

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**STEATOPİJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ
VE
20.YY HEYKEL SANATINA ETKİLERİ**

HAZIRLAYAN

Aslı ASLAN

DANIŞMAN

Yrd. Doç. Arzu ATIL

İzmir 2010

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “STEATOPIJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ VE 20.YY HEYKEL SANATINA ETKİLERİ” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

/ /

Aslı ASLAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün .16./06./2010 tarih ve 13. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göreHeykel..... Anasanat Dalı ..Yükseklisans.. öğrencisiAslı Aslan..' ın "STEATOPİJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ VE 20.YY HEYKEL SANATINA ETKİLERİ" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 02./07./2010 tarihinde, saat 16³⁰' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 60' dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin BAŞARILI.....olduğuna oy.BİRLİĞİ.....ile karar verildi.



BAŞKAN

Yrd.Doc. Arzu ATIL



ÜYE

ÜYE

Yrd. Doc. Sergi AVCI Prof. Halil Yolerci



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: ASLAN

Adı: Aslı

Tezin/Projenin Türkçe Adı: “STEATOPIJİK ANA TANRIÇA
HEYKELCİKLERİ VE 20.YY HEYKEL SANATINA ETKİLERİ”

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: “Steatopygic Mother Goddess Statuettes
and Their Influence On the 20th Century Sculpture”

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2010

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 102

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 59

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç.

Adı: Arzu

Soyadı: ATIL

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Figürin
- 2- Ana Tanrıça
- 3- Venüs
- 4- Steatopiji
- 5- 20. Yüzyıl Heykel

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Figurine
- 2- Mother Goddess
- 3- Venus
- 4- Steatopygia
- 5- 20th Century Sculpture

Tarih: 15.06.2010

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

ÖZET

Steatopijik Ana Tanrıça Heykeltikleri ve 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkileri konulu bu araştırmada, tarih öncesi dönemlerde steatopijik olarak adlandırılan ana tanrıça heykeltikleri incelenerek, bu abartılı kullanımın 20.yüzyıldaki heykel sanatına etkileri ele alınmıştır.

19. yüzyılın sonlarında endüstriyel gelişmelerle sanatta başlayan dönüşüm, sanatçıların ilkel denilen başka halkların, kültürlerin sanatlarına bakma isteğini doğurmuştur. Bu dönem sanatçıları ilkçağ ve ilkel kabile sanatlarını incelemiş ve etkilenmiştir.

Bu çalışmada tarih öncesi çağlar olarak adlandırılan dönemdeki venüs heykelleri, 20.yy heykel sanatına etkileri açısından, sanatçıları ve çalışmaları üzerinden araştırılmıştır.

ABSTRACT

This research on “Steatopygic Mother Goddess Statuettes and Their Influence On the 20th Century Sculpture” explores the mother goddess statuettes, described as 'steatopygic' in the prehistoric period, and elaborates on the influence of this extravagant application on the 20th century sculpture.

The transformation in the domain of art that initiated at the end of the 19th century as a result of industrial developments caused artists to examine the art of other communities and cultures they describe as primitive. The artists of this period observed and were influenced by the art of antiquity and primitive tribes extensively.

In this study, the statues of Venus in the so-called prehistoric period have been explored in terms of their influence on the 20th century art, artists and their works.

ÖNSÖZ

Steatopijik Ana Tanrıça Heykelticikleri ve 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkileri konulu bu araştırmada, tarihin ilk sanat örnekleri olarak adlandırılan venüs heykelticikleri ele alınmış ve 20. yüzyıl sanatına etkileri incelenmiştir.

Tarih öncesi ana tanrıça heykelticikleri, steatopijik özellikte örnekleri barındıran paleolitik ve neolitik dönem başlıkları altında incelenmiştir. 20.yüzyıl sanatı ise bu dönemi hazırlayan etmenler ve abartılı biçimler kullanan heykeltıraşlardan örneklerle sınırlandırılarak araştırılmıştır.

Bu çalışmayı yaparken gerekli olan bilgiyi edinmek için arkeoloji, sanat tarihi ve çağdaş sanat teorileriyle ilgili yerli ve yabancı, tez, makale ve kitaplardan yararlanmamın yanı sıra, Ankara Anadolu medeniyetleri müzesine gidip heykellerin orijinallerini de görmek yazım aşamasında bana çok yardımcı oldu.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde bana yardımcı olan tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Arzu ATIL'a, bölüm başkanım Sayın Yrd. Doç. Sevgi AVCI'ya, çalışma sürecindeki arkeoloji alanındaki bilgi desteklerinden dolayı Öğr. Gör. Yalçın MERGEN'e, çalışma süreci boyunca benden manevi desteğini esirgemeyen Hanife Yüksel'e ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Aslı ASLAN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR.....	xi
RESİM LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ.....	1

STEATOPİJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ VE 20. YÜZYIL HEYKEL SANATINA ETKİLERİ

1.BÖLÜM

TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA BULUNAN STEATOPİJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ

1.1 Ana Tanrıça Heykeltikleri⁴

1.1.1. Paleolitik Dönem	4
1.1.1.A. Alt Paleolitik Dönem	6
1.1.1.A.a. Berekhat Ram Venüsü.....	6
1.1.1.A.b. Tan-Tan Venüsü.....	7
1.1.1.B. Üst Paleolitik Dönem	8
1.1.1.B.a. Hohle Fels Venüsü	8
1.1.1.B.b. Kostenky Kemik Venüsü	10
1.1.1.B.c. Montpazier Venüsü	11

1.1.1.B.d. Dolni Vestonice Venüsü.....	12
1.1.1.B.e. Willendorf Venüsü	13
1.1.1.B.f. Savignano Venüsü	14
1.1.1.B.g. Moravany Venüsü	15
1.1.1.B.h. Abri Pataud Venüsü	16
1.1.1.B.i. Kostenky Kireçtaşı Venüsü.....	17
1.1.1.B.j. Laussel Venüsü	17
1.1.1.B.k. Kostenky Kireçtaşı Venüsü.....	18
1.1.1.B.l. Lespugue Venüsü	19
1.1.1.B.m. Garagino Venüsü.....	20
1.1.1.B.n. Mal'ta Venüsü	21
1.1.1.B.o. Sireil Venüsü	22
1.1.2. Neolitik Dönem.....	22
1.1.2.A. Neolitik dönemde Anadolu'da bulunan Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri.....	23
1.1.2.B. Neolitik dönemde Anadolu dışında bulunan Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri.....	36

2. BÖLÜM

STEATOPIJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİNDEKİ ABARTI ÖĞESİNİN 20.YÜZYIL HEYKEL SANATINA ETKİLERİ

2.1. 19.yy. Sonu-20.yy Başında Sanat Anlayışının Değişmesi ve Heykelde Abartı Öğesi.....	42
2.2. Steatopijik Ana Tanrıça Heykelciklerinden Etkilenen Başlıca Heykeltıraşlar.....	57
2.2.1. Aristide Maillol.....	57
2.2.2. Amadeo Modigliani	59
2.2.3. Gaston Lachaise	62
2.2.4. Henri Laurens.....	65
2.2.5. Henry Moore.....	67

2.2.6. Niki de Saint Phalle	69
2.2.7. Fernando Botero.....	72
2.2.8. Franko Mauro Franchi	75
2.2.9. Betty Branch	78
SONUÇ	80
KAYNAKÇA.....	82
ÖZGEÇMİŞ	86

KISALTMALAR

Vs. : Vesaire
Sf. : Sayfa No
yy. : Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

- Resim 1** Berekhat Ram Venüsü (M.Ö. 230.000-700.000)
- Resim 2** Tan-Tan Venüsü (M.Ö. 200.000-500.000)
- Resim 3** Hohle Fels Venüsü (M.Ö 35.000-40.000)
- Resim 4** Kostenky Kemik Venüsü(M.Ö. 30.000)
- Resim 5** Montpazier Venüsü (M.Ö. 30.000)
- Resim 6** Dolni Vestonice Venüsü (M.Ö. 26.000-24.000)
- Resim 7** Willendorf Venüsü (M.Ö. 25.000)
- Resim 8** Savignano Venüsü (M.Ö. 25.000)
- Resim 9** Moravany Venüsü (M.Ö. 24.000-22.000)
- Resim 10** Abri Pataud Venüsü (M.Ö. 21.000)
- Resim 11** Kostenky Kireçtaşı Venüsü (M.Ö 23.000-21.000)
- Resim 12** Laussel Venüsü (M.Ö. 23.000-20.000)
- Resim 13** Kostenky Kireçtaşı Venüsü (M.Ö. 23.000-21.000)
- Resim 14** Lespugue Venüsü (M.Ö. 23.000) Buluntu hali (ön) ve restore edilmiş hali
- Resim 15** Garagino Venüsü (M.Ö. 22.000)
- Resim 16** Mal'ta Venüsü (M.Ö. 21.000 BCE)
- Resim 17** Sireil Venüsü, (M.Ö. 11.000)
- Resim 18** Paleolitik çağ ve neolitik çağ heykelcikleri duruş farkı şematik çizimi
- Resim 19** Hacılar MÖ 6. bin yıla tarihlenen tanrıça heykelciği
- Resim 20** Çatalhöyük tohumlu kadın heykelciği
- Resim 21** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö. 6000 yılının ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 22** Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö. 6000 yılı ilk yarısı, Çatalhöyük

- Resim 23** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö.6000 yılı ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 24** Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö.6000 yılının ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 25** Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö. 6000 yılı ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 26** Ana Tanrıça heykelciği, Neolitik çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 27** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 28** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 29** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı, Çatalhöyük
- Resim 30** Ayakta Duran Ana Tanrıça heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı, Hacılar
- Resim 31** Ana Tanrıça Heykelciği, Geç neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 32** Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 33** Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 34** Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 35** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik Çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 36** Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği, Erken Kalkolitik çağ M.Ö 6000 yılı ikinci yarısı, Hacılar
- Resim 37** Ain Ghazal”, Ürdün’den taştan heykelcik örneği M.Ö 6000-5500

- Resim 38** Ain Ghazal”, Ürdün’den kilden bir heykelcik örneği M.Ö 6000-5500
- Resim 39** Hal Saflieni’den uyuyan kadın heykelciği, Neolitik dönem M.Ö. 3000, Malta
- Resim 40** İkiz İdoller, M.Ö. 3900
- Resim 41** Hagar Qim tapınağında ayakta duran figür, M.Ö. 3500-2500
- Resim 42** Malta’lı şişman kadın, M.Ö. 3600
- Resim 43** Kouphovouno’dan tanrıça heykelciği, Erken neolitik dönem, M.Ö 6500-5800
- Resim 44** Marmotta venüsü, erken neolitik dönem, M.Ö 6800-6100
- Resim 45** Mısır mezar kabartmalarından örnekler
- Resim 46** Kritian Oğlanı
- Resim 47** Riace bronzları
- Resim 48** Michelangelo, Musa
- Resim 49** Michelangelo, Adem’in yaratılışı
- Resim 50** Manet, Olimpia
- Resim 51** Munch, Çılgılık
- Resim 52** Cezanne, “Sainte Victoire Dağları” serisinden, 1904-1906
- Resim 53** Picasso, Woman with leaves, 1934, bronz
- Resim 54** Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907
- Resim 55** Picasso, Hamile Kadın, 1950, seramik ve bronz örneği
- Resim 57** Matisse, Uzanan nü I, 1907
- Resim 58** Mavi nü: Biskra anısına, 1907
- Resim 59** Brancusi, Torso of a Young Man (Genç erkek torsosu), 1916, ahşap
- Resim 60** Maillol, Venus with a Necklace, 1918-28
- Resim 61** Kostenky Kireçtaşı Venüsü
- Resim 62** Aristide Maillol, Akdeniz, 1902-1905
- Resim 63** Modigliani, Ayakta Duran Nü, 1910-1911

- Resim 64** Catalhöyük neolitik dönem Ana Tanrıça heykelciği
- Resim 65** Kouphovouno'dan tanrıça heykelciği
- Resim 66** Amedeo Modigliani, Caryatid, çizim ve guaj uygulaması, 1913-14
- Resim 67** "Caryatid" Antik Yunan tapınaklarında yapıyı taşıyan kadın figür.
- Resim 68** Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik Çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 69** Modigliani, "Caryatid",1914
- Resim 70** Paleolitik dönemdeki Lespugue venüsü, M.Ö.23.000
- Resim 71** Gaston Lachaise, Burlesque Figure, 1930
- Resim 72** Gaston Lachaise, Yükselme-Ayakta duran kadın, 1912-27
- Resim 73** Gaston Lachaise, Merdivenlerdeki Nü, 1918
- Resim 74** Laussel Venüsü
- Resim 75** Gaston Lachaise, Standing Woman(Ayakta duran kadın), 1932 bronz
- Resim 76** Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000
- Resim 77** Henri Laurens, La lune, 1946
- Resim 78** Henri Laurens, Çömelmiş kadın, 1940-41
- Resim 79** Neolitik Çağ Oturan Ana Tanrıça Heykelcik Örnekleri
- Resim 80** Chacmool, 11-12yy, Mexico
- Resim 81** Henry Moore, Uzanan figür, 1930
- Resim 82** Henry Moore, Uzanan figür, 1929
- Resim 83** Henry Moore, Anne ve çocuk, 1932, Yeşil Hornton taşı
- Resim 84** Çocuklu ana tanrıça heykelciği geç neolitik çağ M.Ö. 6000 yılın ortaları
- Resim 85** Madonna ve çocuk, 1943
- Resim 86** Nana serisinden, 1999
- Resim 87** Nana serisinden, 1993
- Resim 88** Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği, Erken Kalkolitik çağ M.Ö 6000 yılı ikinci yarısı, Hacılar

- Resim 89** Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 90** Savignano Venüsü
- Resim 91** Saint Phalle, Gwendolyn 2, 1966
- Resim 92** Botero, Meyveli kadın, 1996
- Resim 93** Botero, Sfenks,1995
- Resim 94** Botero, Naked Lady
- Resim 95** Hal Saflieni'den uyuyan kadın heykelciği, Neolitik dönem, Malta
- Resim 96** Botero, Oturan kadın,1991
- Resim 97** Botero, Düşünme 1992
- Resim 98** Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar
- Resim 99** Uzanan Kadın, 1994
- Resim 100** Franco Mauro Franchi , I luoghi e le memorie, 2007
- Resim 101** Franko Mauro Franchi, Castiglioncello (LI), 1951,Femme couchée
- Resim 102** Franko Mauro Franchi, Figura Seduta(oturan figür),2004, terracotta
- Resim 103** Malta'lı şişman kadın
- Resim 104** Betty Branch, "Small Goddess "(küçük tanrıça), Bronze, Amerika
- Resim 105** Betty Branch, Mountain Odalisque, Kil, Amerika
- Resim 106** Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar

GİRİŞ

İnsanoğlu, binlerce yıl öncesinde; bolluk, verimlilik, doğurganlık, mutluluk, güzellik, aşk istemlerinin somutlaştırılmış nesnesi olarak kadın heykelciklerini üretmiştir. Bu kadın heykelcikleri, bir inanışın ürünüdür. Bu heykelcikler kemik, taş veya mermer, metal ve toprak gibi malzemelerle oldukça usta bir biçimde şekillendirilmiştir.

“İnsan bedenlerinin küçük röprodüksiyonları dünyadaki bütün arkeolojik kazı alanlarında sıkça görülür. Hayvan ve nesne heykelleriyle birlikte, bu küçük heykellere “figürin” denir.”¹

Figürinler farklı anlamlara sahiptirler ve bu bağlamlarda üretilmişlerdir. Örneğin bu heykelcikler, oyuncak, ürünlerin bereketini arttıran idol, muska amaçlı kullanılmıştır. Bazı heykelcikler ölüleri anmak için, bazılarıysa dinsel tapınma nesneleri olarak yapılmıştır. Figürinlerin toplumsal kültür içindeki anlamları ve yerleri üzerine düşünüldüğünde; bu objelerin işlevsel, toplumsal, kültürel, inançla ilgili çok çeşitli anlamlar yüklendiği görülmektedir.

