nar tutmakta ve her iki yanında müzik aleti çalan iki erkek çocuk figürü bulunmaktadır.



Resim 59. Nar (Detay)

Kybele'deki nar, çalışmanın çıkış noktasını oluşturuyor. Kybelenin yeniden yorumlanışında nar tanelerinin başın en üstünden alta doğru inerek zeminle kaynaştığını görmekteyiz. Bereketi temsil eden nar bu çalışmada kullanılan irili ufaklı yuvarlatılmış, estetik form kaygısıyla yerini bulmaya çalışan ve kütleye sürekli hareketli görünüm kazandıran birer plastik eleman. Kullanılan strapor malzemesinin içerisindeki minik ve en

küçük yuvarlak tanelerle bir uyum içerisinde. Yuvarlak ve hareketli biçimi dengeleyen ise portrenin yüz kısmındaki durağanlık ve arka kısımda başa paralel dik konumda duran bölge. Kütleyle eklenen yuvarlak biçimlerin ön ve arka kısımda kullanılıyor oluşu ritmi sağlayarak gözün kütlelerin her yerinde dolaşmasını sağlıyor. Ritmi sağlayan bir diğer unsur ise kütlelerin yuvarlak ve düz yüzeylerindeki ışığın dağılımındaki zıtlık (Resim 58).



Resim 60. Nar (Detay)

3.3.4. Höyük



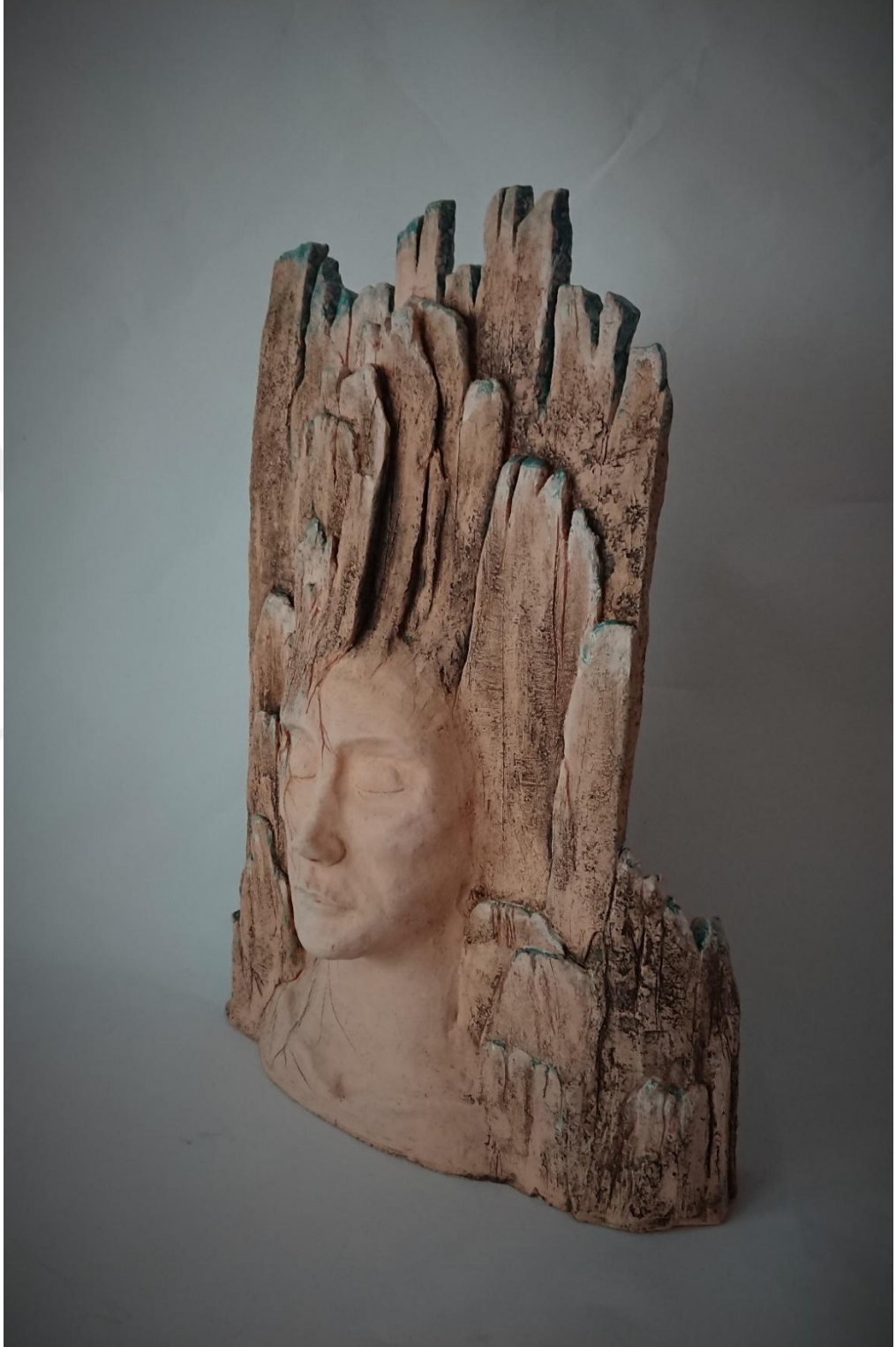
Resim 61. Tennur Barın, Höyük , 35 cm, Alçı-plastilin-aşap-kılboya, 2014

Konya Ovası'na hakim bir bölgede yer alan Çatalhöyük, günümüzden 9.000 yıl önceye tarihlenen bir Neolitik Dönem yerleşim alanıdır. Çatalhöyük, dönemin en büyük ve en kalabalık yerleşimlerinden biri olarak kabul edilir. Buradan bulunan Neolitik ve Kalkolitik dönem buluntuları, binlerce yıl önceki Orta Anadolu yaşamını anlamamız için pek çok veri sunuyor. Dünyada ateşin ilk kullanıldığı, yerleşik hayata geçilerek tarımın yapıldığı, kısacası medeniyetin başlama merkezi olarak bilinen ve 2000 yıl boyunca dönemin en kalabalık yerleşim bölgesi olma özelliğine sahip Çatalhöyük, Neolitik ve Kalkolitik dönem buluntularıyla binlerce yıllık zengin Anadolu yaşam tarzını anlatıyor. Bu verilerin en mühimlerinden olan, dönemin inanç, tapınım, düşünce yapısı ve sanatsal zekasını ortaya koyan dünyaca ünlü oturan ana tanrıça heykelinden esinlenerek ortaya koyduğum Höyük isimli çalışma, toprağı ve avcılığı çağrıştıran tüylü dış yüzeyi ile bir höyük, yuvarlanmış formuyla ve formun üzerine yerleştirilen kilden yapılmış bir yüze sahip baş kısmıyla da bereket simgesi bir modern Ana Tanrıça olma özelliğine sahip.