Kadının en çok bilinen ilk betimlemeleri olan, avcılık- toplayıcılık dönemi kadın heykelciklerine dair ilk haber, 1908 yazında Yale Üniversitesi’nde antropolog olan George Grant MacCurdy (1863-1947) tarafından sunulan raporda çıkmıştır. Haber, Avusturya’nın Willendorf Kasabası yakınlarında, arkeolog Josef Szombathy tarafından bulunan Willendorf Venüsü ile ilgilidir.

Venüs betimi, sadece şişman bir gövdenin fildişinden figürinini tanımlamak için, Édouard Piette tarafından da kullanılır. Şekli yüzünden bu heykelciği, (*la poire*) armut diye adlandıran Piette için Venüs adı; heykelcikteki cinsel organdaki belirginliğin, Avusturya’da bulunan Venüs tümseğine benzetilmesinden dolayı kullanılmış olabilir. Nasıl bir nedenle olursa olsun Piette’in yaptığı bu benzetmeden sonra, Venüs; tipolojik² özelliklerine bakılan bütün şişman avcılık - toplayıcılık dönemi kadın heykelciklerini tanımlamak için kullanılan ortak bir terim olmuştur.

¹ HODDER, Ian, “Figürinler Hakkında Düşünmek”, Tunç Çağı’nın Gizemli kadınları, YKY sergi kataloğu, sf:7

² **Tipoloji.** Aynı katman içinde birbiriyle ilişkili olduğu saptanan buluntuların biçimsel özelliklerine göre sınıflandırılmasıdır. Gustav Oscar Mantelius tarafından geliştirilmiştir arkeoloji, antropoloji, mimari, görsel tasarım, dil bilimleri, psikoloji ve sosyoloji gibi alanlarda farklı kullanımları vardır. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tipoloji> Erişim Tarihi 2010-05-10

Venüs heykelcikleri, cinsel bölgesini gizlemeyen ve sarkan büyük karna sahip olan bir kadını gösterir. Kadının vücuttaki yağları, büyük butlarla birleşerek ortada uzanmaktadır. Piette, cinsel özelliklerin abartılı biçimde görünmesini Afrika kabilelerinde (Bushmen, Pygmie ve Hottentot KhoiKhoi gibi) kadınların görünüşüyle ilgili olan irksal bir özellik gibi düşünür ve Venüs heykelciklerini tanımlamak için “steatopijik” (*steatopygous*) terimini kullanır.³

Steatopiji tanımının Merriam Webster’in tıbbi sözlüğündeki karşılığı “kalçada geniş miktarda yağ birimi”dir. Steatopik kadınlar tanımı sonraki değerlendirmelerde de, abartılı biçimde şişman biçimlendirilmiş heykelcikler için sıkça kullanılan bir terim olarak görülür.

Neredeyse her dönemde benzer konularla karşımıza çıkan betimlemelerde kadınlar, cinsel özellikleri abartılmış (steatopijik), kucağında çocuk emzirir halde, oturur, ayakta, bir başına veya hayvanlarla gibi çeşitli duruşlarda bulunmuş ve tipolojik özelliklerine göre değerlendirilmişlerdir.

İlkçağ sanatı iki geniş kategoride incelenmektedir. “Parietal art” mağara duvar ve tavanlarına yapılan resimlere verilen addır. “Mobiliary art” ise özellikle Venüs heykelcikleri olmak üzere taşınabilir heykellere verilen isimdir. Bu nesnelere hakkında birçok yorum yapılmıştır. Kadın heykelciklerinin yaygın olması ya da bunların kadın olduğuna dair yaygın inanç, genellikle biyolojik rolleriyle ilişki kurarak, bu nesnelere anlamları ve işlevleri konusunda yorumlara yol açmıştır. Bu tür yorumlar kadını “doğal” doğurucular ve “doğal” analar olarak gören batılı bakıştan kaynaklanan bir onay görmüştür.

Bu araştırmada tarih öncesi dönem sınırlandırmasının Paleolitik ve Neolitik çağ olarak yapılmasının nedeni ise steatopiji özellikli heykelciklerin bu dönemde yapılmış olmasındandır. Daha sonra gelen Kalkolitik çağda heykelcikler yassılaştırılmaya başlanmıştır, üç boyuttan uzaklaşmaya başlamıştır. Bu yüzden tez araştırması kapsamında iki dönem ele alınmıştır.

Bu zamana kadar arkeoloji tezlerinde ana tanrıça konusu sıklıkla incelenmiştir. Bu çalışmada ise ana tanrıça konusunu steatopijik örnekler üzerinden

³Bu terimi ilk kez kullanan kişi Piette’dir. Ayrıntılı bilgi için Bkz. *Les Statuettes Féminines Paléolithiques dites Vénus Stéatopyges*, Nîmes: Teissier (Luce Passermard, 1938).

ele alırken, tarihsel süreçteki arkeolojik verilerden yola çıkarak, 20.yy heykel sanatına etkilerini araştırılmıştır.

İki bölümden meydana gelen bu araştırmanın birinci bölümünde, tarih öncesi çağlarda yapılmış olan steatopijik ana tanrıça heykelleri, buluntu yerleri, tipolojik özellikleri, dönem üslupları ve malzemeleri göz önünde bulundurularak incelenmiştir. İkinci bölümde ise 20. yüzyıl sanatını oluşturan toplumsal ve ekonomik gelişmeler ve sanatçıların yeni biçim arayışları, ilkel sanat yönelişleri örneklerle belirtilmiştir. Bu yüzyılda tarihöncesi dönemden etkilenen sanatçılar ve steatopijik özellikler taşıyan, abartılı vücut hatlarına sahip heykel örnekleri incelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA BULUNAN STEATOPİJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ

1.1 ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ

Birçok Venüs heykelciği karakteristik özelliklere ve biçimlere sahiptir. Tipik olarak geniş bir karna sahip, ayak ve başlara doğru incelen bir yapısı vardır. Kollar ve ayaklar genelde işlenmez ya da ince ön kol ve stilize ayak betimleri görülür. Yüze dair detay çalışması yoktur. Bunların dışında karın kalça göğüs ve vulvaları kasten abartılmıştır. Bazıları kırmızı aşı boyasıyla boyanmıştır. Bu genel karakteristik özellikler erken dönem örneklerinde daha belirgindir.

1.1.1. PALEOLİTİK DÖNEM

Bu dönem, tarihte Yontma taş çağı-Eski taş çağı olarak adlandırılır. Bu dönem insanları daha bereketli avlanma alanları buldukları zaman yer değiştirirler. Belirli bir mekân ya da konutla yaşamları sınırlı değildir. Mağaralar onlara doğanın vermiş olduğu evlerdir.

Avcı ve toplayıcı olan bu toplumlarda büyük enerji gerektiren avcılık işini yapan erkeklerin beslenmesinde kadınların topladıkları bitkilerin büyük rolü vardı. İçinde yaşadığı topluluğa yetecek besin miktarını saptamak, yerini belirlemek, yuvaya getirilmesini ve bozulmadan saklanmasını sağlamak kadının görevleri arasındaydı. Ayrıca dişiler, topluluğa yeni üyeler katan doğurgan kimlikleriyle çok değerliydi. Toplumu oluşturan bireyin dünyaya gelişine aracılık eden dişi bu rolüyle, yaşamın devamını garantileyen bir kimlikle algılanmış ve bu nedenle kadının korunmasına ve çoğalmasına özen gösterilmiştir.

Paleolitik dönemin ortalarında inançlarla ilgili birtakım belirtilerin ortaya çıktığı görülmüştür. Tek ya da çift çukurlar şeklindeki mezarlar, ölü gömme eylemleri hakkında bilgi veren izlerdir, ilkel din düşüncesinin doğuşunu kanıtlar. Daha önceki yıllardan bilgi birikimine sahip olan kadın toplayıcılıkta daha da uzmanlaşmıştır. Hayvanların saldırısına uğrayan veya hastalananlar için gerekli olan

ilaçları da bildiğinden, bazı özel güçlere sahip olduğu yolunda bir inanç gelişmiş ve bu güç daha sonradan büyü yeteneği olarak kabul edilmiştir.

1868'de Fransa ve İspanya'da iki yüzü aşkın mağarada yapılan arkeolojik kazılarda Paleolitik çağa ait birçok eser bulunmuştur. Paleolitik çağdan günümüze kalan eşyalar arasında çakmak taşlarının yontulmasıyla biçimlendirilmiş baltalar, kesiciler ve kazıyıcılar yer almaktadır. Bu çağın en önemli gelişmelerinden biri mağara duvarlarına ve çeşitli objeler üzerine yapılan boyalı resim, gravür, alçak kabartmalar ile heykelciklerdir.

Kazılar sonucunda ele geçen fildişi ya da kemikten yapılmış küçük kadın yontuları, büyük bir olgunluğu ve güçlü bir biçim duygusunu dile getirir. Bereket simgesi olarak yapılmış olan bu küçük Venüs heykelciklerinin kalça, göğüs ve cinsel organları çok abartılmıştır.

“Cinsel organları abartılmış bu kadınların verimlilik simgesi olarak dinsel ve büyüsel törenlerde kullanıldıklarını düşünmek yanlış olmasa gerek. O, yalnızca verimlilik simgesi değil, aynı zamanda, üreme etkinliğinde erkeğin fonksiyonunu henüz keşfedememiş ya da çoklu cinsel ilişkiler nedeniyle kestirilemeyen babalık pozisyonunun yarattığı karmaşa içinde, kesin ve belli tek varlık olarak çocuğun anası ve dolayısıyla topluluğun da atasıdır. Verimlilik simgesi varlığı ile ana ve ata rolü onu farklı bir işlevi daha üstlenmeye götürmektedir: Tanrıçalık.”⁴

Farklı Paleolitik bölgelerde, cinsellik organlarının betimlemeleriyle, dişil olarak değerlendirilen insan biçimli figürinlerle karşılaşılır. Heykelciklerin göğüsleri ve göğüslerinin üzerindeki paralel çiziklerin, figürinlerin tanrısal besleyiciliğinin süt, yağmur veya yaşam veren özelliklerinin yanı sıra; yağmur damlası ya da buhar gibi sembollerin temsili olabilecekleri yorumu yapılır. Aynı düşünceye göre, abartılı göğüsler, vulva, kalça veya karınla, dişi figürinler tarihöncesi Avrupa'da verimliliğin önemini göstermektedirler.

⁴ ERBİL Pervin, Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi, Arkadaş yayınevi, İkinci basım, 2008, Ankara, s.32

Paleolitik Venüs figürinlerinin bir özelliği de, yüzün belirgin olmamasıdır. Önden bakıldığında, yüzün olduğu yer, kafasının etrafındaki örgülü saç sıralarıyla gizlenmiş görünmektedir.

Paleolitik dönem alt ve üst paleolitik olmak üzere iki bölümde incelenir.

1.1.1.A. Alt Paleolitik Dönem

Alt paleolitik dönem erken paleolitik dönemdir, M.Ö. 2.500.000-200.000 yılları arasındadır. Bu döneme ait bulunmuş iki önemli Venüs heykelciği vardır. Bu iki heykelciğin rastgele mi bilinçli olarak mı yapıldığı tartışma konusu olsa da, bilinen en eski heykelcik örnekleri olduğundan alt paleolitik döneme ait bu iki heykelcikle konuya başlamayı uygun gördüm.

1.1.1.A.a. Berekhat Ram Venüsü



Resim 1 Berekhat Ram Venüsü (M.Ö. 230.000-700.000)

Arkeolog N.Goren-Inbar tarafından 1981’de bulunmuştur. Bazalt çakıl taşından yapılmış, 3.5 cm yüksekliğindedir. Berekhat Ram bir kadının bilinen en eski temsilidir. Bu küçük volkanik parça ısıdan dolayı kızarmıştır. Çoğunlukla doğal olarak oluşmuş, boynunun etrafındaki ve diğer yanlardaki oluklar bölgede bulunan

diğer buluntularda yoktur. Bu da kasıtlı yapıldığını düşündürmektedir. Oluklar doğal şekli insan formunda, bir kadın olarak çizilmiş bir formu vurgulamaktadır.

1.1.1.A.b. Tan Tan Venüsü



Resim 2 Tan-Tan Venüsü (M.Ö. 200.000-500.000)

Tan-Tan venüsü arkeolog Lutz Fielder tarafından 1999'da Fas'ta ortaya çıkarıldı. Bu 6 santimetre uzunluğunda kuvarsit taş, insan formunda, cinsiyeti belirsiz ve kimliksiz, 200.000 ve 500.000 arasında tarihlendirilmiştir. Heykelcik bir taş kama ile oyularak insan şekli vurgulanmıştır. Illinois Üniversitesi'nden Prof. Stanley Ambrose'ye göre ise bu taş parçası doğal ayrışma ve erozyonla tamamen doğal bir şekilde oluşmuş, insan formuna benzemesinin de tesadüfen olduğunu düşünmektedir. Ayrıca bu venüsün buluntu yerinin yakınlarındaki taş aletlere bakarak, o çağlarda biri tarafından bulunduğu ve insan şekline benzetildiği için saklandığını söylemektedir. Ancak heykelciğin yakınlarındaki aletlerden farklı olarak kırmızı aşı boyasıyla boyanmış olması bu heykelciğin sembolik ve inançsal bir fonksiyonu olduğunu, insanlar tarafından kullanıldığını ve bu boyanın kalıntı olduğunu düşündürmektedir.

1.1.1.B. Üst Paleolitik Dönem

Üst paleolitik dönem geç paleolitik dönemdir. 40.000-8.000 yılları arasındadır. Üst Paleolitik Çağ'ın en ilgi çeken buluntuları Venüs figürinleridir. Figürinlerin pek çoğunda giysi bulunmaz, eller olmayabilir ya da eller, küçük ve gösterişsiz betimlenir. Göğüsler, kalça ve göbek belirgindir, yüzde çoğunlukla detay yoktur. Bu dönem buluntularından birçok kadın heykelciği ve başı arasından steatopijik özellik taşıyan 15 heykelcik bu tezde incelenmiştir.

1.1.1.B.a. Hohle Fels Venüsü



Resim 3 Hohle Fels Venüsü (M.Ö 35.000-40.000)

Hohle Fels venüsü, 35.000 ile 40.000 yılları arasına ait bir üst paleolitik venüs heykelciği olup, figüratif prehistorik sanatın ve üst paleolitik sanatın en eski örneğidir.



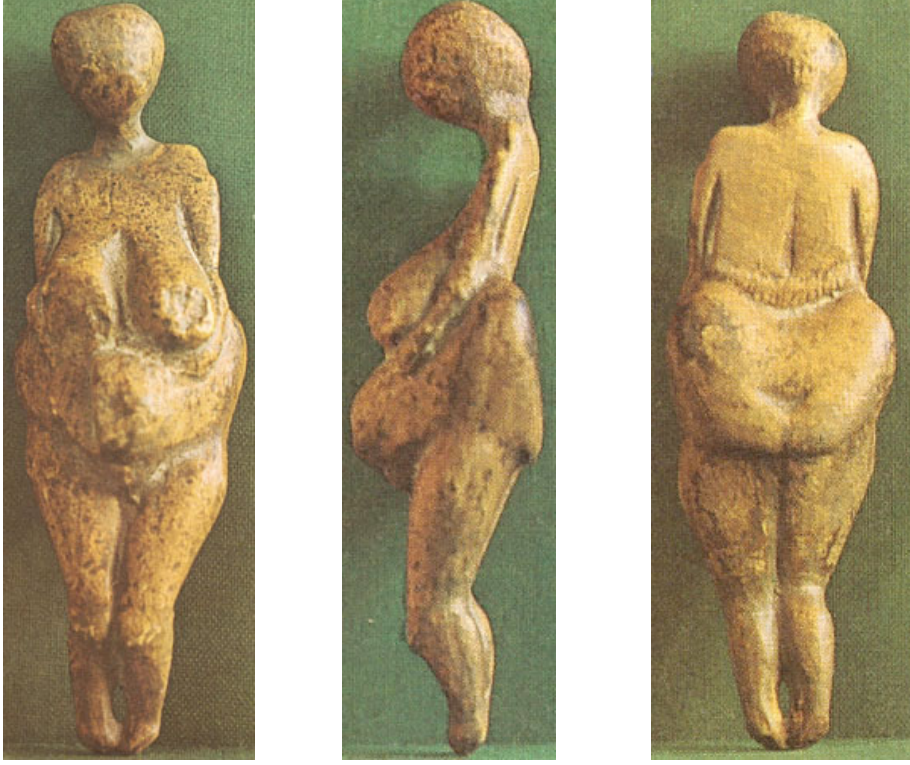
Hohle Fels Venüsü

Heykelcik, 2008'de Almanya'nın güneyinde Schelkling'de bir mağarada bulunmuştur ve dünyanın en eski insan reproduksiyonu olduğu düşünülmektedir. Bu 40.000 yıllık şehvetli kadın heykelciği mamut fildişinden oyulmuştur. Geniş omuzları, belirgin ve çıkık göğüsleri, girift detaylandırılmış kalça ve genitali, fazlasıyla abartılı biçimlendirilmiş. Bu kasıtlı yapılan abartının, heykelciğin sexüel yanını vurgulamak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Venüs heykelciklerinde üslup özellikleri nesillere göre farklılık göstermektedir. Bu özellikler daha sonra yapılmış olan örneklerinde de olmasına rağmen Hohle Fels heykelciğinde diğer heykelciklere göre biçimler daha abartılı kullanılmıştır. Heykelcik, midesinin üst kısmında duran iki kol ve dikkatlice oyulmuş ellere sahiptir fakat sol kol ve omuz parçası eksiktir. Bacakları kısa, sivri ve asimetriktir. Bu durum sonraki Venüs heykelciklerinde de tipik özellik olmuştur.

Göğüs, karın ve kolunda birçok yatay çizgiler vardır ve kasık bölgesi üçgen biçimiyle belirtilmiştir. Bu çizgilerin giysi olabileceği ya da kasıtlı olarak bazı

işaretlerin konulduğu düşünülmektedir. Başı yoktur, sol omzu üzerindeki özenle oyulmuş halkanın parlak yüzeyi heykelciğin boyna süs olarak takıldığını düşündürmektedir. Pek çok araştırmacı onları doğurganlık totemi olarak düşünmüştür.

1.1.1.B.b. Kostenky Kemik Venüsü



Resim 4 Kostenky Kemik Venüsü(M.Ö. 30.000)

Kostenky venüsü mamut dişinden yapılmıştır. Rusya'nın bilinen en eski figüratif heykelciğidir ve Rusya üst paleolitik döneminin üç boyutlu sanatının ilk örneğidir. St Petersburg'daki Hermitage müzesi bu heykelciğin keşfi için güvenilir bir tarih vermemesine rağmen M.Ö 30.000 yıllarında yapıldığı düşünülmektedir. Buluntu yeri Kostenky'nin en ünlü arkeolojik sitesidir. Bu sitede M.Ö. 40.000-8.000 arasında yapılmış olan birçok prehistorik eserler, aletler, fosiller ve diğer antik malzemeler bulunmuştur.

Heykelcik karakteristik venüs heykel özelliklerini taşır; hamile bir karın, şişman kalçalar ve sarkık göğüsler. Ancak bu venüs heykelciğinde diğer venüs heykelciklerindeki obez durumuna karşı farklı olarak boyun ve omuzların boyutu

normal, göğüsleri de benzeri diğer heykelciklerdeki gibi dolu ve şişkin değildir. Bunun yerine yarısı boş görünmektedir.

Heykelcik uzun boylu, hamile ve yaşlı bir kadının tasviri gibi görünüyor ki vücudun belli kısımlarında abartı kullanımıyla, diğer benzeri örneklerinin vücutlarının bütünündeki abartılı şişkin formlardan ayrılıyor.

1.1.1.B.c. Montpazier Venüsü



Resim 5 Montpazier Venüsü (M.Ö. 30.000)

1970'de Fransa'da bir tarlada Jean Clottes tarafından bulunmuştur. Yeşil sabuntaşından oyulmuştur. Bu taş kolay biçimlendirilebilir ve sonuç almak adına işlevine uygun bir taştır. Ayrıca yüzeyinde iyi bir parlaklık alır. Heykelcik karakteristik özellikler taşır; genişleyen kalça, göbek ve abartılı vulvaya sahiptir. Biçim olarak basitleştirilmiş formların yanı sıra abartılı vücut parçalarının karışımı doğum yapmakta olan hamile bir figür olduğunu düşündürmektedir. Ayak ve baş tarafına doğru incelmıştır. Yüzü hafif belirtilmiş baş kısmındaki yuvarlak bitimin saç betimi olabileceği düşünülmüştür. Kolları yoktur, büyük yuvarlak göğüsleri, kalçası ve büyük, dışarı doğru çıkık karnı arasında belirgin bir beli vardır. Karnın

altında beliren orantısız büyüklükteki kesilmiş vulva, altta hafifçe eğilmiş dizlere ulaşmaktadır. Alt bacakları kısa ve ayakların eğrisi ile birliktedir. Üst vücut arkaya doğru eğimlidir ve abartılı kalça derin bir olukla ayrılır. Fransa’da bulunan bilinen en eski prehistorik heykelciktir. 5.5cm yüksekliğinde,1.4cm genişliğindedir.

1.1.1.B.d. Dolni Vestonice Venüsü



Resim 6 Dolni Vestonice Venüsü (M.Ö. 26.000-24.000)

11.5 cm yüksekliğindeki bu heykelcik, Çek Cumhuriyetinde,1925’te kül katmanları arasında bulunmuştur. Bilinen erken seramik örneklerinden birisidir. Korunması nedeniyle nadiren kamuda görüntülenir. Silindirik kafasında dört küçük çöküntü ve iki diagonal yarık vardır. Çöküntü önemi bilinmemektedir, saç betimi ya da dekoratif amaçla yapılmış olduğu izlenimini vermiştir. Yarıkların yüzü kaplayan bir maske ya da başlık için açılmış göz delikleri olduğu düşünülmektedir. Bu yüzün özel bir anlamı olup olmadığı düşünülse de buna ait bir veri bulunamamıştır. Üst kollar omuzların eğrisi boyunca sarkık göğüslerin sonuna kadar eğrilmiştir. Kalça bel eğrisinden dışarı çıkmış ve bu, figüre ayrı bir armut şekli vermiş fakat bu hat kalça ve karın altında uzanan yuvarlak derin kesiklerle kırılıp bölünmüştür. Cinsel üçgen gösterilmemiş, arkasında belinin yukarısında dört derin, hafif eğik kesikler omurganın iki tarafında da kullanılmıştır. Bacaklar bir noktaya doğru incelik.

1.1.1.B.e. Willendorf Venüsü



Resim 7 Willendorf Venüsü (M.Ö. 25.000)

10.6 cm yüksekliğindeki Willendorf venüsü, 1908’de Avusturya’da bulunmuştur. Bu heykelcik prehistorik dönem şişman kadın heykelcikleri arasında en ünlü olanlardan birisidir.

Bir açık hava kamp sitesinin şömüne yanında bulunmuştur. Kireçtaşından yapılmış, kırmızı hardal sarısı renklidir. Bu heykelcikle birlikte prehistorik dönem heykelcikleri “Venüs” heykeli olarak adlandırılmıştır. Dizlere kadar birleşik, ayakları ayrı gösterilmiştir. Başı öne doğru eğiktir ve üzerindeki motiflerin ya örgülü bir saç ya da bir şapkayı betimlediği düşünülmektedir. Yüzü betimlenmemiş fakat sağ tarafa doğru hafifçe dönüktür. İnce kollarının üzerinde küçük omuzları vardır ve kolları büyük göğsünün üzerindedir. Bileğinde bileklik betimi de yapılmıştır. Karnındaki göbek deliği büyük ve belirgindir. Ayrıca vulvası da cinsel üçgen olarak belirgin ve çıkık yapılmıştır. Alt bacakları orantısız bir şekilde kısadır ve ayakları yoktur. Arkasında yuvarlak kalçaları basıktır.

Profilden bakıldığında, figürünün çökük çenesiyle aşağıya göğsüne doğru baktığı izlenimi uyanır. Saç olarak düşünülebilecek betimler geride daha uzundur ve arkaya doğru düşer; sırtın yukarısına doğru gerçek saç gibi toplanmıştır. Saçın bu kadar ayrıntılı ele alınması, dönem figürinlerinde seyrek karşılaşılan bir durumdur ve figürünü yapan tarafından gösterilen dikkat, saçın önemini de gösterebilir. Bu

bağlamda, kadın saçının ya da Willendorf figürininde tasvir edilen saçın, heykelticiklerin göğüsleri ve cinsel bölgesi kadar erotik bir işlev gördüğü düşünülmektedir. Öte yandan, etnografik çalışmalar saçların çeşitli inançlarda büyüsel olarak kullanımının günümüze dek sürdüğünü göstermektedir. Bu açıdan düşünülecek olursa, saçın önemli bir unsur olduğu ve bu nedenle figürinlerde de vurgulandığı söylenebilir.

Klasik Venüs örneklerinin aksine, Willendorf sadece erotik cinselliği vurgulamak için, çıplaklığını jestlerle örtmez.

1.1.1.B.f. Savignano Venüsü



Resim 8 Savignano Venüsü (M.Ö. 25.000)

İtalya'nın en ünlü prehistorik kadın heykelticigidir. Sarı-yeşil serpentin taşından biçimlendirilmiştir. Bu heykelticik Savignano Sul Punaro'da, Modena yakınlarında bir İtalya ovasında, 1925'te bulunmuştur. 22cm yüksekliğindedir.

Kolları sadece göğüslerinin yanında gösterilir. Heykelciğin baş kısmı geriye doğru eğimli ve dışbükeydir. Göbeği kalçaları kadar büyüktür. Bacakları bir noktada birleşir ve bileklere doğru inceler. Ayakları betimlenmemiştir. Baş kısmında, kollarda ve arka kısmında kırmızı boya izleri görünür haldedir.

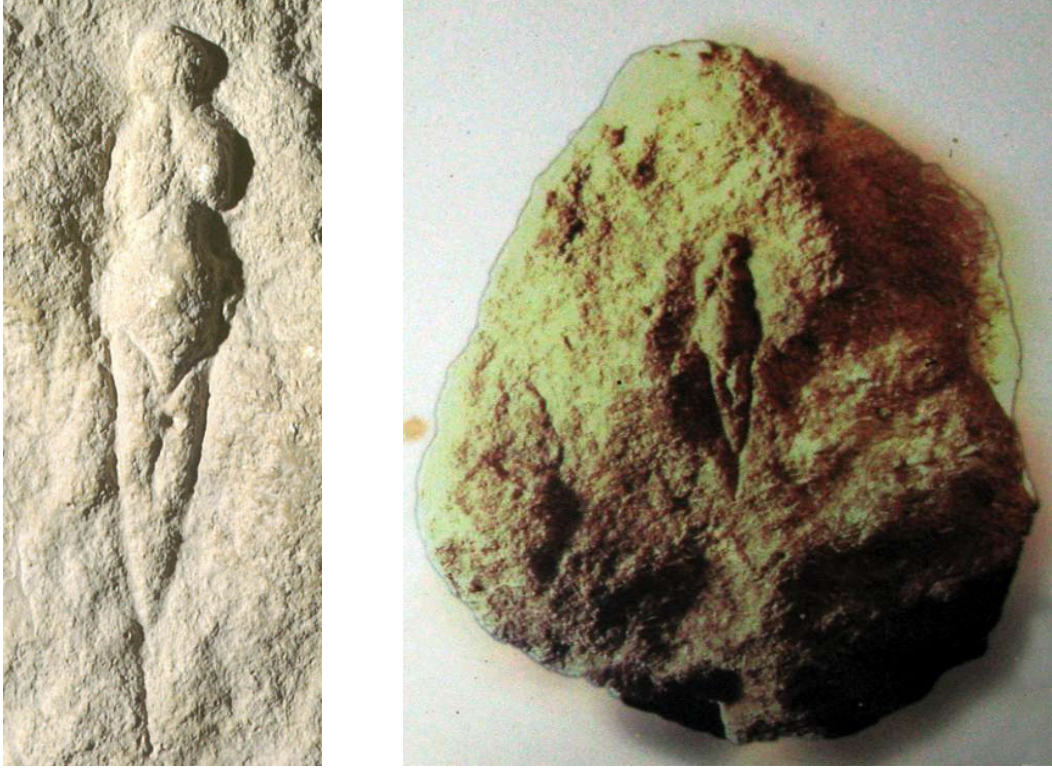
1.1.1.B.g. Moravany Venüsü



Resim 9 Moravany Venüsü (M.Ö. 24.000-22.000)

Slovakya'nın Moravany köyüne yakın bir tarlada 1938 yılında Štefan Hulman tarafından bulunmuştur. 7.6 cm yüksekliğindeki heykelcik mamut dişinden oyulmuştur. Moravany venüsü Slovakya'nın en eski ve en değerli yaratıcı ifadesi olan heykelciğidir. Başı ve kolları kurtarılamamış sadece gövdesi vardır. Bulunduktan sonra heykelcik Avrupa'da sergilerde dolaştırılmış ve ancak 1967'de Slovakya'ya dönmüştür. Orijinali Slovak Ulusal bankasında tutulan heykelciğin kopyaları Bratislava Kalesi ve Balneological müzesinde sergilenmektedir.

1.1.1.B.h Abri Pataud Venüsü

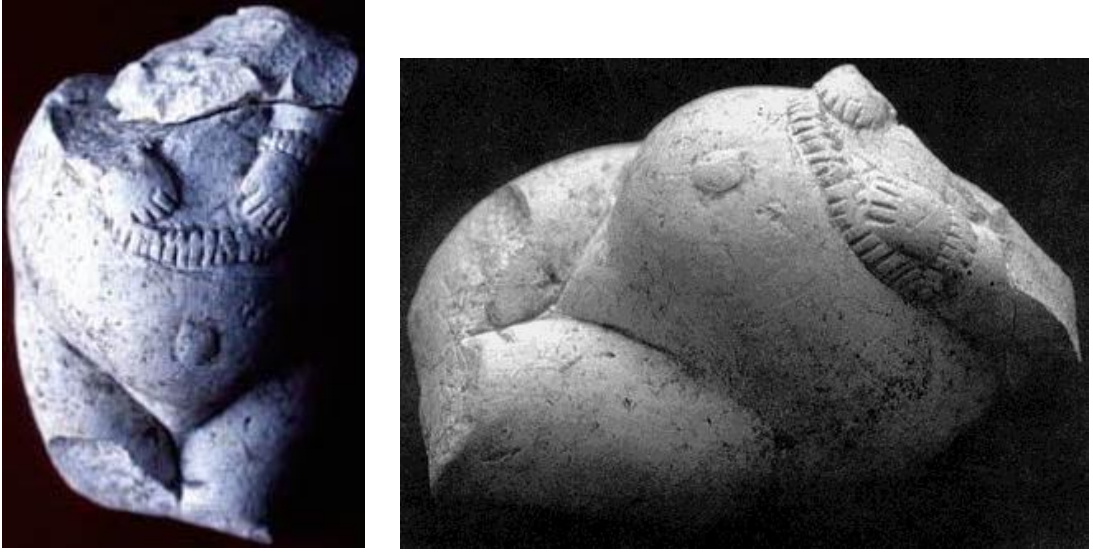


Resim 10 Abri Pataud Venüsü (M.Ö. 21.000)

Abri Pataud venüsü olarak bilinen bu kabartma, 1977'de Fransa'da Les Eyzies yakınında bulunmuştur. M.Ö. 21.000 yılında yapıldığı düşünülmektedir. Orantılı olarak temsil edilmiş görünen genç kadın figürü normalde olduğundan daha ince ve zayıftır. Kireçtaşına alçak rölyef olarak işlenen figür, 6cm uzunluk ve 1.1cm genişliğe sahiptir.