Dönemin şartlarına bağlı olarak pişmiş kilden yapılan oturan ana tanrıça heykelinin iri vücut hatlı simgesel yapısı çalışmanın biçimsel yaklaşımında hissediliyor. Çalışmada ise bu heykelin yalınlaştırılarak soyutlanmış halini görmekteyiz. Hatlar kaybolmuş durumda fakat genel itibarıyla aynı irilikte otururcasına duran bir kadın imgesini görmek mümkün. Toprak renklerden oluşan tüylü dokusu baş kısmında kil kullanılması, tüylerle kaplı oluşu ve heykelin alt kısmında kullanılan yuvarlatılmış ağaç kaide, tarihöncesi çağrışımı yapmakta.

Heykelin yapımında kullanılan donmuş alçı malzemesi, yüzeye sürülen koyu renkli tüy boya sayesinde yumuşatıldı. Dikey oturur durumdaki soyut figür zemindeki yatay yuvarlak ahşap malzemeyle dengelendi. Heykelin tüylü yüzeyindeki görüntüyü rahatlatacak şekilde yüz kısmına pürüzsüz kil yüzey eklenerek kil yüzeyle, form üzerindeki girinti çıkıntılarla hem yüzeyde hem de figürün mekanda algılanışında ritim sağlanmıştır. (Resim 61).

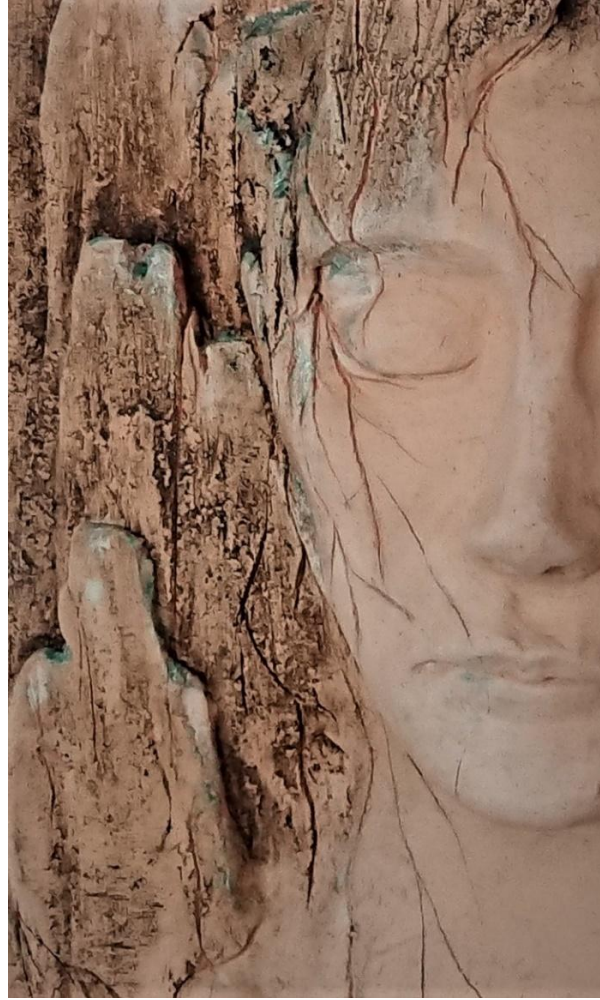
3.3.5. Umay- I (Ağaç Kadın)



Resim 62. Tennur Barın, Umay I (Ağaç Kadın), 70x40, Seramik Heykel, 2016

Türk Topluluklarının ortak atalarını teşkil eden kadim topluluklara baktığımızda ilk olarak avcı-toplayıcı karakterli bir orman kavmi niteliği taşıdığını görüyoruz. Bu topluluklar genelde küçük gruplar halinde yaşayan toplayıcılıkla az miktarda da avcılıkla hayatlarını idame ettiren ve bugünkü Moğolistan, Güneydoğu Rusya ve Kazakistan'ın bir kısmını kapsayan Tayga ormanlarını yurt tutmuş insanlardı.

Orman kavmi olarak nitelediğimiz bu topluluklar, anaerkil bir sosyolojik yapı etrafında birleşmişlerdi. Günümüzün aksine ana reisliği, görev bölüşümü ve yiyecek paylaşımı gibi eylemlerin düzenlenmesi kadınların elindeydi. Erkekler avcılıkla uğraşsalar da ailenin geleceğine ve yönetimine anne karar veriyordu.



Resim 63. Umay I (Detay)

Toplumun anaerkil yapısıyla paralel olarak dini inançlar ve mitlerde de anaerkil bir söylemle birlikte ekonomik hayatın ve coğrafyanın etkisi de hissediliyordu. Örneğin; yaşanılan bölgenin kayın ağaçları bakımından zengin olması, bu ağacın dayanıklılığı, kullanımışlılığına ek olarak gövdesinde besleyici bir öz suyu barındırması bu ağacı atalarımız için önemli kılıyordu. Bütün bu önemli yönleriyle kayın ağacını Türkler kutsal bir varlık haline getirdi ve ilk yaratılış mitlerinden olan ağaçtan yaratılma mitinin doğuşuna zemin hazırladı. Bu ağaç yaratılış ve doğurganlıkla o kadar özdeşleşti ki kadın ve hatun gibi Türkçede dişiliği tanımlayan kelimelere kökenlik etti. Ayrıca bugün dahi kullandığımız Kayın ana ve kayın baba gibi sözcükler de bu ağaca verilen önemin bir nişanesi niteliğindedir (Türkkan, p.5).

Doğurganlıkla özdeşleştirilen ağaç ve ağaçtan doğan tanrıça tasarımıyla oluşturulan çalışmanın her bir detayında, dişil simgesel ifadeyi hissediyoruz. Dikey durumda konumlandırılan çalışmada, yüksek alçak kabartma şeklinde yerleştirilen parçaların ortasında beliren dişil varlık, ağaç kabuğunun pütürlü yüzeyinin hareketini durağanlaştırarak, bütünü oluşturuyor. Yapısındaki yüzey, doku ve yön zıtlıklarının sağlamış olduğu hareket çalışmanın biçimsel kalitesini artırırken malzemenin kil olarak seçilmiş olması toprak ana algısına destek oluyor (Resim 62).

3.3.6. Umay II (Kuş Kadın)



Resim 64. Tennur Barın, Umay II (Kuş Kadın), 35x20x15, Seramik Heykel, 2016

Umay ismine Orhun yazıtlarında sıkça rastlanmaktadır. Türk kültürü araştırmacıları Umay'ın Türk kültürüne ait olup olmadığını araştırmışlar ve belli sonuçlara ulaşmışlardır.