Profilden gösterilen baş, 90 derecelik açıyla sağ omuza doğru döner ve yüz özellikleri belirtilmemiş, saç çizgisi açıkça gösterilmiştir. Kafanın arka tarafında boynun olduğu bölge belli belirsiz gösterilmektedir. Göğüs kafesinin bütün alanını büyük ölçüde kaplamış olan göğüsler sarkık, omuzlar gelişmiştir. Temsili kollar şüphelidir. Belirgin, armut biçimli ve oldukça dikkat çekici olan, hamileliği göstermek için büyütülmüş karnının üstünde, belirgin göğüs hatları arasında, ince ve düzgün biçimlendirilmiş beli açıkça sınırlandırıp belirtilmiştir. Cinsel üçgen açıkça tasvir edilmiştir. İki uzun bacak birleşik gösterilmiş, diz ya da ayaklar belirtilmemiştir. Genel olarak orantılı ve ilk bakışta simetrik görünmektedir. Oymaları ve venüs heykelcikleriyle tanınan üst paleolitik dönemde bu figür üslupsal bakış açısından döneminin en güzel örneklerinden birisidir.

1.1.1.B.i. Kostenky Kireçtaşı Venüsü



Resim 11 Kostenky Kireçtaşı Venüsü (M.Ö 23.000-21.000)

Kireçtaşından yapılmış olan heykelcik, 1988 yılında Rusya'da Kostenky sitesinde bulunmuştur. Tarih öncesi dönemde bilinen en büyük objedir, kalan parçasının yüksekliği 13,5 cm.dir. Sadece bu heykelciğin büyüklüğü ve belirgin göbeği değil, aynı zamanda bileklerindeki bileziklerin ön tarafta bir çift kelepçe gibi görünmesi de dikkat çekicidir.

1.1.1.B.j. Laussel Venüsü



Resim 12 Laussel Venüsü (M.Ö. 23.000-20.000)

Venus 1911 yılında J.G. Lalanne isimli bir doktor tarafından keşfedildi. Dordogne'da Lascaux'a fazla uzak olmayan Laussel isimli kaya sığınağının kireçtaşı duvarına oyulmuştur. 54 cm yüksekliğinde, 36 cm genişliğindedir. Bu alçak kireçtaşından yapılmış olan kabartma bir kaya barınağının arka duvarını süsleyen bir dizi kadın ve bir erkek figürü içeren bir frizin parçasıdır.

Bir bizon boynuzu tutan hamile kadının bel ve kalça şekli, ayrıca büyük göğüslerinin sarkık olması daha önceden doğum yapmış olduğunu düşündürmüştür. Yüzü betimlenmemiş ancak boyun ve omuzları iyi tanımlanmıştır. Cinsel üçgeni belirgin, birbirinden biraz ayrı yapılan bacakları eksiksiz ve vücudunun uzunluğu ile orantılıdır. Bizon boynuzu ve üzerinde bulunan 13 çizginin ay veya menstruasyon dönemi ile ilgili olduğu düşünülmüştür. Midesinin üzerindeki sol elinin parmakları çizgisel olarak betimlenmiştir. Vücudunda, kalça ve karnında kırmızı toprak boyası izleri vardır.

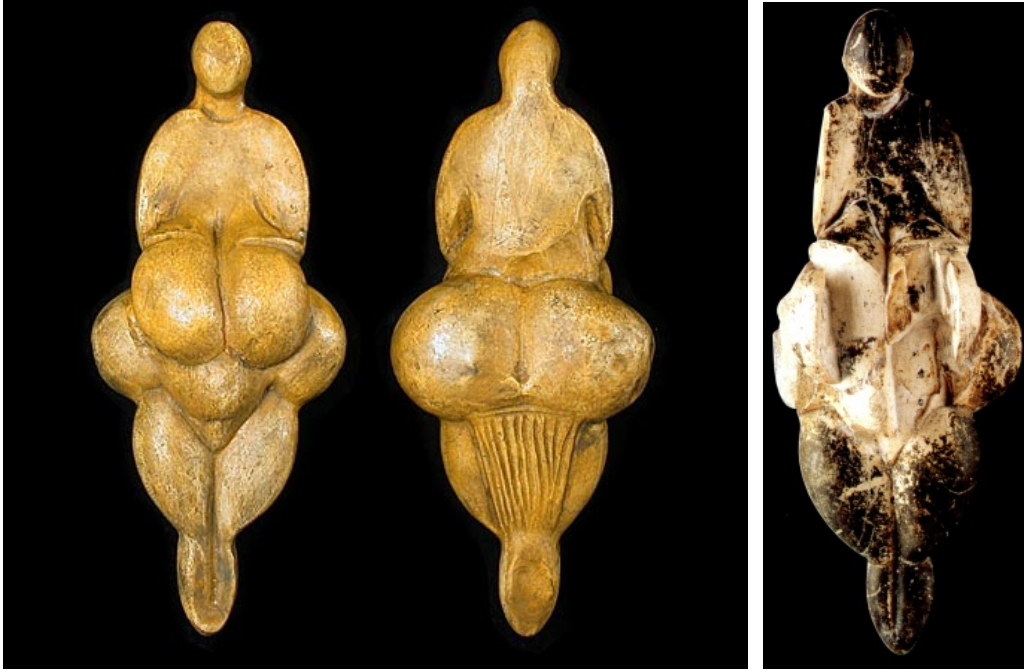
1.1.1.B.k. Kostenky Kireçtaşı Venüsü



Resim 13 Kostenky Kireçtaşı Venüsü (M.Ö. 23.000-21.000)

Bu heykelcik büyük göğüsleri ve kalçasıyla paleolitik Venüs özelliklerini taşır. Kireçtaşından yapılmış, 10.2 cm yüksekliğindedir. Yüzü olmayan kadın başını göğsüne doğru eğmiş, göbeğinin üstündeki elleriyle de vücuduna baskı yapar. Başındaki çizgiler ya saç sivilini ya da bir başlığı betimler. Sıkı bir kıvrım şeklindeki göğsün üstündeki örgü modeli sırtta birleşmiştir. Kollarında bilezik vardır.

1.1.1.B. 1. Lespugue Venüsü



Resim 14 Restore edilmiş Lespugue Venüsü (M.Ö. 23.000) Buluntu hali (ön)

Bu Venüs mamut fildişinden oyulmuş ve kazı yapılırken zarar görmüştür. Daha sonra kopyası üretilerek yeniden yapılmıştır.

Eşkenar dörtgen şeklinde bir ana hata sahip olan figür küçük yuvarlak bir başa sahiptir. 14.4cm yüksekliğindedir. Yüzü yoktur, arka yüzeyindeki kazınmış çizgilerin uzun saçları olduğu düşünülmektedir. Heykelciğin boyun ve omuzları iyi tanımlanmıştır ve ince kolları, kocaman kalçaları ve zayıf fakat belirgin olan karnıyla çevrelenen büyük ve sarkık göğüsleri üzerinde durmaktadır. Arka tarafında yuvarlak kalçaları yüksek ve dışbükey olarak betimlenmiş. Üst bacakları büyüktür dize doğru bir eğimle kıvrılır.

Lespugue heykelciği Şişman olmasına rağmen heykelciği gercekçi bir temsil olarak heykel gormek isteyenler tarafından hamile olarak yorumlanmıştır. Karnın bnykluğu ve Şekli gyz onune alınınca hamile olmadığını ancak gogguslerin boyutu ve obezite karakterleri birkaç çocuğu olduğu ihtimalini kuvvetlendirmiŐtır.

1.1.1.B.m. Garagino Venüsü



Resim 15 Garagino Venüsü (M.Ö. 22.000)

Garagino venüsü ile birlikte on bir tane fildişinden yapılmış kadın heykelciği Don nehrindeki açık hava sitesinde bulunmuştur. Bu ornek bazı açılardan Willendorf venüsüne benzer. Onun yuzsuz başı, bir saç modeli belirtmek için dekore edilmiş, ileriye açık bir boyun üzerinde meyilli betimlenmiştir. Omuzlar aşağı doğru eğimli, kollar bnyk gogguslerin ustunde kıvrılmıştır. Gogguslerin altında Şişkin karnı ve hemen onun altında da cinsel uçgen kabartma Şeklinde betimlenmiştir. Kalçaları

şışman ve yuvarlaktır. Bacakları kırıktır. Heykelcik çıplaktır ve hiçbir mücevher yoktur.

1.1.1.B.n. Mal'ta Venüsü

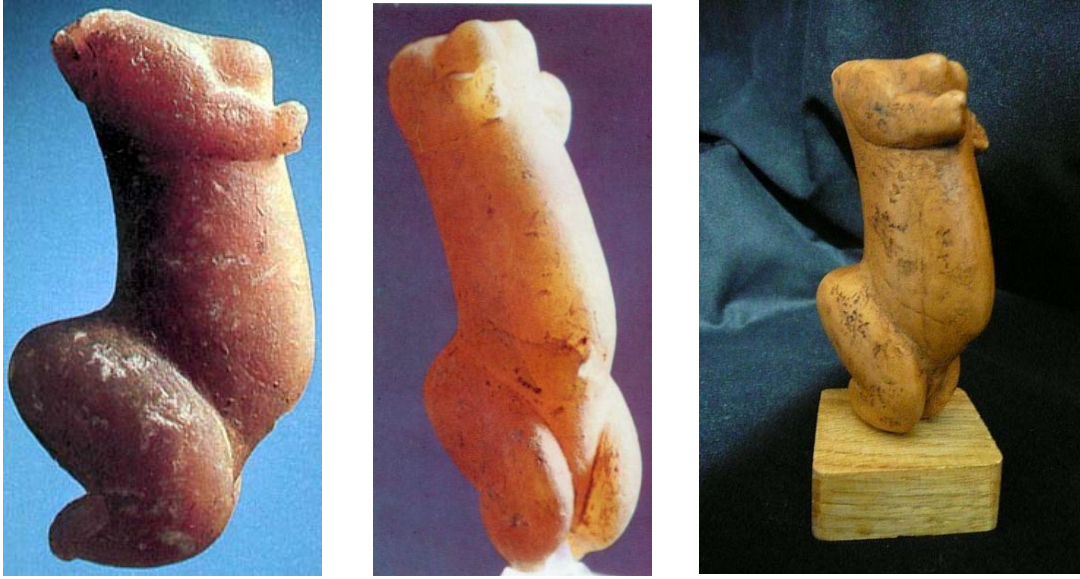


Resim 16 Mal'ta Venüsü (M.Ö. 21.000 BCE)

Malta venüsü Siberia, Rusya'da Baikal gölü yakınındaki Angara nehrinde Mal'ta mağarasında bulunmuş paleolitik çağa ait bir heykelciktir. Mamut dişinden oyulmuştur. Venüs figürinleri olarak adlandırılan birçok heykeldeki tipik özelliklerden büyük göğüsler, şiş bir karın ve kalça vurgulanmıştır.

Malt'a, Sibirya'daki tarihöncesi dönem bulgularının en zengin yerleşim alanıdır ve radyo karbon verileriyle, 14.7 bin yıllık bir yerleşim olduğu belirlenmiştir. Yerleşimin tarihöncesi dönem bulguları, mamut dişinden yapılmış olan dişil figürinler yönünden zengindir. Bu figürinlerde kadınlar kısmen Doğu Avrupa'da kullanılan tarzda betimlenirler; çoğu zaman çıplak, bazıları oldukça şişman figürinlerin, pek çoğu hala silindir şeklindedir.

1.1.1.B.o. Sireil Venüsü



Resim 17 Sireil Venüsü, (M.Ö. 11.000)

Başsız Sireil venüsü 1959’da Dordogne’da bulundu. Yarı saydam kalsitten yapılmıştır. 90mm yüksekliğindedir. Koları göğsünün altında birleştirmiş, dizlerini bükerek arkaya doğru kıvrırmıştır. Üst bacağı geniş, alt bacağı ise normalden kısa tasvir edilmiştir. Diğer venüs örneklerinin aksine göğüsleri küçüktür. Bel oyuğu belirgin bir şekilde gösterilmiş, kalçası ve karnı çıkıktır.

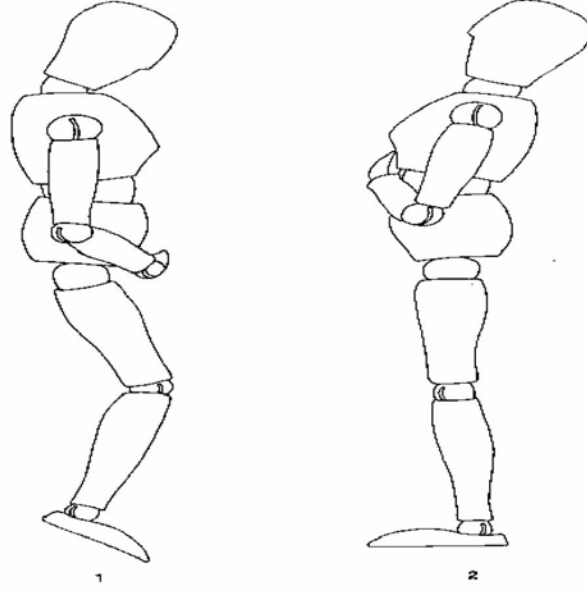
1.1.2. NEOLİTİK DÖNEM

Neolitik Dönem’in en önemli özelliklerinden biri insanın toprağı ekip biçmesi, hayvanları evcilleştirmesi yoluyla yavaş yavaş doğayı egemenliği altına almasıdır. Bu dönemde toprağın üretkenliği kadının üremesi ile özdeşleşince kadın kutsal sayılmış; toprak ana, ana tanrıça inancının doğmasına neden olmuştur. Bu nedenle pişmiş topraktan yapılmış çok sayıda heykelcik bu doğrultuda yorumlanmıştır. Yontu sanatının ilk örnekleri olarak görülen heykelcikler, daha çok ayakta veya oturmuş biçimde kısa, şişman, iri göğüslü, göbekli, iri kalçalı anaç bir kadın tiplmesiyle karşımıza çıksa da bazen farklı biçimlerde de görülebilmektedir.

Neolitik Dönem ile birlikte heykelciklerde çeşitlenme ve bölgesel değişiklikler ortaya çıkarak devam eder. Konulu heykelciklerin ortaya çıkması gibi;

bu figürler içinde giysili, şematik olanlar, steatopijik özellikliler, özenli yapılanlar gibi birçok sınıflandırma yapmak mümkündür.

Bacaklarında kıvrımları olan ve kafası aşağıya doğru olan Paleolitik heykelciklerle karşılaştırıldığında, Neolitik heykelcikler tamamen yeni bir tarz oluştururlar. Artık hem ayakta duran, hem de oturan figürler görülmektedir.



Resim 18 Paleolitik çağ ve neolitik çağ heykelcikleri duruş farkı şematik çizimi

Paleolitik heykelciklerin hafifçe kırılmış dizleri ve aşağı doğru eğik başı ile Neolitik heykelciklerdeki serbest duruş ve yukarı yönelmiş bakışı ile farklılığı açıkça ortaya koymaktadır. Form olarak yeni bir şey ortaya çıkmıştır, büyük bir ihtimalle eklemler yeniden düşünülmüş olmalıdır.

1.1.2.A. Neolitik Dönemde Anadolu'da Bulunan Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri

Anadolu'daki en önemli iki neolitik yerleşme yeri Çatalhöyük ve Hacılar'dır. Neolitik dönemin sonlarına doğru az sayıda da olsa pişmiş toprak eserlerde boyama görülür. Ayrıca, Çatalhöyük, Kuruçay; Köşk Höyük, Hacılar, Höyücek, Badem Ağacı, Çukurkent, Düden, Alıçlı Höyük, gibi pek çok yerleşmede tamamı kadınları temsil eden şişman, genellikle kollarını göğüsleri üzerine doğru bükmüş tahta

oturur, ayakta durur ya da uzanır şekilde betimlenmiş heykelcikler de aynı kadın tipinin devamı gibi görülerek; ana tanrıça ve bereket ile ilgili olarak yorumlanmışlardır.

Anadolu heykelcikleri Neolitik Dönem'den itibaren görülmeye başlar. Bu dönemde, özellikle Güneydoğu Anadolu'da Mezraa –Teleilat, Nevala Çori, Çayönü, Gritille, Cafer Höyük gibi merkezlerde bulunmuş heykelciklerin bir kısmı, hamile ve de doğum sırasında sancı çeken kadınları betimlediği şeklinde yorumlanır. Diğer yandan, Hacılar Yerleşmesi'nde bulunmuş bazı figürinlerin, özellikle tahılların depolandığı alanlarda bulunması sonucu, bereketle ilgili yorumlar yapılır. Bu yorumlara göre, tarımsal etkinlikler beraberinde üretimi getirmiş ve bereket beklentisi içine girilmiştir. Neolitik Dönem'de, insanlar belki de bu heykelcikleri bereket sembolleri olarak yapmışlardır.

Genelde Neolitik figürinler simetri ve cephesellikte karakterize edilir. Her sapma oldukça önemlidir. Geç Çanak Çömleksiz Dönem'de Fırat Nehri'nin kenarında yer alan Tell Bouqras'ın B katmanında ortaya çıkan bir figürin ilginç bir duruş gösterir. Oturan figürinin bacakları yana kıvrılmıştır. Bu obje, duruş itibari ile bilinen en eski figürindir. Benzer oturan figürinler Anadolu'nun Çatalhöyük, Gritille, Hacılar ve Höyücek Yerleşmeleri'nden bilinmektedir.



Resim 19 Hacılar MÖ 6. bin yıla tarihlenen tanrıça heykelciği

Neolitik toplumlarda figürinlerin anlamı ve fonksiyonuna ilişkin soruların yeniden canlanmasının yanında; bu figürinler, Paleolitik sanat ile MÖ. 4000 yıllarında Mezopotamya ve Mısır'daki sanatın yükselişi arasında bir bağlantı olarak görülmektedir.

Ana tanrıça ve bereket kültüyle ilişkilendirilen heykelcikler Anadolu'da çokça görülür. Bilim adamlarının “kadın ve bereket kültü” yorumlarını 2002 yılında Çatalhöyük kazılarında bulunan başı kopmuş şişman bir kadın heykelciği adeta haklı çıkarmaktadır. Heykelcikte karın bölgesinin arkasında bir oyuk görülür. Oyuğun içinde yabancı bir tahıl türüne ait tohum tanesi dikkat çekmektedir. Hodder,⁵ bağlamsal olarak yaptığı değerlendirmeler sonucunda, Mellaart'ın⁶ bulduğu leoparlı kadın heykelciğinin de tahıl ambarı yanında olması örneğini vererek, heykelciğe yabancı tohumlarının yerleştirilmesinin bilinçli olduğunu ileri sürer.



Resim 20 Çatalhöyük tohumlu kadın heykelciği

Diğer yandan, kocaman kalçalar ve belirgin göğüslerle daha gerçekçi tarzda yapılan heykelcikler ayakta ya da oturmuş şekilde betimlenmişlerdir.

⁵ **Ian Hodder** (d.23 Kasım 1948, Birleşik Krallık)İngiliz arkeolog. 1993'ten sonra Çatalhöyük'te yapılan kazıları yönetmiştir.

⁶ **James Mellaart** (d.1925, İngiltere) Anadolu'da gerçekleştirdiği Çatalhöyük ve Hacılar gibi önemli tarihöncesi kazılarıyla tanınan arkeolog.



Resim 21 Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö. 6000 yılının ilk yarısı, Çatalhöyük

Bağdaş kurarak oturmuş bir seramik ana tanrıça heykelciğidir. Rengi alaca gridir. Başı yoktur. Geniş kalçalıdır. Göbek çukuru belirtilmiştir. Sol eli dizinin, sağ eli de göğsünün üzerinde duran elleri ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir.



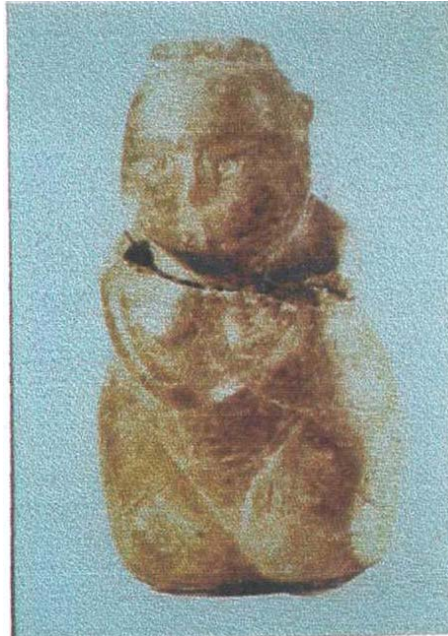
Resim 22 Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö. 6000 yılı ilk yarısı, Çatalhöyük

Krem rengi kilden yapılmış ana tanrıça heykelciğidir. Başı kırılmıştır. İri göğüslerinin uçları ve göbek deliği gösterilmiştir. Ayak bileklerinde halhallar vardır. Vücudun ön yüzünde, kırmızı boya ile yapılmış zigzag motiflerden oluşan bir bezeme vardır.



**Resim 23 Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö.6000 yılı ilk yarısı,
Çatalhöyük**

Oturan bir ana tanrıçayı tasvir eden bu seramik heykelcik bir yangın geçirmiş ve bunun sonucu olarak siyahlaşmıştır. Başı yapıştırılarak tamir edilmiştir. Kulaklar işlenmiş, gözleri çukur ve burun iridir. Heykelciğin omuz, kalça ve göbek hatları dolgun betimlenmiştir. Ayaklarını kıvrarak altına almıştır.



**Resim 24 Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö.6000 yılının ilk yarısı,
Çatalhöyük**

Ayakta duran çıplak ana tanrıça ellerini göğüs altında kavuşturmuştur. Başında gözler ve burun işlenmiş, kulaklar birer çıkıntı olarak gösterilmiştir. Göğüsler belirtilmiş, bacaklar, pubis bölgesinin üçgeni ile birbirinden ayrılmıştır.



**Resim 25 Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ
M.Ö. 6000 yılı ilk yarısı, Çatalhöyük**

Leoparlı bir taht üzerinde oturan seramik ana tanrıça heykelciğidir. Ana tanrıçanın başı ile soldaki leoparın başı tamamlanmıştır. Ana tanrıça ellerini leoparların başlarına koymuştur. Yanında aslan ya da leoparlarla birlikte görülen kadın heykelcikleri onların koruyucu durumdaki otoriter konumlarını da ortaya koymaktadır. Vücut hatları abartılı betimlenmiştir. Ana tanrıçanın bacakları arasında göze çarpan bebek, ana tanrıçanın doğum yaptığını göstermektedir.





**Resim 26 Ana Tanrıça heykelciği, Neolitik çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı,
Çatalhöyük**

Ayakta duran bir ana tanrıça heykelciğidir. İri göğüslü ve dolgun omuzludur. Saçları topuz şeklinde belirtilmiştir. Boyun ve yüz formunda kulak ve burnu belirgindir. Karnının üzerinde belirsiz bir nesne taşımaktadır. Elleri göğsünün altında bulunmaktadır. Alabaster taşından yapılmış olan heykelciğin yüksekliği 12.4 genişliği 6.9 cm'dir.



**Resim 27 Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik çağ M.Ö 6000 yılın ilk
yarısı, Çatalhöyük**

Seramikten yapılmış olan oturan bir ana tanrıçayı temsil eden heykelcik koyu gri renkte astarlı ve perdahlıdır. 4.6cm yüksekliğindedir. Başı, sol omzu ve kolu kırıktır. Kolları gövdeye bitişik ve küt olarak göğüs altında yer almaktadır. Göbek deliği gösterilmiş, bacakları da derin bir çizgiyle gövdeden ayrılmaktadır.



Resim 28 Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı, Catalhöyük

Bej-gri hamurlu ve perdahlı olan seramik ana tanrıça ayaklarını altına alarak oturmuş şekilde, sol eli dizinin üstünde sağ eli ise göğsünde betimlenmiştir. Başı ve sağ omzu kırıktır. Sol elinin parmakları ayrıntılı şekilde işlenmiştir. Pişmiş topraktan yapılmış olan heykelciğin yüksekliği 7.2 cm, genişliği ise 7.1 cm'dir.



Resim 29 Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Neolitik Çağ M.Ö 6000 yılın ilk yarısı, Catalhöyük

Bağdaş kurup oturmuş, pişmiş topraktan yapılan ana tanrıça heykelciği siyah renklidir. Başı yoktur. Başı gövdeye bağlandığı yerde bir delik vardır. Bu delik “sokma başı” olarak tanımlanan heykelciklere bir örnek olarak gösterilebilir. Üst kolu iri ve şiş betimlenmiştir. Elleri dizlerinin üzerinde ve parmakları işlenmiştir. Göğüslerinin altında karnı şişkin ve iridir. (y: 4.3cm, g: 5.7cm)



Resim 30 Ayakta Duran Ana Tanrıça heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı, Hacılar

Ayakta duran pişmiş toprak ana tanrıça heykelciğidir. Ayakları ve vücudunun üst kısmı kırıktır. Geniş kalçalıdır. Bacaklarının üst kısmı bitişik, ön tarafındaki boya ile belirtilen kareli kısmın beline asılı bir önlük olduğu düşünülmektedir.



**Resim 31 Ana Tanrıça Heykelciği, Geç neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları,
Hacılar**

Gri renkli hamurlu pişmiş toprak ana tanrıça heykelciğinin belden aşağısı yangından dolayı yer yer kabarıp dökülmüştür. Burnu kırık, kulakları çıkıntı halinde gösterilmiş, gözleri ise çizgisel ve badem şeklindedir. Dizden alt kısmı kırıktır. Boynu net belli edilmiş, şişkin kolları göğsünün altında yapılmıştır. Kalça, karın ve bacak kısmı iri, göbek deliği belirgindir



**Resim 32 Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000
yılı ortaları, Hacılar**

Kolları iki yanında gövdesine bitişik kırmızı renkle perdahlanmış ayakta duran seramik ana tanrıça heykelciğidir. Omuzları çok geniştir. Gözleri badem biçimli ve çizgiseldir. Göğsü ve kulakları hafif bir çıkıntıyla gösterilmiştir. Burnu geometrik biçimlendirilmiştir.



**Resim 33 Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000
yılı ortaları, Hacılar**

Alt kısmı geçirdiği yangından dolayı siyahlaşmış olan seramik ana tanrıçanın kolları omuzlarından kırıktır. Genellikle çıplak betimlenen ana tanrıçalardan farklı olarak dar bir peştamal sarınmıştır. Saçları tepesinde örülmüş, gözleri badem şeklinde ve çizgisel olarak belirtilmiştir.



Resim 34 Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar

Bej hamurlu seramik ana tanrıça geçirdiği yangından dolayı siyahlaşmıştır. Bacaklarını sola doğru kıvrıyarak yatmaktadır. Saçları ve badem biçimindeki gözleri çizgiseldir. Elleri ile göğsünü tutmaktadır. Kolları, karnı ve kalçası şişkindir. Göbek deliği belirtilmiştir.



Resim 35 Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik Çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar

İyi temizlenmiş kahverengi hamurlu ve çok iyi perdahlı olan seramik ana tanrıça yanmıştır. Elleriyle göğüslerini tutmuştur. Sağ kolu ve bacaklarının dizden aşağısı kırıktır. Baş sol öne doğru eğiktir. Geniş omuzludur ve kollarının üst kısmı şişkindir. Beli ince bir şekilde tanımlanmış, karnı bacaklarının üzerine doğru sarkık gösterilmiştir.



Resim 36 Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği, Erken Kalkolitik çağ M.Ö 6000 yılı ikinci yarısı, Hacılar

Ayakta duran bir ana tanrıça heykelciğidir. Elleri ile göğüslerini tutmaktadır. Şişkin karınlıdır ve göbek çukuru belli edilmiştir. Geniş kalçaları ve küt bacakları vardır. Krem astar üzerine sulandırılarak inceltilmiş kırmızı boya ile üzerindeki giysinin desenleri yapılmıştır. (1990 yılında, Viyana'da, Anadolu Uygarlıkları sergisinde çalınmıştır)

1.1.2.B. Neolitik Dönemde Anadolu Dışında Bulunan Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri



Resim 37 Ain Ghazal”, Ürdün’den taştan heykelcik örneği M.Ö 6000-5500

Ürdün’de Ain Ghazal’da bulunan taş heykelciğin ritüel olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Heykelciğin cinsiyeti belli değildir ve çıplak bir heykelciktir. Diğer heykelcik örneklerinde çoğunlukla genital bölgeye verilen dikkat, büyüklüğü, kompozisyondaki merkeziliği heykelciğin hamile bir kadın olduğunu düşündürür. Fakat bu örnekte genital bölgesi belli değildir ve göğüsleri düzdür. Ancak kas yokluğu, hacimli üst kol ve uyluk ipuçları bu heykelciğin bir kadın olduğunu düşündürür. Kalker taşından yapılan bu heykelcik bütün tarafları eşit bir şekilde oyulmuştur ve yuvarlak karnına vurgu yapılmıştır. Bu figürü taşa geçirmeden öncesinde daha yumuşak bir malzemeyle modelinin yapıldığı düşünülmektedir. Üst kolları şişkin, ön kolları ise ince bir şekilde karnın içine doğru erimiş gibi betimlenmiştir. Tüm sağ kenarı boyunca olan kırmızı benekler heykelciğin boyandığını göstermektedir. Göğüs ve bacaklarda en aza indirgenen ayrıntı, genital, dirsekler, eller ve parmaklarda tamamen kaldırılmıştır, işlenmemiştir.



Resim 38 Ain Ghazal”, Ürdün’den kilden bir heykelcik örneği M.Ö 6000-5500

Ürdün, Ain Ghazal’da bulunan bir diğer kilden yapılmış olan bu heykelcik belirgin göğüslere ve iri kalçalara sahiptir. Karın ve kalça bölgesindeki çiziklerin bir elbiseyi betimlediği düşünülmektedir. Bunun yanında buluntu yerinden dolayı, bazı moda durumlarını göstermek amacıyla yol boyunca sergilendiği ve köylüler tarafından gezilmek amacıyla konumlandırıldığı da düşünülüyor. Ancak bu kil heykelciklerin kül, kömür ve diğer çöplerle birlikte bulunması kullanıldıktan sonra atıldığını ispatlamıştır. Ain Ghazal buluntularında taş heykelciklere göre sayısının fazla olması kilin herhangi bir araç olmadan elle, kolayca biçimlendirilebilir bir malzeme olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak kil eserler son derece kırılgandırlar ve bu yüzden sınırlı bir ömre sahiptirler.