“Troşanski Umay İlahesi hakkında; "Bu bir kuştur ki çocuğun başı üzerinde okur bununla da onun oğlan çocuğu olacağını haber vermiş" şeklinde yazmıştır. Bazı araştırmalarda Umay'ın Moğol kökenli bir ruh olduğu görüşüne de rastlanır. B. Ögel dahil olmak üzere birçok araştırmacının görüşüne göre Umay Ana kültü, sadece Türklere ait bir inanıştır. Sibiryaya ve Orta Asya Türklerinin bazı arkeolojik ve etnografik materyallerinden de anlaşıldığı üzere Umay Ana motifi, hem beyaz saçlı ve beyaz giyimli olarak insan biçiminde görüntü sergilemektedir, hem kuş kılığında, hem de bu iki varlığın bileşiminden oluşan kanatlı kadın-melek görüntüsü vermektedir. Kırgızlarda onun nasıl görüldüğü bilinmediği halde, Sayan-Altay Türkleri onu göklerden inen güzel yüzlü bir kadın olarak düşünmüşlerdi” (Beydili, 2004:580).



Resim 65. Umay II

Bu güzel yüzlü kadın zamansızlık içindeki oluşumunda yarı kuş yarı kadın büstü olarak betimlendi. Eserin kurgusundaki yarı gerçek yüz diğer yarısını kuş kanadına benzer şekilde tamamlıyor. Gözleri kapalı şekilde oluşturulan portre “Ağaç Kadın” isimli

çalışmadaki umay tasviri gibi gerçek dünyayla mitik dünya arasındaki geçişin bir anlatımı. Yüzün sol tarafındaki kuş kanadını andıran biçim simetriyi bozarak donuk frontal duruşa hareket kazandırıyor. Bu biçimin büstün başına dek uzanarak iç içe geçerek yuvarlak şekle bürünen parçalar kütle etkisini hafifleterek doluluk boşluk etkisi oluşturuyor (Resim 64).

Tarihi süreç içerisinde kuşların hemen hepsi önem kazanmıştır. Asya'nın genelinde kutsanmıştır. Kırgızlar da ki Humay kuşu, kendini yakan ve küllerinden yeniden doğan Zümrüt-ü Anka Kuşu ve Mısır'daki Phonix kuşları ile yakın bir anlam taşır. Akbaba ile ilgili inançlar Kızılderililerde oldukça önem taşımaktadır. Afrika'daki birçok kabiledede doğurganlığı kutsanan ergin genç kızın boynuna devekuşu yumurtası asılır buna kuşun kanı ve sembolik çizimleri eşlik eder. (Sembol Kavramı ve Mitolojide Üreme/ Doğurganlık Sembolleri, p.19).



3.3.7. Umay III (Melek)



Resim 66. Tennur Barın, Umay III (Melek), 25x15x10, Seramik Heykel, 2016

“Kuş Kadın” isimli çalışmadaki Umay motifinden yola çıkarak oluşturulan farklı bir kuş-umay tasviri olan melek isimli çalışmada tanrıçanın “ilahi varlık” simgesine işaret ediliyor. Hem mitolojik bir varlık olarak hem de gerçek dünyada kadının kutsallığını anlatmaya çalışılan eserde kullanmış olan kanatlar zamanın ötesinde dua eder şekilde oturan figürü başka bir boyuta taşıyacak biçimde yerleştirildi. Cepheden incelendiğinde sadece iki kanatlı bir canlı olarak algılanan biçim her iki yandan bakıldığında dua ederek melekleşmiş bir insan figürüne dönüşüyor. Mekan içindeki hareketi sağlayan ve yukarı doğru uzanan kanatları taşıyacak şekilde dengelenen oturan figür, çalışmanın ağırlık merkezini oluşturuyor. Seçilen koyu mavi renk ise göksel bir varlığa işaret ediyor (Resim 66).



Resim 67. Umay III (Detay)

3.3.8. Umay IV (El)

Resim 68. Tennur Barın, Umay IV (El), 60x40, Seramik Heykel, 2014

Bu sembolizm her daim tanrıça veya tanrıçanın suretleri olan dişil simgelerle özdeşleşmiştir. Ishtar'ın eli, İnannan'nın eli, Venüs'ün (Afrodit'in) Eli, İsis'in eli ve daha nice isimlerle devam etmiştir. Hristiyanlıkta Meryem'in eli olarak bunu görürüz. Yahudilikte ise Miriam'ın Eli (Musa peygamberin kız kardeşi) olarak geçmektedir. Son çağlarda ise yaygın olarak, İslam geleneğinde yer almıştır ve hamsa ("beş" anlamına gelir) sembolü olarak bilinir, bir diğer adıyla Fatıma Ana'nın eli. Kem göze karşı, şifa vermesi ve bereket getirmesi için evlere asılır ki bütün bu özellikler tanrıçanın kutsamasının sembolü olmasından öte gelmektedir. Görüldüğü gibi adeta evrensel bir sembol halini almıştır (Elmas, 2013).

Çalışmada oluşturulmaya çalışılan biçimden de anlaşılacağı üzere ortada tüm ihtişamı ile duran "EL" figürü toprağı kazıyarak, toprak ananın kucağına doğmuş etkisiyle; yaşam simgesi olurken, topraktan elde edilen verim algısıyla da bereketi simgeliyor ve pek çok tanrıça sembolik yaklaşımını tek eserde birleştiriyor (Resim 68).

3.3.9. Beyaz Venüsler



Resim 69. Tennur Barın, Beyaz Venüsler, 80x40x40, Ytong Heykel, 2018

Beyaz Venüs isimli çalışmadaki altı heykel yuvarlatılmış biçimsel yaklaşımıyla karakteristik birer tanrıçayı anımsatırken, her birinin yüzeyinde oluşturulan basamak görünümündeki kısımla da, yüzeyde ritm etkisi oluşturularak, höyük katmanlarına bir gönderme yapılmıştır. Belli bir zaman dilimine ait olmayan, geçmişten gelenin günümüzle harmanlanarak zamansızlıkta, renksizlikle (beyazda) ortaya çıkmıştır. (Resim 69)



Resim 70. Beyaz Venüsler (Detay)



Resim 71. Beyaz Venüsler (Detay)

SONUÇ

Heykel sanatının hangi sebeplerle oluşmaya başladığı sorusu zihni meşgul ederken yönünü kaçınılmaz olarak dünyanın kuruluşuna ve ilk insana çevirmiştir. İlkel sanat diye nitelendirdiğimiz prehistorik oluşumlar, sembol kavramının tanımıyla birlikte “ilkel” yakıştırmalarından kurtulmaya başlamıştır.

İletişimin en etkili yolu olarak tanımlayabileceğimiz, görsel ve işitsel duyu organlarımızla algıladığımız sembollerin algı üzerindeki etkileri kaçınılmazdır. Bilinçaltımıza yerleşerek hayatın her aşamasında bizi etkilemiş ve bu etkileşim yüzyıllara yayılan sonsuz bir süreçte devam etmiştir. Bu araştırmada tanık olduğumuz inanç sistemine bağlı olarak oluşturulan kült semboller, tarih öncesinden başlayarak ilk çağ, orta çağ ve günümüz heykel sanatı plastik oluşumlarında da yerini almış ve günümüze kadar gelmiştir.