Resim 39 Hal Saflieni’den uyuyan kadın heykelciği, Neolitik dönem M.Ö. 3000

Malta

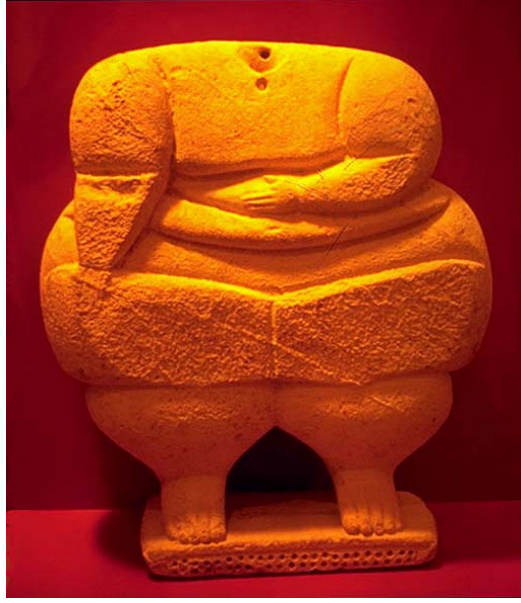
Birçok neolitik dönem Venüsleri özellikle Malta'da tapınak içinde ya da yakınında bulunmuştur. Bu duru adak olarak, rahibeler tarafından ibadet amaçlı ya ada tanrıçaları temsilen kullanıldığını düşündürmüştür. Bu tapınaklarda erkek heykelciklerin hiç bulunmaması, dinde kadının ön planda olduğunu göstermiştir.

Hal Saflieni'den uyuyan kadın heykelciği iyi cilalanmış kahverengi kilden yapılmıştır. Üzerinde kırmızı toprak boyası izleri vardır. Bu giysili kadın heykelciği anormal şişman kol, bacak ve kalçaya sahiptir. Beline kadar çıplak, belden aşağısında pilili bir eteği vardır. Ayakları kırılmıştır. Heykelciğin uzandığı yer açıkça belirtilmiştir. 12cm uzunluğunda, 7cm yüksekliğindedir.



Resim 40 İkiz İdoller, M.Ö. 3900

Bu kireçtaşı heykelcik Xaghre Circle kazısı sırasında bulunmuştur. 9cm yüksekliğindedir. Bu obez figürler Hal Saflieni'de bulunan heykelcikteki gibi bir tabana oturtulmuştur ve bu tabanda açıkça görülen spiral desenler vardır. Vücudun bazı parçalarında kırmızı, eteklerinde ise siyah boya kalıntıları vardır. Bu iki obez aynı şekilde giydirilmiş ve vücut hatları ve büyüklükleri olarak da eşittir. Bir tanesinin başı kırılmıştır. Sağ taraftaki figür kucağında bir bebek figür, diğeri ise elinde bir kupa taşımaktadır.



Resim 41 Hagar Qim tapınağında ayakta duran figür, M.Ö. 3500-2500

Ayakta duran heykelcik iyi durumda bulunmuştur. Büyük heykelciklerden birisidir ve kireçtaşından yapılmıştır. 48.6cm yüksekliğindedir. M.Ö 3500-2500 yıllar arasına tarihlendirilmiştir. Omuzların arasında iki oyuk vardır. Bir tanesi arkadan çıkarak tamamen delik halindedir. Bu durum belki de başı tutmak için yapıldığını düşündürmüştür. Hiçbir sexüel özellik yoktur. Ancak geniş kalçalara sahiptir. El ve ayak parmakları işlenmiştir.



Resim 42 Malta'lı şişman kadın, M.Ö. 3600

Antik Malta kazılarında bulunan bu heykelcik bir tanrıça heykelciği olarak düşünülse de bazı arkeologlar tarafından göğüsleri olmadığı için bir erkek betimi

olduğu düşünölmektedir. Ancak benzeri buluntularındaki bazı venüs heykellerinde de göğüslerin düz betimlenmesi ve bir erkeğin ne kadar şişman olursa olsun bu heykelciikteki gibi iri kalça ve bacaklara sahip olamayacağı düşünöncesi bu öneriyi çürötmüştür. Birçok "şişman bayanlar" Malta tarihinde keşfedildi, şişman kadınlara ilgi neolitik çağda başladı. Şişman kadının güzel olarak göröldüğü bu dönemlerde heykelciğin bir rahibeye ya da yöneticiye de ait olabileceğı düşünölmektedir.



Resim 43 Kouphovouno'dan tanrıça heykelciğı, Erken neolitik dönem, M.Ö 6500-5800

Kouphovounoi Sparta'dan tanrıça heykelciğı, steatopijik özellikler taşıyan bir heykelciiktir. Dizleri bükölmüş, elleri göğüslerinin altında biçimlendirilmiştir. Elinin parmakları çizgisel bir şekilde gösterilmiştir. Karnındaki şişlik ufak bir çıkıntıyla belirtilmiş, genital üçgeni gösterilmemiştir. Kulak ve burun çıkıntısı belirgin, saçları tepesinde toplanmıştır. Göğüsleri yüzeyden kopmadan birer çıkıntı olarak yapılmıştır.



Resim 44 Marmotta venüsü, erken neolitik dönem, M.Ö 6800-6100

Marmotta venüsü olarak adlandırılan bu heykelcik, 2000 yılında İtalya'da, su altı kazılarında bulunmuştur. Sabuntaşından oyulmuştur, parlatılmıştır. 48mm yüksekliğindedir. Heykele profilden bakıldığında başı dışbükey konik biçimlendirilmiştir. Yüze dair hiçbir belirti yoktur. Arkasında omzuna düşen saç filesi saçlarını tutmaktadır. Ön kolları ince işlenmiş, göğsünün altındaki elleri de gösterilmemiştir. Göğüsleri, kalçası ve bacakları şişkindir. Büyük karnı derin çizgilerle bacaklarından ayrılır. Göbek deliği ve cinsel üçgeni belirtilmiştir. Bacaklarındaki yatay oluğun dizleri betimlediği düşünülmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

STEATOPİJİK ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİNDEKİ ABARTI ÖĞESİNİN 20.YÜZYIL HEYKEL SANATINA ETKİLERİ

2.1. 19.yy. Sonu-20.yy Başında Sanat Anlayışının Değişmesi ve Heykelde Abartı Ögesi

İlkçağ örneklerinden günümüze kadar geçen süreçte sanatçıların yaptığı heykellerde, boyut, anatomi gibi belirli özelliklerin abartılmış olduğu, bazı özelliklerin ise daha geri plana atıldığı görülebilir. Bu biçimler doğanın birebir taklidi değil yorumu olmasına rağmen izleyiciyi gerçeğinden daha fazla etkiler. Bu etkiyi ve sanatçıların abartılı figürler yapmak istemesinin kökenindeki nedeni araştırmak isteyen Dr. Nigel Spivey, Californiya Üniversitesinden nörolog Dr. V.S Ramachandran'ın bir araştırmasına dikkat çeker. Ramachandran'a göre ilkçağ insanların heykelciklerinde böyle bir abartı kullanmasının bir nedeni olmalıdır. İlkçağ insanların düşüncelerini öğrenme şansımız olmadığı için bu sorgulamayı araştırmak için hayvanlar üzerinde bir deney yapar. Kırmızı gagalı deniz martılarının yavruları yumurtadan çıktıklarında gagasına vurarak annelerinden yemek isterler. Fakat araştırmacılar bu eylemin yavruların annelerini tanımadan yaptıklarını saptarlar. Üzerinde kırmızı bir çizgi bulunan bir çubuğu yavrulara yaklaştırdıklarında, yavrular kırmızı çizgiyi gagalarlar. Daha sonra üzerinde üç kırmızı çizginin bulunduğu çubuğu yaklaştırdıklarında ise yavrular tek çizgili çubuğu gagaladıklarından daha tutkulu ve heyecanlı olarak çubuğu gagalarlar. Hatta öyle ki iki çubuğu yan yana koyduklarında tek çizgili çubuğu görmezden gelip üç çizgili olana yönelmiş, gerçek bir gagadan daha çok etkilenmişlerdir. Bu araştırmadan yola çıkarak Prof. Ramachandran Venüs heykelciklerinin abartılı biçimini, abartılı ve tuhaf vücut şekillerine verilen tepkiye bağlamaktadır. İlkçağ dönemi şartları için doğurganlık ve şişmanlık çok önemli olduğundan abartının yapıldığını ve bu venüs heykelciklerinin farklı zaman ve mekânlarda benzer biçimlerde yapılmasının da aynı içgüdüye dayandığını düşünmektedir.⁷

⁷ SPIVEY Nigel, How Art MAde The World I-More human than human- BBC Production, 2006

Tarih öncesi dönem steatopijik heykelcik örneklerinden sonra diğer medeniyetlere bakıldığında bu abartılı hatlar, şişman gövdeler kullanılmamıştır. Prof. Ramachandran'a göre bazı kültürlerde bu bastırılmıştır. Örneğin Mısır'da figürler abartılmış, büyüklük kavramı tanrısallaştırılmıştır ancak ölçü sistemleri sabit olduğundan yüzyıllar boyunca figürlerin boyutu değişse bile oranları değişmemiştir. *Katı, şematik, hareketten yoksun olan bu heykeller abartma ilkesi kullanılarak bunlar insan formuna aktarılabilirdi.*⁸



Resim 45 Mısır mezar kabartmalarından örnekler

Yunan'da ise yapmış oldukları heykellerde gerçeği yakalamış olmalarına rağmen ideal insan formunu heykellerinde yansıtmaya çalışmışlardır. “Kritian Oğlanı” heykeli, çıplak ve anatomisi gerçekçi olan bir heykel olmasına rağmen bu üslup uzun süre devam etmemiştir. Tanrılarının insan bedeninde vücut bulduğuna inanan Yunanlılar beynin estetik algısını yükseltmek adına kurallı bir deformasyona gitmişlerdir. 1972'de İtalya'nın güney sahillerinde “Stefano Mariotti” tarafından su altında bulunan Riace bronzlarında yapılan araştırmalar sonucunda, Yunan üslubuna sahip olan bu heykellerin vücut parçalarının yerleşimi heykeli gerçekçi ve hareketli kılmasına rağmen, bir insanın ne kadar atletik olursa olsun bu vücuda sahip

⁸ SPIVEY Nigel, How Art Made The World I-More human than human- BBC Production, 2006

olamayacağı ortaya çıkmıştır. Bu iki heykel de gerçekdışı vücutlara ve abartılmış gerçekliğe sahiptirler.



Resim 46 Kritian Oğlanı



Resim 47 Riace bronzları

“Roma sanatı bu mirası ve yorum farkını anlayarak geçmiş mirası yorumlayıp yoluna devam etti. Rönesans döneminde Michelangelo, insandan daha insan(!) gibi görünen eserler yaratmayı, heykeller(Musa heykeli) üzerinde ve fresklerde(Sixteen Chapel’de) yine başarmıştı.



Resim 48 Michelangelo, Musa



Resim 49 Michelangelo, Adem'in yaratılışı

Empresyonistler bunu ışık ve gölgede(Eduard Manet'in Olympia'sı), ekspresyonistler (Munch'un Çığlık adlı tablosu) anlatım güçlerinde, günümüz toplumlarının çağdaş sanatçıları da, abartıları soyut sanat ile ilişkilendirerek, sanat alanını çeşitlendirmişlerdir.”⁹



Resim 50 Manet, Olympia



Resim 51 Munch, Çığlık

Her çağ sanatında farklı biçimde ele alınan abartı yapma edimi dönemin özelliklerine göre kendi belirlediği kurallar çerçevesinde varlığını sürdürmüştür. Büyüklük, ululuk, gösteriş; dikkat çekme amaçlı yapılan abartı unsurunun kullanımı, hizmet ettiği duruma göre farklılık göstermiştir. İlk çağdaki ana tanrıça modellerinden başlayarak dinsel, büyüsel ve sosyal açıdan değerlendirilebilecek bu durum tüm sanatların merkezinde olmuştur.

Deformasyon kelime anlamı ile “biçim bozmak” demektir. Betimlenen figürün deforme edilecek yerlerinin, figürü tanınmama derecesine vardırılmadan bozmaktır. Figürde abartılı kaslar, abartılı ifadeler, vurgu için figürü bozmak ve özünden koparmadan değiştirmek, deformasyonun genel tanımıdır. Bir nesneyi anatomi kurallarına göre biçimlendirebilmek ne kadar emek istiyorsa, o nesneyi bozabilmek, deforme edebilmek, deformasyonla birlikte hala o nesneyi izleyicinin aklında betimleyebilmek, çok daha fazla gözlem, çalışma ve birikim gerektiren bir iştir. 20.yy. sanatçılarının tarih öncesi ve ilkel kabile sanatlarındaki biçimi bozulmuş, abartılmış bu formlardan etkilenme nedenleri, kolay kavranan, stilize edilmiş o motifleri yakalama çabalarındandır.

⁹ERBAY, Mutlu, Sanat: Gerçeğin Abartısı, Artist Modern dergisi, Kasım 2008, sf :98

Sanattaki ifade biçimi asla dünyadaki olumlu ya da olumsuz koşulları mekanik bir şekilde yansıtırma aracı olmamıştır. Sanat, dünyanın oldukça abartılı bir illüzyonu, onu deforme eden bir ayna gibidir. Sıradanlığın ortadan kaldırılıp, ifade biçimindeki bilinen kuralların sona erdirilmesi ya da farklılığın yeniden yaratılma ihtiyacı ilk çağdan günümüze kadar her zaman gündemde olmuştur. Gündemde olan bu yapıya heykelde en iyi hizmet eden unsur da nesne üzerinde yapılan deformasyonlar ve abartı olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren endüstri büyük bir gelişme hızı göstermiştir. Bu durum dünya toplumlarını her alanda etkilemeye, hatta yönetimleri bile kendi açısından biçimlendirmeye başlamıştı. 19.yy'ın ikinci yarısından sonraki dönem "endüstri çağı" olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde endüstri kentlerinin oluşmaya başlamasıyla toplumda bazı bunalımlar görülmeye başlamıştır.

Oluşan endüstri kentleriyle, işçi kitlelerinin, tarımsal üretimden daha fazla gelir getiren endüstri kentlerine göçü artmış, fabrika çevrelerine toplanmalarına neden olmuş, bu kentler büyük alışveriş merkezleri haline gelmiştir. Dolayısıyla küçük esnafın olduğu yerleşim yerleri terk edilmiş kasabalar haline gelmiştir.

*"Eskiden köydeki yaşamını, tarlasındaki kendi işiyle garanti etmesine karşın; şimdi fabrikada, önceden başkalarınca planlanmış bir işin getirisi ile sağlamaktadır. Yani artık yaptığı işte, onun bizzat planlayıp ortaya koyduğu bir fikir ve uygulama yoktu. Yani kişi köyünde ağa iken, fabrikadaki işinde bir ırgat durumuna düşmüştü. Bu yüzden birey fabrikada bir robot gibidir ve çalıştığı iş saatlerini de kendi saptayamamaktadır. Kendine ayrılan boş zaman ise yalnız yorgun akşam saatleridir. Hür bir kır ve tarla atmosferinden gelip bu kapalı işyerine giriş ve her yaptığığın başkalarınca devamlı kontrolü, akşama değin hep aynı işi, aynı hareketleri yapma, sağlığa zararlı fabrika ve kent gürültüsü, en azından 11 ay sürekli çalışma; köyden gelen köylünün ya da eski el işçisinin, endüstriye nasıl bir hürriyet sattığını ortaya koyuyordu."*¹⁰

Monarşi döneminde insanlar, kıramayacakları, ezberlenmiş düşünce ve inanç sistemleri, hiyerarşik toplum yapısına bağlı bir şekilde kurallar bütünüyle yaşıyor,

¹⁰ TURANİ, Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi 5.basım, 2006, İstanbul, sf: 61-62

bu kurallara aykırı davrananlar da sert bir ceza sistemiyle susturuluyordu. Böylece kişi geleneksel kurallara göre yaşıyor ve bu durum düşünce tembelliğine neden oluyordu.