Dünyanın farklı bölgelerinde farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkan idollerin benzer karakteristik özellikleriyle aynı amaca hizmet ettikleri görülmektedir. Avcı toplayıcı topluluklarda oluşmaya başlayan idollerin yapılış amacı, korunma içgüdüsüne dayanır. İnsan zamanla gelişim gösteren algısı sayesinde, anlam veremediği yaşamları üzerinde büyük etkileri olan doğa olaylarının sebebini anlamaya çalışmış ve üstün bir varlık olgusu şeklinde belli çıkarımlarda bulunmuşlardır.

Toprağa atılan tohumdan verim elde edilmesi döngüsü kadın bedeniyle özdeşleştirilmiş ve toprak dişi bir varlık olarak algılanmıştır. Doğurgan kadın bedeni kutsal sayılarak, yaşamsal kaynağın devam etmesi amaçlı biçimsel anlatıma dönüştürülmüştür. Prehistoryadan ilkaçağın sonuna kadar geçen zamanda tanrıça kültü sembolleri hep aynı düşünceye hizmet etmiş ve bunu her detayda göstermiştir. İnanç sistemlerinde bereket kültü oluşarak bereketin sürekliliği hedefli biçimsel semboller ortaya çıkmıştır. Bu algılama sadece toprakla sınırlı kalmamış Ay ve Güneş de yaşamsal kaynak olma özellikleriyle inanç sistemlerindeki yerini almıştır.

Kadının özünü oluşturan ilk imge ana tanrıça imgesidir ve bu imge ve inanca eşlik eden çok güçlü semboller içermektedir. Ana Tanrıçanın asıl yurdu Anadoludur ve hem tasvirlerine hem de ismine ilk olarak Çatalhöyük ve Frigya’da rastlanır. Avusturya’da Willendorf ismini alarak İtalya, İspanya, Fransa’ya ve Sibirya’dan Malta’ya kadar

ulaşmış, Asya'da Umay adı ile bilinirken Anadolu'da Kybele, Yunan mitolojisinde Artemis ve Roma mitolojisinde ise Diana ismini almıştır. Antik Çağdan sonra ilahi dinlerin ortaya çıkmasıyla birlikte anne kavramının kutsallığı Meryem ana imgesiyle tekrar hayat bulmuştur.

Kutsal bir oluşum şeklinde başlayan ve bereketin simgesi olma özelliği ile gelişen heykel sanatı; tanrı, tanrıçanın anlatım dili olarak varlığını devam ettirmiş ve ancak 1960' lardan sonra endüstri toplumunun ortaya çıkmasıyla tarım kültüründen koparak köklü değişimlere uğramıştır. XX. yüzyılda ortaya çıkan çağdaş heykelle birlikte sanatçılar her türlü yöntemle özgün yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Geçmişin bereket anlayışına hizmet eden abartılı vücut hatlarıyla beraber, dişil sembolik yaklaşımlardan çoğalma, bereket simgesi olan; nar, hayat ağacı, boynuz, aslan, Ay ve Güneş simgelerindeki değişimler, modern heykel biçimlerindeki yerini alarak, çağdaş yorumlarda varlığını devam etmiştir.

Steatopijik olarak var olmaya başlayan tanrıça kademe kademe sembollerini de yanına alarak ve yeni semboller ekleyerek daha gerçekçi daha bir anlatıma bürünmüş ve modern dönemde sadece yarar işlevi dışında heykel plastiğine konu olacak şekilde sanatın hizmetine girmiştir. Veri zenginliği ile dolu Anadolu topraklarına ait bölgelerdeki höyüklerden çıkarılan tanrıça idollerindeki karakteristik özellikler olan abartılı iri vücut yapılarının zamanla daha sadeleştirilmiş vücut hatlarıyla stilize bir biçime dönüştüğünü görmekteyiz. Dolgun vücut yapılı venüsler artık estetik birer biçime bürünmüşlerdir. Modern dönem sanatçılarının, idolleri kendi üslup özellikleriyle yeniden biçimlendirmeleri tarih öncesi sanata öykünmenin en iyi kanıtıdır. Bu simgelerle biçimlendirilerek yeniden ortaya çıkan çağdaş sanat eserleri kadın arketipinin bir sonucu olarak, özündeki aynılıkla karşımızda durmaktadır.

KAYNAKÇA

Ahmet Ustanın Defteri, Willendorf Venüsü, p.6.

(<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/2014/03/ana-tanrica-inanisi-venus-heykelleri>) Erişim Tarihi:17.03.2018

Ahmet Ustanın Defteri, Tan Tan Venüsü, p.2, 3.

([http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/search/label/Venus%20of%20Tan%20Tan,](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com.tr/search/label/Venus%20of%20Tan%20Tan)) Erişim Tarihi:15.03.2018

Alkaya, O.V. (08.12.2014). “Anadolu'nun mistik tanrıçası; Kibele:”, *Radikal*, p.5.

(<http://www.radikal.com.tr/radikalist/anadolu-topraklarinda-yesermis-ve-yayilmis-16-inanc-sistemi-1207450/>) Erişim Tarihi:17.05.2018

Altaş, C. (23 Ocak 2013). “20. Yüzyılın Heykeltraşı Henry Moore”, *Birgün Bir Yerde*, p.2.

(<http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2013/01/20-yuzyiln-heykeltras-henry-moore.html>) Erişim Tarihi:18.02.2019

Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Anadolu’da Ana Tanrıça İnanışı, p.4.

(http://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html) Erişim Tarihi:16.03.2019

Aslan, A. (2010). *Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20.yy Heykel Sanatına Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Erişim Tarihi:11.04.2018

Astroset, Güneş Sembolü (2010), p.2, 3.

(http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s16.htm) Erişim Tarihi:15.05.2018

Astroset, Mağara Sembolü (2013), p.2.