“İşte 19.yy’ın içinde kırılmaya başlayan bu kurallar bütünlüğü, bu eleştirisiz olarak kabul edilip yüzyıllarca bağlı kalınan dogmalar kalıbı idi. Bilimsel araştırmaların sonuçları, insan aklının ve değerinin keşfi, endüstrinin işleri kolay yapma olanakları, Papalık’ın cezalandırma ve düşünsel baskısının kaldırılması, dinsel inançların tartışılabilir hale gelmesi, devlet yönetiminde sokaktaki kişi ağırlığının yer alması, yukarıda değinilen monarşik toplum ve insan tipini yok etmişti. Bu nedenle, monarşik toplumun katı formunu ayakta tutan etkenler artık kalkıyor ve yok oluyordu.”¹¹

“Çalışmanın fabrika üretiminin ve bunların ticaretinin hep maddi karşılıkları vardı. Bu nedenle çıkar karşılığı iş yapma esası ve her şeyin bir karşılığı olması endüstri insanını duygusal hareketlerden uzaklaştırıyordu. Bu yüzden ki toplumda duygusallık azalıyordu. Yani duygusuzlaşma, endüstri insanının belirgin bir karakteri olarak geliyor ve yaygınlaşıyordu. İşte bu duygusuzlaşma, 20.yy’ın sanatlarının oluşmasında önemli etkenlerden biridir.”¹²

Endüstrinin gelişmesiyle bu gereksinimlere uygun yeni kentler oluşmuştur. Bu toplumda bireylerin yaşamı sürekli dışa bağlıdır. Moda, eğlenme kurumları ve iş hayatına bağlı olan hayatları, toplumsal ve bilimsel olaylara ilişkin haberleri günü gününe almasıyla sürekli bir bilgi akışına tutulmuştur.

“Bir yığın değişik ayrıntıların saldırısına uğrayan düş gücü, bu ayrıntıları bir bütün olarak özümseyemez oldu. Modern büyük kentlerin ilk şairleri olan Edgar Allan Poe ve Baudelaire düş güçlerini çevrelerindeki parçalanmış gerçeklere uydurma yolunu seçtiler; dünyayı sonradan kendi bilinçlerine göre yeniden kurmak için önce kendi kafalarında parça parça ettiler. Baudelaire şöyle diyordu: “düş gücü yaradılışı bütünüyle parçalara ayırır; sonra kökü

¹¹A.g.e, sf: 64-65

¹²A.g.e, sf: 67

ruhun ta derinlerinde olan yasalara göre parçaları bir araya getirerek bunlardan yeni bir dünya yaratır."¹³

Birey ve kitledeki bilinçaltının keşfinin yapıldığı 19.yy'ın son çeyreğiyle 20. yy'ın ilk çeyreği arasında sanatçı için de kendi ruhsal gerçeği ön plana çıkmıştır. Bilinçaltının derinliklerini rüya yorumlarıyla çözümlemeye ve bunu yaptıkları eserlere uygulamaya çalışmışlardır. Expresyonizm ve sürrealizmin biçimleri için aradıkları kaynak bu nedenle insanın bilinçaltı olmuştur.

Heykel 1900'lerden önce doğanın bir taklidi olarak yapılıyor, fikirler açıkça görülür bir biçimde anlatılıyordu. Kutsal Kitap'taki, tarihteki, edebiyat kaynaklarındaki erkek ve kadın kahramanlar konu olarak işleniyor, kutsal ve yüce kişiler ölümsüzleştiriliyordu. Figürler kimliğini adlarından, kostümünden ve atfedilen simgelerden alıyordu. Sanatsal güzellik hala klasik Yunan örneklerinden alınıyordu. Heykeltıraşlar konu üzerindeki düşüncelerini, mimikler, el ve kol hareketleriyle ifade ediyorlardı.

Yapıtlar kendilerine bakılmasını, görsel anlamda yutulmayı ve hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolmayı istemeyen şeylerdir. Yapıt sıradan bir nesne olma özelliğini yitirmiş bir nesnedir. Üzerinde ifade yoluyla değişime gidilen yani değişen nesne, içkin ve maddi özelliklerini yitirmiş varlığı, kendinden geçmişliğiyle peşimizi bırakmayan bir saplantıya benzemektedir. Bütün sorun ele alınan imgeyi plastik kavramların tüm unsurlarını estetik bir biçimde kullanarak onu maddeleştirebilmektedir. Bu maddeleştirme yapılırken kullanılan yöntemlerden biri de abartıyı kullanmak ve nesneye ait ipuçlarını yakalayabilmektir. Burada yapılan abartı ise algının ve kavrayışın bütün sınırlarını zorlayarak, duyarlılık sınırının gizli kurallarını, kendine özgü yolları bulmaktan ibarettir.

17.yüzyılda Japon-batı ilişkileri sonucunda başka kültürlerin üretimleri Avrupa pazarına girmeye başlamasının ardından 19.yüzyılda Japon sanatının batı sanatına etkileri görülmeye başlanır. Expresyonizm akımıyla birlikte batının kaynaklarının yanı sıra diğer ülkelerin sanatlarına da ilgi artmıştır. İzlenimcilikle birlikte resimde, saygın bir konu, iyi dengelenmiş kompozisyonlar, doğru çizim gibi tüm gelenekler yıkılmıştır. Fotoğrafın gelişmesi ile sanatçılar için de önemli bir

¹³ FISCHER, Ernst, Sanatın gerekliliği, çev: Cevat çapan, Payel yayınları,11. basım, İstanbul 2010, sf: 92

pazar olan portre sanatı ortadan kalkmıştır ve sanatçıların çalışmak için fotoğrafın fonksiyonu dışında kalan alanları bulması gerekmiştir.

Doğanın optik görüntüsü sanatçıyı dar bir biçimleme sınırı içine sokması sanatçıların eski çağ ve ilkel kavimlerin basit, doğal malzemeleri nasıl değerlendirdiklerini araştırmaya başlamalarına neden olmuştur. Batıda optik biçim endişesinin yerini psikolojik biçim endişesi almıştır. Optik görüntünün değil, sanatçının yaratacağı biçim önem kazanmaya başlamıştır.

“Klasik geleneğin yetkinliğe götüren bir kılavuz olduğu inancının yitirilmesi, tarihsel araştırmalara büyük ilgi gösterilmesi ve bunun sonucu olarak geleneğin bir çelişen örnekler bütünü olduğu görüşüyle daha da pekişti, üslup konusu üzerinde artan bir titizlikle durulması ve sanatın bir kendini açıklama sorunu olduğu yolundaki yeni görüş, sanatçının kendi iç dürtüsünü bulmasını ve bunu sanatının konusu ve üslubuyla açıklamasını gündeme getirdi.”¹⁴

Diğer ülkelerin endüstri ve sanat ürünleri, yerli halkların etnografya koleksiyonlarından çıkarılıp sanat müzelerine getirilen nesnelere batıda, özgürce üretilen bu plastiklere karşı olan ilgiyi arttırmıştır. 1870’lerde ve 1880’lerde Japon tahta oymaları, Afrika, güney denizlerindeki adalar ve Amerika’daki ilkel kabile sanatı, İran ve Hint resmi, Fransa ve İspanya’da bulunan tarihöncesi mağara resimleri ve heykelticikleri, 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl sanatında kendini gösteren eğilimlerdir.

“Denenebilecek başka gelenekler de vardı. Bunlardan Ortaçağ ve Kuzey Avrupa gelenekleri gibi klasikçiliğin gölgelediği bazı batı geleneklerinin yanı sıra Ortadoğu ve Uzakdoğu uygarlıkları ile dünyanın çeşitli yerlerindeki ilkel toplulukların yaşama biçimleri de batılıların kendi geçmişlerini daha iyi anlamaları için titizlikle inceleniyordu. İzlenecek geleneklerin birdenbire çoğalması, kullanılacak dillerin değişik derecelerde de olsa, önem kazanması mimarlıkta ve süsleme sanatlarında açıkça ortaya çıkıyordu.”¹⁵

¹⁴ LYNTON, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, çev: Prof. Dr. Cevat çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İkinci basım, 1991, İstanbul, sf: 13

¹⁵ LYNTON, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, çev: Prof. Dr. Cevat çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İkinci basım, 1991, İstanbul, sf: 14

20.yüzyılda sanatçılar sanatın kökenini anlayabilmek için sanatın ilk örneklerini ve ilkel sanatı incelemeye başlamışlardır. İlkel kavimlerin ve ilk çağ heykellerinin basit, kaba, arkaik biçimlerinden etkilenen sanatçılar, geleneksel figür anlatımından sıyrılarak, figürleri basit bir biçime indirgemiş, büyük kitle biçimlerini kullanarak anıtsal etkiyi yaratmak istemiştir. Yalın bir dil kullanarak modern toplumun baskı altında tuttuğu insanları özgürlüğe kavuşturacaklarına inanıyorlardı.

“Özellikle Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon ve Amerika’nın eski yerli halkları ile Afrika, Avustralya ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar gibi, batı dünyasına yabancı kalmış halkların sanat ve etnografik eşyaları, XIX. yüzyılın içinde keşfedilmeye, araştırılmaya, batı sanat merkezlerine taşınmaya ve bunların bilimsel sınıflandırılmaları yapılarak müzelerinin kurulmasına başlandı. Batı dünyası, özellikle XIX. yüzyılda yeni bir Rönesans’a olanak vermeyen Yunan-Roma antikitesinden ümidi kesince, yukarda sözü edilen eski ülke kültürlerinde, yani çağdaş endüstri ile ilişkisi olmayan eski uygarlıklarla primitif halklarda, insanoğlunun sanattaki sağlıklı ilk adımlarının görüldüğü yapıtları bulacağını ümit ediyordu.”¹⁶

“XX. yüzyılın başında Paris’ten Moskova’ya kadar bütün Avrupalı sanatçılar “uygar olmayan” her şeyden büyüleniyorlardı: çocukların, naif amatörlerin, akıl hastalarının, köylülerin, “ilkel halkların sanatları.”¹⁷

20.yüzyıl başında fotoğrafın gelişmesi ve görüntünün dünyaya yayılmasıyla farklı kültürlerin birbirini tanıma olanağı, gizli kültürlerin basın ve yayın yoluyla ortaya çıkması, insanların yaşam tarzını değiştirmesine ve bu farklı kültürlerden etkilenmelerine neden olmuştur. Tarih öncesi ve ilkel kabile sanatlarındaki yalınlaştırma, stilize etme gücü ve alışılmadık abartmalar fark edilmeye başlanmıştır.

“...Birçok modern sanat akımlarında ve yapıtlarında eskiye, masalsıya, “ilkel”e bile bile dönüş de bunun bir sonucudur. Yalnız malların değil, sanatçının bütün bütüne yabancılaştığı teknik, ekonomik ve toplumsal

¹⁶ TURANI, Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi 5.basım, 2006, İstanbul, sf:78

¹⁷ SHİNER, Larry, Sanatın İcadı –Bir Kültür Tarihi, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı yayınları,2004, İstanbul, sf:402

çarkın fetiş niteliği, son burjuva dünyasındaki sınırsız uzmanlaşma ve farklılaşma, bütün bunların hepsi “kaynağa”, kendi başına bütünlüğü olan bir birliğe karşı bir özlem yaratır. Sanatçının kolay, göz boyayıcı ve kendini beğenmiş her şeye kuşkuyla bakması onu duyguları avlamaya karşı direnen bir bağışlamazlığa, sertliğe ve eski anlatıma iter..... Biçim üzerinde durmak başlıca amaç oldu; sanatçının ya da romancının çabası, insanları müzik ve şiir gibi konudan çok biçimle, doğrudan doğruya etkilemeye yöneldi.”¹⁸

20.yy’a gelindiğinde geleneksel kurallara bağlı figürlü heykel, teknik virtüözlük ve ifade açısından artık en üst düzeye gelmişti. Yapılacak her şey yapılmıştı. Dünyanın değişmesi, her alanda yapılan devrimler kuralları yıkıyor, I. ve II. Dünya savaşının olumsuz sonuçları sanatçıları daha da korkusuzca baş kaldırmaya itmiştir.

“Rousseau’nun¹⁹ yaşamakta olduğu toplumsal düzeni açıklamak için toplumların başlangıçta nasıl oluştuğunu ve hangi uzlaşmalar üstüne kurulduğunu araştırması gibi, sanatları anlamaya çalışan kimseler de sanatların ilk örneklerini ve daha önceki dönemlerinin nasıl olabileceğini araştırmaya başladılar.”²⁰

Endüstri çağının etkileriyle yalnızlığa kapanan birey, iç dünyasına dönerek dünyayı “benim” yaşantım, “benim” duyuşum olarak algılamaya başlar. Doğadan koparak yabancılaşan insanın bütünle olan bağı kopar. İçinde bulunduğu çevrenin küçük bir parçası olur ve doğadan uzaklaşır. Bu yabancılaşmanın 20.yy sanatına da etkileri yoğunlukla görülmektedir. Doğayı farklı görme çabası, Cezanne ile başlamıştır. Cezanne’a (1839 -1906) göre sanatçı bütünü yitirmişti. Öğrencisi Emile Bernard’a 1904’te yazdığı bir mektupta “Doğayı, silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki, bir objenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün”²¹ şeklindeki ifadesinden de anlaşılacağı gibi Cezanne’ın resimde aradığı yapı sorunu, hacmi kavramaya ve görmeye yönelik bir çözümdü.

¹⁸ FISCHER, Ernst, Sanatın gerekliliği, çev: Cevat çapan, Payel yayınları,11. basım, İstanbul 2010, sf:162

¹⁹ Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) Fransız yazar, düşünür, filozof, politika ve müzik teorisyeni.

²⁰ LYNTON, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, çev: Prof. Dr. Cevat çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İkinci basım, 1991, İstanbul, sf:16-17

²¹ İsmail Tunalı, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, 5. Basım, İstanbul 1996, sf:123

Cezanne'ın amacı doğayı ve nesnelere duyusal görünüşlerinden kurtarmak, onlara sağlam, biçimsel bir varlık sağlamaktı. Cezanne'ın doğaya yaklaşımındaki rasyonellik, nesnelere özündeki geometriyi yakalamaya çalışmasına örnek olarak sanatçının bir seri olarak yapmış olduğu “Saint Victoire Dağları” adlı çalışmasını gösterebiliriz. Cezanne'ın bu çalışmalarının kübizmin doğmasına yol açtığını söyleyebiliriz. Cezanne'dan etkilenen birçok sanatçı biçimlerin bütünlüğünü kırarak parçalamışlardır. Kübizm evrenin içyapısını ifade eder ve varlığın özünü dışlaştırır.



Resim 52 Cezanne, “Sainte Victoire Dağları” serisinden, 1904-1906

Cezanne'dan etkilenen Picasso ve Matisse 20.yüzyılın ilk on yılında Afrika eserleriyle de ilgilenmişlerdir. Bu sanatçılar söz konusu eserler karşısında hayrete düştüler, nesnelere resimlerini ve heykellerini yaparken duyguların ifadesinde yeni yollar ortaya çıkarmışlardır. Onlar, Afrikalı ilkel insanın yapıtlarından, yeni görsel, psikolojik ve manevi anlamla Avrupalı sanatını güçlendirmek için ilham almışlardır. Fotoğrafik görüntünün nesnenin gerçeğini vermekten uzak olduğunun anlaşılması da, dış biçim ile iç gerçeğin gösterilemediğinin anlaşılmasına ve nesnenin parçalanmasına yol açan nedenlerden birisidir.