(http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s42.htm) Erişim Tarihi:12.10.2018

- Atasagun, G. (1996). *İlahi Dinlerde Dini Semboller*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erişim Tarihi: 08.04.2019
- Ateş M. (1996). *Mitolojik Semboller ve Halılar*. İstanbul: Symbol Yayınları
- Ateş, M. (2001). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- Atik, N. (2004). “Anadolu’da Ana Tanrıça Kültünden Çok Tanrılı İnanca Geçiş”, *Sanat ve İnanç, 1*, 267.
- Aydemir, G. (Ocak 2006). “Ay ile Yaşam” (<http://www.semraelmaci.com/ay-takvimi/>).
Atlas,154. Erişim Tarihi: 05.12.2018
- Bakırcı, Ç.M. (30 Haziran 2011). “Dinler ve Tanrılar'a Bilimsel ve Evrimsel Bir Bakış”,
Evrin Ağacı, p.27.
(<https://evrimagaci.org/dinler-ve-tanrilara-bilimsel-ve-evrimsel-bir-bakis-157>). Erişim Tarihi: 11.12.2018
- Bakla, E. (2006). “Hitit Rüzgarı Hatti ve Hitit Sanatı Üzerine Yorumlar”. *Heykel, Endüstriyel Tasarım*. İstanbul: Akbasım Matbaası.
- Berkmen, H., Güneş Kültü ve Tanrıçalar, p.2, 3.
(<http://www.halukberkmen.net/pdf/99.pdf>) Erişim Tarihi: 17.12.2018
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Orjinal Adı Türk Mitoloji Sözlüğü- Yurt KitapYayın IRV Ansiklopedik Sözlük Dizisi (01, 580)*
- Bozdağ, L. (13 Ağustos 2014). “ Eti Behar Resimlerinde Daire” (<http://izlekler.com/>).
İzlekler Sanat ve Kültür Dergisi, 1. Erişim tarihi: 10.06.2018
- Bozdağ, L. (10 Ocak 2016). “ Kibele’den.... Sindirella’ya... Eti Behar’ın Heykelleri”,
Sanat.Burada.Com., p.7.
(<http://sanat.burada.com.tr/sanat-haberleri/2016/1/10/kibeleden-sindirellaya-eti-beharin-heykelleri-lutfiye-bozdag>) Erişim Tarihi: 14.11.2018

- Bozkurt Cengiz, T. (Ağustos 2018) “Hitit Krallığında Arinna’nın Güneş Tanrıçası Kültü”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 37(64), 125-140, (<https://www.academia.edu>). Erişim Tarihi: 07.11.2018
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Diren, S. (1989). “Seramikte Kırk Yıl” (<https://books.google.com.tr/books?isbn=8088085209>). Erişim Tarihi: 12.12.2018
- Dünya Miras Listesinde Bir Neolitik Kent “Çatalhöyük”, Çatalhöyük’ün Dünya Mirasına Alınma Süreci, s.15.
(http://212.174.161.8/kudeb_dokuman/catalhoyuk.pdf) Erişim tarihi: 18.03.2019
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yem Yayın, 2 (782)
- Eliade, M. *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınları (2003).
- Elmas, E. (6 Nisan 2013). “Tanrıça Serisi 3: Tanrıçanın Sembolleri”, *İndigo Dergisi*. (<https://indigodergisi.com/2013/04/tanrica-serisi-3-tanricanin-semboelleri>), Erişim tarihi: 16.01.2018
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. Erzurum: Zafer Ofset.
- Ersoy, E. (Eylül 2012). “Aslan Sembolü Üzerine” *Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal ve Kültürel Bülteni*, 28. (<http://www.dusunuyorumdergisi.com/aslan-semبولu-uzerine/>). Erişim tarihi: 10.06.2018
- Ersoy, E. (ty). Ana Tanrıça Kültü”, *Anadolu Aydınlanma Vakfı*, 2. (http://www.anadoluyaydinlanma.org/anadolu/ana_tanrica_kultu.pdf). Erişim tarihi: 17.06.2018
- Frazer, J.G. (1949). *The Magic Art and the evolution of King II* s.26’ dan aktaran Eliade, M. *Traite d’Historie des Religions*.
- Fikirci, (11 Haziran 2018). “Maden Çağında Anadolu (MÖ 3000-2000) | Alacahöyük, Truva, Kültepe” *Fikir.Gen.Tr* , p.5.
(<https://www.fikir.gen.tr/maden-caginda-anadolu-mo-3000-2000-alacahoyuk-truva-kultepe/>) Erişim tarihi: 20.02.2019

Fromm, E. (1990). *Rüyalar Masallar Mitoslar: Sembol Dilinin Çözümlemesi*. (Çev.: Aydın Arıtan - Kaan H. Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi

Giray, K. (Mart/Nisan 1998). "Türkiye'de Sanat" *Dergi Park*, 33, 27. (<http://gazi.dergipark.gov.tr/sanatvetasarim/issue/20661/220413>).

Erişim Tarihi:15.02.2018

Girgin, F. (2011) "19.yy. Avrupa Resminde Kadın Figürünün İncelenmesi", *Kadın ve Sanat, Woman and Art, İ.Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi*, Malatya: Özel Sayı,1, 255-270, ten aktaran; Taşdemir, A. (2016). *Kybele Kültü'nün Geçmişten Günümüze Çağdaş Sanata Yansıması*. (Yüksek Lisans Tezi). Muğla: T. C. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Gombrich, H. E. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gökalp, Z. (1974). *Türk Medeniyeti Tarihi II*. İstanbul: Türk Kültür Yayınları.

Haber Türk, Seramik Sanatının Duayeninden Sergi!, (2015), p.2.

(<https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1040937-seramik-sanatinin-duayeninden-sergi>)

Erişim Tarihi:17.03.2019

Hançerlioğlu, O. (1995) *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Işıldak, R. S. (Haziran 2008) "Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem", *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 2, 1.

İlim Dünyası, Tarih Öncesi İnançlar (2010), p.1, 2.

(www.ilimdunyasi.com/dinler-tarihi-984/tarih-öncesi- inancilar)

Erişim Tarihi:16.03.2019

İndirkaş, Z. (2001). *Ana Tanrıça, Kybele ve Çağdaş Türk Resmine İzdüşümleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

James, O. E. (1960). "Mythes et Rites dans le Proche Orient ancien" Paris, 17.

Karaca,R. (15 Eylül 2017). "Ana Tanrıça Kybele" Informadika.

(<http://informadik.blogspot.com.tr/2017/>).

Erişim Tarihi:10.03.2018

- Karacan, N. (Haziran 2013). “Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu”, (dergipark.gov.tr).
Sanat Tasarım Dergisi, 4, 18.
- Karakurt, D. (2011). “Kovak Ana”, *Türk Söylence Sözlüğü*, (138).
(<https://upload.wikimedia.org/>). Erişim tarihi: 10.02.2017
- Kardaş, R. (1989). "*Sembol*" *Türk Ansiklopedisi*. Ankara: Mili Eğitim Basımevi.
- Kavrakoğlu, F. (14 Haziran 2016). “Ana Tanrıça Kubaba”i *Nar*, 2.
(<http://blog.kavrakoglu.com/tag/ana-tanrica-kubaba/>). Erişim Tarihi: 25.07.2018
- Kılavuz, H.(Haziran2015).“Üreme ve Mitolojik Sembolizma”, *Apelasyon*, 19.
(<http://apelasyon.com/Yazi/271-ureme-ve-mitolojik-semبولizma?>).
- Kıyar, N. (2012) “Kybele’nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı”, *İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi*, Malatya: Özel Sayı, 2, 6.
- Koca, S. K. (2010) “Genel Hatları İle Kültür ve Sembol İlişkisi, *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, (II), 91.
- Kurt, M. (2010) *Tanrıça Kültü ve Hıristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Rize: Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mascetti, M. D. (1990). *İçimizdeki Tanrıça, Kadınlığın Mitolojisi*. (çev.: Belkıs Çorakçı).
İstanbul: Doğan Kitapçılık A.Ş.
- Meyssem, S. (2015). *Tarih Öncesi Sanat Formlarının Tekrarı; Heykelde İmge Üretimi Üzerine Yeni Bir Okuma Denemesi*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özder, T. (2008). *Svastika (Gamalı Haç) Sembolünün Grafik Tasarım Eğitiminde Beceri Geliştirmeye Etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özen, M. (2009) *Günümüz Sanatında Ana Tanrıça Kybele’nin Plastik Değer Olarak Kullanılması*. (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden aktaran; Kıyar, N. (2012) “Kybele’nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı”, *İ. Ü. Sanat ve Tasarım Dergisi*, Malatya: Özel Sayı, 2, 6.

- Özmen, S. S. (Nisan 2016). “Anadolu’da Ana Tanrıça Kybele Kültü”, *Humanitas*, 4(7), 381-397. (<http://humanitas.nku.edu.tr>). Erişim Tarihi: 16.02.2018
- Özsezgin, K. (2000), *Erdinç Bakla*, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- Papila, A. (2007). “Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat”. *Beşkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), 178.
- Pata Küte, Heykeltraş Mehmet Aksoy, p.17.
(<http://www.patakute.com/yazi/heykeltras-mehmet-aksoy>)
Erişim Tarihi: 14.02.2018
- Pike, E. R. (1951). *Encyclopedia of Religion and Religions*. London: meridian Books; Meridian Books Edition.
- Read,H. (1981). *Sanat ve Toplum*. (Çev.: Selçuk Mulayim) . Ankara: Ümran Yayıncılık
- Roller, L.E. (1999) *Ana Tanrıçanın İzinde*. In Search of God The Mother The Cult of Anatolian Cybele © University of California Press. Homer Kitabevi.
Sanat Çevresi, Süreli Yayın, 4,127.
- Sartre, J.P. (2006). *İmgelem*. (Çev.: Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları
- Sembol Kavramı ve Mitolojide Üreme/ Doğurganlık Sembolleri, p.18,19,20.
(https://www.academia.edu/5856590/Sembol_Kavram%C4%B1_ve_Mitolojide_%C3%9Creme_Do%C4%9Furganl%C4%B1k_Sembolleri)
Erişim Tarihi:16.02.2019
- Seramik Arşivim, Dünyanın Bilinen İlk Seramik Venüsü, (2013), p.1.
(<http://mfkaragul.blogspot.com.tr/2013/02/dunyanin-bilinen-ilk-seramik-venusu>.) Erişim Tarihi:15.05.2018
- Sotheby’s, Amerikan Resim Sergisi, Resim Ve Heykel, Gaston Lachaise, Katalog Notu, p.2.
(<http://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2015/american-paintings-drawings-sculpture-n09484/lot.35.html>) Erişim Tarihi:13.12.2018

Sözcü, Astroloji Dersleri, (2015), p.2.

(<http://www.sozcu.com.tr/astroloji/astroloji-dersleri/ay-mitolojide-oyle-anlamlar-tasiyor-ki/>) Erişim Tarihi: 18.01.2019

Şahiner, R. (04.01.2011). “Ertuğ Atlı’nın Heykellerindeki Simyasal Belirlemeler”, *Sergirehberi.Com*, p.8.

(http://sergirehberi.com/sergi_detay.aspx?isler=&t_id=1918&s_id=2637&q=Detay-Bilgi-Ertug-Atli-Heykel-Sergisi) Erişim Tarihi: 17.03.2019

Şenel. A. (1982). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma*. Ankara: A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Torun, V. (12 Şubat 2015). “Anadolu’da Ana Tanrıça İnanışı”, *Arkeofili*. (<http://arkeofili.com/tag/catalhoyuk/page/2/>). Erişim tarihi:17.03.2018

Tripod, Frigya Uygarlığı, p.1.

(<http://mezopotamya.tripod.com/frigya.htm.>) Erişim tarihi:09.01.2019

Turani, A. (2006). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkçebilgi, Gaston Lachaise, p.1.

(https://www.turkcebilgi.com/gaston_lachaise) Erişim Tarihi:14.11.2018

Türkkan, M. , İnciraltı Tarih Cemiyeti, Yer Ana’dan Gök Tanrı’ya Türk Mitolojisinin.

Evrimi, Anaerkil Toplum Yapısı ve Ağaç Motifi, p.5

(<http://inciraltitarih.com/yer-anadan-gok-tanriya-turk-mitolojisinin-evrimi>)

Erişim Tarihi:22.05.2018

Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitapevi

Valente, D. Ç. (2006). *Tunç Çağının Gizemli Kadınları*. İstanbul: Cem Turan Ofset.

Vina, B.K., “Mit Ve Sembol”, *Komplike Dergi*, p.2.

(<http://komplikedergi.com/mit-ve-sembol/>) Erişim Tarihi:16.02.2019

Yalçın, K. (Eylül 2011). “Boğa Kültü ve Sembolizm” (<https://insanveevren.wordpress.com>). *Evren ve İnsan*. Erişim Tarihi: 09.02.2018

Yolcu, M. A. (Haziran 2014). “Babasız Gebelik Mitleri Bağlamında Türk Mitolojisinde Gök-Yer Dikotomisi ve Ana Tanrıça Kültünün İzleri”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1,78.

Yücel, D.M. (14 Temmuz 2014). “Mit Nedir”, *DMY Felsefe*, p.2, 3.

(<https://www.dmy.info/mit-nedir/>)

Erişim Tarihi: 16.12.2018



GÖRSEL KAYNAKLAR

- Resim 1. Demeter (Ceres). Erişim Tarihi: 02.04.2019
(https://st.depositphotos.com/1357853/2890/i/950/depositphotos_28909027-stockafbeelding-standbeeld-van-ceres-griekse-demeter.jpg)
- Resim 2. Libertas ve Özgürlük Anıtı Erişim Tarihi: 05.03.2019
(<https://onedio.com/haber/amerika-nin-sembolu-ozgurluk-aniti-hakkinda-ilk-kez-duyacaginiz-20-ilginc-bilgi-734615>)
- Resim 3. İsis Erişim Tarihi: 04.03.2019
(https://laiksozluk.net/isis_21640)
- Resim 4. Kubaba Rölyefi Erişim Tarihi: 02.05.2019
(<https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis66-t.htm>)
- Resim 5. Nar (Hayat Ağacı) Motifi Erişim Tarihi: 04.04.2019
(<https://kavrakoglu.com/nar-2/>)
- Resim 6. Artemis Kült Heykeli Erişim Tarihi:08.03.2019
(<https://www.cruisebe.com/sites/default/files/portofcallobject/commons/2/2e>)
- Resim 7. Artemis, Ephesos Antik Kenti Tanrıçası Erişim Tarihi:07.03.2019
(<https://i.pinimg.com/236x/9e/31/7f/9e317f062bcd404091f163616b963a7a--tanr%C4%B1%C3%A7a-artemis-l-art.jpg>)
- Resim 8. Ana Tanrıça Kybele Erişim Tarihi:05.02.2019
(<http://www.gizemligercekler.com/tanrica-kibele-neyi-temsil-eder/>)
- Resim 9. Berekhat Ram Venüsü Erişim Tarihi:10.04.2018
(<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com>.)
- Resim 10. Tan-Tan Venüsü Erişim Tarihi:11.04.2018
(<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com>.)
- Resim 11. Hohle Fels Venüsü(Oyuk Kaya Venüsü) Erişim Tarihi:16.02.2018

- ([http://ahmetustanindefteri .blogspot.com.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 12. Hohle Fels Venüsü Erişim Tarihi: 16.02.2018
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.com.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 13. Kostenky Kemik Venüsü Erişim Tarihi: 17.02.2019
(<https://www.donsmaps.com/kostenkivenus.html>)
- Resim 14. Grimaldi Venüsü Erişim Tarihi: 17.05.2018
(<http://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>)
- Resim 15. Montpazier Venüsü Erişim Tarihi: 17.05.2018
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.com.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 16. Dolni Vestonice Venüsü Erişim Tarihi: 14.05.2018
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.com.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 17. Lespugue Venüsü Erişim Tarihi: 18.04.2018
(<http://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/>)
- Resim 18. Willendorf Venüsü Erişim Tarihi: 20.04.2018
(<https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/sanatta-venus/>)
- Resim 19. Willendorf Venüsü Erişim Tarihi: 19.05.2018
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 20. Gagarino Venüsü Erişim Tarihi: 22.04.2018
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 21. Kostenky Kireçtaşı Venüsü Erişim Tarihi: 15.01.2019
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.com.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 22. Laussel Venüsü Erişim Tarihi: 20.06.2018
([http://ahmetustanindefteri .blogspot.com.](http://ahmetustanindefteri.blogspot.com))
- Resim 23. Oturan Ana Tanrıça Erişim Tarihi: 22.06.2018
(<https://www.hashimg.com/p/anadolumedeniyetleri>)

- Resim 24. Çatalhöyük, İdoller Erişim Tarihi: 25.03.2018
(<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com>.)
- Resim 25. Hacılar, İdol Örnekleri Erişim Tarihi: 25.03.2018
(<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com>.)
- Resim 26. Hacılar, İdol Örnekleri Erişim Tarihi: 25.03.2018
(<http://ahmetustanindefteri.blogspot.com>.)
- Resim 27. Diskus Başlıklı Oturan Tanrıça Erişim Tarihi: 27.03.2018
(<https://www.sanatduvari.com/hitit-donemi-heykelleri/>)
- Resim 28. Güneş Tanrıçası Erişim Tarihi: 27.03.2018
(https://howlingpixel.com/i-en/Proto-Indo-European_mythology)
- Resim 29. Alacahöyük Stilize Kadın Heykeli Erişim Tarihi: 15.03.2019
(<http://frru2.altervista.org/ARCH/VEP/NEO/ANAT/ana-nord.htm>)
- Resim 30. Alacahöyük Stilize Kadın Heykeli Erişim Tarihi: 15.03.2019
(<https://art4arte.wordpress.com/tag/idolo-femminile-a-forma-di-violino/>)
- Resim31. İkiz İdol, Alacahöyük Erişim Tarihi: 15.03.2019
(<http://www.gateofturkey.com>)
- Resim 32. Boğazköy'de bulunan Frig Ana Tanrıçası Kybele Erişim Tarihi: 18.02.2019
(<https://www.estanbul.com/forum/t237265-ana-tanr%C4%B1%C3%A7a/>)
- Resim 33. İznik'te bulunan Frig Ana Tanrıçası Kybele Erişim Tarihi: 18.02.2019
(https://abdullahsarki.blogspot.com/2012_05_20_archive.html)
- Resim 34. Horoztepe Tanrıça İdol Örneği Erişim Tarihi: 18.02.2019
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Horoztepe_Mother_Bronze.JPG)
- Resim 35. Kybele Çeşmesi Erişim Tarihi: 20.02.2019
(<http://besiktasgorselsanatlar.com/eser/kibele-cesmesi-1468358663>)
- Resim 36. Yılanlı Kybele Erişim Tarihi: 18.03.2018

(<http://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/mehmet-aksoy>)

Resim 37. Ertuğ Atlı,Soyut Kompozisyon Erişim Tarihi: 18.03.2018

(<http://besiktasgorselsanatlar.com/eser/isimsiz-1468343058-1468343058>)

Resim 38. Ertuğ Atlı,Boynuz Figürlü Kompozisyon Erişim Tarihi: 18.03.2018

(http://sergirehberi.com/artist_detay.)

Resim 39. Ertuğ Atlı Heykelleri Erişim Tarihi: 19.03.2018

(<http://basaksehirgsl.meb.k12.tr/icerikler/ertug-atli>)

Resim 40. Ertuğ Atlı, Kybele Erişim Tarihi: 20.03.2018

(www.turkishculture.org)

Resim 41. Erdinç Bakla, Seramik Heykeller Erişim Tarihi: 22.04.2018

(<http://turkishpaintings.com>)

Resim 42. Erdinç Bakla, Seramik Heykeller Erişim Tarihi: 22.04.2018

(<http://besiktaskultursanat.com/haberler/istanbul/anadolu-idolleri-h>)

Resim 43. Erdinç Bakla, Seramik Heykel- Frigya Kybele Erişim Tarihi: 22.04.2018

(<http://turkishpaintings.com>)

Resim 44. Erdinç Bakla, Steatopijik Heykeller Erişim Tarihi: 22.04.2018

(<http://turkishpaintings.com>)

Resim 45. Sadi Diren, Seramik Heykeller Erişim Tarihi: 25.04.2018

(<http://istanbuldasanat.org/sadi-diren-retrospektif/>)

Resim 46. Eti Behar, Kybele Yorumları Erişim Tarihi: 25.11.2018

(<https://i.pining.com>)

Resim 47. Eti Behar Heykelleri Erişim Tarihi: 14.11.2018

(<http://sanat.burada.com.tr/sanat-haberleri/2016/1/10/kibeleden-sindirellaya-eti-beharin-heykelleri-lutfiye-bozdog>)

Resim 48. Willendorf Venüsü Erişim Tarihi: 14.02.2018

(<http://4.bp.blogspot.com>)

Resim 49. Nevin Ayduslu, Seramik Heykeller

(Nevin Ayduslu)

Resim 50. 12.-13. yy.lar Anadolu Selçuklu Seramikleri

(<https://www.pinterest.pt/pin/745486544540410852/>)

Resim 51. Nevin Ayduslu, Seramik Heykel

(Nevin Ayduslu)

Resim 52. Gaston Lachaise, Standing Woman

Erişim Tarihi: 17.03.2019

(<https://met-modern-art.tumblr.com/post/180473096758/standing-woman>)

Resim 53. Gaston Lachaise, Yüzer Şekil

Erişim Tarihi: 17.03.2019

(<http://www.artvalue.fr/auctionresult--lachaise-gaston-1886-1935-fran-flying>)

Resim 54. Henry Moore, Yatan Şekil

Erişim Tarihi: 17.02.2019

(<https://visualdiplomacyusa.blogspot.com>)

Resim 55. Henry Moore, Bronz Heykel

Erişim Tarihi: 17.02.2019

(<https://www.thetimes.co.uk/article/six-of-the-best-henry-moore>)

Resim 56. Tennur Barın, Ay Kadın

(Tennur Barın)

Resim 57. Tennur Barın, Kadın

(Tennur Barın)

Resim 58. Tennur Barın, Nar (Kybele)

(Tennur Barın)

Resim 59. Tennur Barın, Nar (Detay)

(Tennur Barın)

Resim 60. Tennur Barın, Nar (Detay)

(Tennur Barın)

Resim 61. Tennur Barın, Höyük

(Tennur Barın)

Resim 62. Tennur Barın, Umay 1 (Ağaç Kadın)

(Tennur Barın)

Resim 63. Tennur Barın, Umay I (Detay)

(Tennur Barın) Tennur Barın

Resim 65. Tennur Barın, Umay II (Detay)

(Tennur Barın)

Resim 66. Tennur Barın, Umay III (Melek)

(Tennur Barın)

Resim 67. Tennur Barın, Umay III (Detay)

(Tennur Barın)

Resim 68. Tennur Barın, Umay IV(el)

(Tennur Barın)

Resim 69. Tennur Barın, Beyaz Venüsler

(Tennur Barın)

Resim 70. Tennur Barın, Beyaz Venüsler (Detay)

(Tennur Barın)

Resim 71. Tennur Barın, Beyaz Venüsler (Detay)

(Tennur Barın)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Tennur Gülsüm Barın
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 23.07.1974
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi K.K.E.F. Görsel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	<p>KİŞİSEL SERGİLER 1996 Atatürk Üniv.Sanat Galerisi, Vitray Ayna Cam Resim Sergisi, ERZURUM 2001 Tufan Cafe, Düşüncenin Yansıması, Resim Sergisi, ERZURUM 2002 Tufan Cafe, Denizdekiler, Resim Sergisi, ERZURUM 2010 Tufan Restaurant, Unesco Hoşgörü Merkezi Açılış Sergisi, ERZURUM</p> <p>Grup sergileri 1994 Çifte Minareli Medrese , Türk Büyükleri, Karma Resim Sergisi, ERZURUM 1995 Hemşin Cafe, Prehistorik Etkileşimler, Grup Alternatif Resim Sergisi, ERZURUM</p>

	<p>2009-2010-2011-2012-2013-2014 Öğretmenler Günü Resim Sergileri, ERZURUM</p> <p>2011 Namık Kemal Üniversitesi Piramit Sergi Salonu, Fon Sanat Grubu Resim Sergisi, TEKİRDAĞ</p> <p>2011 Nar Sanat Galerisi, Fon Sanat Grubu Resim Sergisi, ANKARA</p> <p>2017 Turgut Reis Sanatçılar Derneği, Ekol Sanat Noktası, “Yaşanmamış Hikayeler” Nişart Galeri Karma Resim Sergisi, BODRUM</p> <p>2017 Nişart Sanat Galerisi,” Hayata Dair” Karma Resim Sergisi, Teşvikiye-İSTANBUL</p> <p>2017 Nişart Maçka, “Balance” Karma Resim Sergisi, Maçka-İSTANBUL</p> <p>2017 Nişart Maçka, “Emphasis” Karma Resim Sergisi, Maçka-İSTANBUL</p> <p>2017 Uluslararası Bayburt Sanatçılar Derneği, 29+29+29 Cumhuriyetimizin Öncü Kadınları Sergisi, BAYBURT</p> <p>2018 MSM Actor Studio, “Kadın” Karma Resim Sergisi, Panora ANKARA</p> <p>2018 MSM Actor Studio, Karma Sergisi, Panora ANKARA</p> <p>2018 Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi, Beyoğlu İSTANBUL</p> <p>TENNUR BARIN ATÖLYE SERGİLERİ</p> <p>2000 Kongre Binası, Havuz Altı Vitray Sergisi, ERZURUM</p> <p>2000-2005 Kongre Binası, 19 Mayıs Atatürk’ü Anma Gençlik ve Spor Bayramı Resim Sergileri, ERZURUM</p> <p>2010 Forum Avm, “Hoşgörü Motifleri” Resim Sergisi, ERZURUM</p> <p>2013 Paleryum Avm, “Aynadaki Yüzler” Resim Sergisi, ERZURUM</p> <p>2015 Forum Avm, “Türk Dünyasından Portreler” Resim Sergisi, ERZURUM</p> <p>2015 Kent Meydanı, “Tütünsüz Hayat” Canlı Performans, ERZURUM</p> <p>2017 Forum Avm, “EYOF 2017 Erzurum” Resim Sergisi, ERZURUM</p> <p>Enstalasyonlar</p> <p>2001 Kongre Binası TB Atölyesi, “Doğa” Enstalasyon, ERZURUM</p>
--	--

	<p>2003 Kongre Binası TB Atölyesi “Denizaltı” Enstalasyon, ERZURUM</p> <p>2005 Kongre Binası TB Atölyesi “Bir Kıtanın Gözleri 1” Enstalasyon, ERZURUM</p> <p>2007 TCDD Gar Sanat Galerisi, “Bir Kıtanın Gözleri 2” Enstalasyon, ERZURUM</p> <p>2013 Yakutiye Kent Meydanı, “Kadına Şiddete Hayır” Enstalasyon Canlı Performans, ERZURUM</p> <p>YARIŞMALAR</p> <p>1995 Palandöken,” Kardan Heykel Yarışması”, ERZURUM</p> <p>2012 Palandöken, “Kardan Heykel Yarışması”, ERZURUM</p> <p>2011 Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezi, “Dünya Üniversiteler Kış Olimpiyatları” Resim Yarışması ve Sergisi, ERZURUM</p> <p>KATALOGLAR</p> <p>2012 FON SANAT “Çağdaş Sanatlar Kataloğu”</p> <p>2013 FON SANAT “Çağdaş Sanatlar Kataloğu”</p> <p>2018 TÜNEL SANAT “Karma Sergi Kataloğu”</p>
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim
İletişim	
E-Posta Adresi	mas-espas@hotmail.com
Tarih	12.05.2019