“Picasso'nun Woman with Leaves (Yapraklı kadın)'ı Kübizmden, ilkel sanat akımlarından ve derlemecilikten yola çıkarak yeni gerçeklere, yeni çağrışımlara doğru yol alışı bize örnekler. Yapraklı kadın heykeli, gerçek yapraklardan dökümü yapılarak, küçük bir kutu kapağında ve Picasso'nun 6. yy.'dan kalma bir Kore'de²² gördüğü eski Yunan

²² Kore: M.Ö. VI ve VII. yy'da yapılmış ilkel Yunan kadın heykeli.

giysisinin sütun şeklinde kırmalara benzeterek oluşturduğu oluklu mukavvadan yaratılmıştır.”²³



Resim 53 Picasso, Woman with leaves, 1934, bronz

Yine Picasso Gonzales'e, bir figürü yaparken vücudun dış hatlarını taklit ederek bir benzetme yapmasına gerek olmadığını söylemiştir. 1907 yılında yapmış olduğu “Avignon’lu Kızlar” adlı tablosunu, yaşamın harap olmuşluğuna, hastalığına, çirkinliğine ve acımasızlığına karşı bir saldırı olarak yapmıştır. Tavır olarak bu tablo, daha önceki resimlerinin çizgisini sürdürmekle birlikte, çok daha şiddet doludur ve bu şiddet, üslubu dönüştürmüştür.

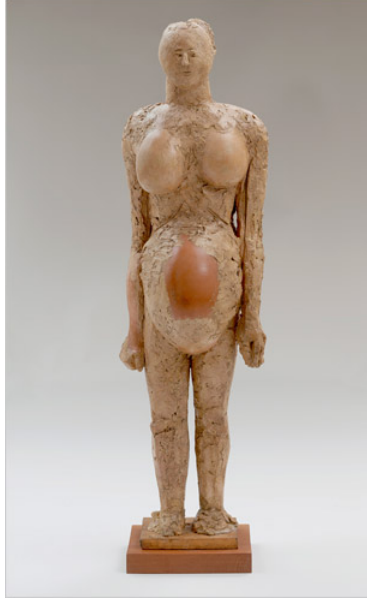
Daha sonraları 1950 yılında yapmış olduğu “Pregnant Woman” (hamile kadın) adlı seramik çalışmasında, ilkel sanat etkilerini hala görmekteyiz. Yalın ve kabaca belirtilmiş formlardan oluşan figür, dairesel göğüsler ve karnıyla prehistorik dönem heykellerinde olduğu gibi dikkati göğüs ve göbeğe çekmiştir. Daha sonra bronzdan dökülen bu çalışmanın vücut yüzeylerine bakıldığında, seramik örneğinde olduğu gibi vücudun genelindeki dokunun, karın ve göğüslerde olmadığını



Resim 54 Avignon’lu Kızlar, 1907

²³ BİLGE, Nilgün, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950, Boğaziçi yayınları, 2000, sf:47

görmekteyiz. Yüzeydeki doku farklılıklarıyla da sanatçı bu figürün göğüs ve karnına dikkati yoğunlaştırmak istemiştir.



Resim 55 Picasso, Hamile Kadın, 1950, seramik ve bronz örneği

Matisse'in 1907'de Salon des Independants'da sergilenen "Mavi nü" isimli yağlıboya tablosunda abartılı vücut parçaları ve keskin hatları ilkel sanattan etkilenmesinin sonucunda yapmış olduğu bir çalışmadır. Matisse modelin vücudunun yapısından ziyade onun psikolojisi üzerine konsantre olması için sanatın ve yeteneğinin mükemmelliğini hissettirmiştir. O, kütleye dikkat çeker, dinamik bir duruşu verir, oluşturur ve düzeltir.



Resim 57, Matisse, Uzanan nü I, 1907

Resim 58 Mavi nü: Biskra anısına, 1907

“Brancusi ise, bedeni dış katmanlarından soyarak, temel olanı vurguladı ve hayal edilebilenden daha saf bir biçim açığa çıkardı.”²⁴

Brancusi “heykel neler olmadan da olabilir?” diye sorguluyordu. Biçimi karmaşadan uzak yalın bir anlatımla aktarmanın, varlığın kökenini inkar ederek değil, kökenine inerek gerçekleşeceğine inanıyordu. Afrika sanatından etkilenen Brancusi figürün yalınlaştırılmasını ve şemalaştırılmasını öğrenmiş, heykellerinde anlatım yüklü, yalın bir biçim dili kullanmıştır.

“Brancusi, Afrika sanatını dünya heykelticiliğinin bir bölümü olarak kabul etmiş ilk sanatçıydı. Aslında doğa kökenli temalardan yola çıkmış ama doğayı taklit etmeyerek, Romen halk sanatı ile ilkel kaynakları çok iyi bir şekilde harmanlamıştır. İşte bu kaynaklar onu daha sınırsız bir hayal dünyasına ve çağrışımla yüklü oymalara götürmüştür. Eserlerinde hiçbir zaman bize, biçimlerine nasıl ulaştığını saptayacak bir ilke sunmamıştır. Bölünmez biçimleri heykele sokarak, klasik güzellik kavramlarından uzak, yeni bir biçim ve estetik bilincini miras olarak bırakmıştır.”²⁵



Resim 59 Brancusi, Torso of a Young Man (Genç erkek torsosu), 1916, ahşap

²⁴ BİLGE, Nilgün, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950, Boğaziçi yayınları, 2000, sf: 4

²⁵ BİLGE, Nilgün, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950, Boğaziçi yayınları, 2000, sf: 27

“Brancusi ’nin yeni heykel görüşü, karmaşıklıktan kurtulmuş, yalın, kaidesiyle birlikte bütünsel bir heykel olan, soyutun sınırlarına dayanmış ama bütünüyle soyut olmayan biçimlerden oluşan bir sanattı. O, heykelde yalınlaştırma ve bütünsellik fikrinin insanı daha geniş çağrışımlara götürdüğünü fark etmişti..... Heykellerinde ahşap, genellikle mermer ve bronz kullanıyor, yekpareliği koruyordu. Buna karşın, ağırlık, kütle, yerçekimi duygusunu azaltıyordu. Pürüzsüz bronz ve mermer eserleri, makinaların sanatçıları etkilediği fikrini ne kadar çağrıştırmasa da, yeni bir “makine estetiği”nin kurulmasını sağladı. Pürüzsüz yüzeyin ortaya koyduğu ışık yansımalarının heykele yeni boyutlar kazandırdığına inanıyordu.”²⁶

“İlkel kavimlerdeki bütün anlatım biçimlemeleri de, bu yüzden expresyonist bir anlatım olarak kabul ediliyor. Buna karşılık ikinci ve bir başka expresyonizm de, insanlık tarihinde 19yyın son çeyreği ile 20.yyın başlarında görülüyor ve giderek o zamana değin hiç görülmemiş bir soyutlamaya varılıyor. Bu dışavurumcu yani expresyonist biçimleme değişimi, hem mezolitik dönemin avcı-çoban yaşamından tarıma geçmek üzere olan toplumlarında, hem de 1900 yıllarından bu yana oluşan batı plastik sanatlarında gözlemlenmektedir. Ancak toprağa ilk yerleşme belirtileri sırasında görülen soyutlamaya yönelik biçimleme, mutlak bir soyut anlatıma değil, bir nesne-figür görüntülerinin sembolize edilmesine dayanır; yani sembolize edişten doğan bir soyutlamadır.”²⁷

Nesneleri farklı bir gözle görme çabası içerisinde olan sanatçılar yapıtlarını akıldan biçimleyip resmetmeye başlamış, yapıtlarında ilkel örneklerde olduğu gibi geometrik biçim katılığı, abartı ve bir çeşit dramatik anlatım kullanmışlardır. Doğada görülmeyen bu biçimler, sanatçının doğadan uzaklaşıp kendi içine dönmesiyle alakalıdır. İlkçağ örneklerindeki gibi kendilerine özgü psikolojik, geometrik, abartılı stilizasyon yorumları kullanmışlardır.

²⁶ BİLGE, Nilgün, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950, Boğaziçi yayınları, 2000, sf: 26-

27

²⁷ TURANİ, Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi 5.basım, 2006, İstanbul, sf: 98

2.2. Steatopijik Ana Tanrıça Heykelticiklerinden Etkilenen Başlıca Heykeltıraşlar

ARİSTİDE MAILLOL (1861-1944)

Heykeltıraş Maillol tek bir konu için tüm hayatını adadı; çıplak kadınların toplu ve yuvarlak hatlı bedenleri. Sadece üç ya da dört tane erkek heykeli vardır; hayvan heykeli yoktur. Ama sakın, geniş kalçalı kadın torsolar, dağ gibi katı ve bir o kadar da zariftir. Taş ile çalışmayı seven sanatçı taşın sert olup çalışırken ona karşı koyduğu için memnun olduğunu belirtmiştir.



Resim 60



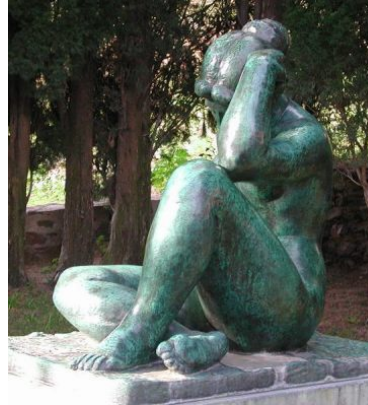
Resim 61

Maillol'un kadın temasının dış fiziksel özellikleri zamanla evrimleşmiş olsa da, temel kadınsı nitelikleri sabit kalır. Maillol'un şehvetli kadın figürleri, Gauguin kadınlarını anımsatması yanı sıra Renoir'ın daha sonraki nü resimlerini ve önemli ölçüde Avrupa heykelini etkilemiştir.

Maillol, “Venus with a Necklace(1918-28)” (resim 60) adlı çalışmasında geniş omuzları, dolgun vücut hatlarını detaylandırırken model olarak venus heykelciklerinden yola çıkmıştır.²⁸ Paleolitik dönem heykelciklerinden M.Ö. 23.000-21.000 yıllarına dayanan Kostenky Kireçtaşı Venüsü ile benzerlikler göstermektedir. İki çalışmada da, abartı, kadının cinselliğine bir gönderme olarak kullanılmıştır. Kütlenin vurgulanması, kadınsal özelliklerin değiştirilmeden sabit kalması ve vücudun doluluğunu vurgularken çıplak bedende sadece ince bir kolye(resim 60) ya da bir örgü modelin kullanılması (resim 61), kadın vücudunun uzuvlarının tarihöncesi dönemdeki tasvir biçimi ile 1900’lü yılların başındaki tasvirin aynı motifle örtüştüğü görülür. Detaylandırmalar kütle içerisinde kendi dengesini yumuşak ve yuvarlak hatlar olarak göz önüne sermektedir.

“Maillol, her zaman seyredene huzur ve mutluluk veren, temelde bütünsel, cinsel, yumuşak hatlı güzelliği yeniden yaratma çabasıdaydı.”²⁹

Kostenky Venüsü’nde olduğu gibi Venus with a Necklace heykelinde Maillol, figürde ince bir kolyeyi kullanırken zıtlık oluşturarak vücuttaki kütleyi daha da vurgulamış sanki şişmanlığın zerafetini bize göstermek istemiştir. Ayrıca kadını betimlerken, bedeninin güzelliğini örtmeye gerek duymadan tüm çıplaklığıyla sergilemiş, ilkçağ örneklerindeki gibi onu yüceltmıştır.



Resim 62 Aristide Maillol, Akdeniz, 1902-1905

²⁸ <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=9167&roomid=5623> 2010-05-10

²⁹ BİLGE, Nilgün, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950, Boğaziçi yayınları, 2000, sf:5

20.yy heykel sanatına bakıldığında Maillol'un heykellerinin steatopijik anlamda ilk örneklerinden biri olması nedeniyle, ilk çağ örneklerinin paralelinde ele alınmasının bir örneklendirme olarak örtüşebileceğini düşünüyorum.

AMADEO MODİGLIANİ (1884-1920)

*“1884-1920 yıllarında yaşamış olan Modigliani'nin Afrika sanatı konusundaki bilgisi bir heykeltıraş olarak gelişiminde can alıcı olmuştur. 1909 yılında kendisini doğrudan, taştan oyma konusunda teşvik eden ve uygulamaya ait sorunlar hakkında tavsiyelerde bulunan heykeltıraş Brancusi ile tanışmış olduğu Montparnesse'ye taşınır. 1915'e kadar resmi tamamen bırakmaksızın kendisini büyük ölçüde heykele adar”.*³⁰

*“Modigliani'nin sanatında beslendiği kaynakların çok eski ustalardan Duccio'ya kadar uzanması ya da Afrika sanatından, etnografik motiflerden esin kazanması kalıcılığını anlamakta kolaylık sağlamaktadır.”*³¹



Resim 63



Resim 64



Resim 65

³⁰ USTAOĞLU, Canan, “Işığın ve hüznün ressamı Amadeo Modigliani” Artist Modern dergisi, Haziran, 2008, sf23

³¹ İNEL, Berke, Modern sanat klasikleri üzerine, Sanat-plastik sanatlar dergisi, sayı 61 2003/05, sf: 35

“Ayakta Duran Nü”(resim 63) kadın heykelciği 1910-1911 yıllarında yapılmıştır. Çeşitli arkaik esinlere sahiptir. Bu durum Modigliani'nin 1909 yıllarında Afrika sanatına ilgi duymasına bağlanmaktadır. Ayakta duran nü seçilmiş arkaik motiflerden toplama yapılmış gibidir. Karnının üzerinde birleştirdiği kollarıyla yaptığı jest, tarihöncesi bilinen en eski heykelcik ve idollerde de kullanılmış ortak bir pozdur. Ayrıntılı saç modeli Mısır sanatını anımsatır. Afrika heykellerinin etkisi Modigliani'nin bu heykelindeki aşırı uzun ve köşeli çenesi olan başında hissedilmektedir. Uzun burnu ve göz kapaklarıyla biçimlendirilmiş gözleri ilkel masklar gibi görünmektedir. Vücudu simetrik bir şekilde her iki taraftan da oyulmuştur. Karın bölgesi dairesel bir konturla vurgulanmış, kalça ve bacakları vücut oranına göre biraz daha abartılarak biçimlendirilmiştir. 1900'lü yılların başında Avrupa sanatında oluşan ilkel örneklerden etkilenme, onların zaman zaman tamamen olduğu gibi kullanılması ya da yorumlanmasıyla başlayan süreç 20.yy'ın heykel sanatçıları tarafından yoğunlukla tercih edilmiştir. İlk örnekler ilkel kabile sanatlarının kopyalanması ya da onlara atıfta bulunulması olarak tasvir edilmiştir. Bu heykelciklerin klasik figür görüntüsünden uzak, basit ve yalın anlatım biçimi tercih edilmiştir. Bir nevi başa dönüş ve yorumlama olarak algılanabilecek bu çalışmalar, 20.yy'ın ilk çeyreğinde yoğun olarak kullanılmıştır. Bu sanatçılardan biri olan Modigliani Ayakta duran nü adlı çalışmasıyla Çatalhöyük neolitik dönem Ana Tanrıça heykelciği (resim 64) ve Kouphovouno'dan tanrıça heykelciğine (resim 65) gönderme yapmış olabilir.



Resim 66 Amedeo Modigliani, Caryatid, çizim ve guaj uygulaması, 1913-14



Resim 67



Resim 68



Resim 69

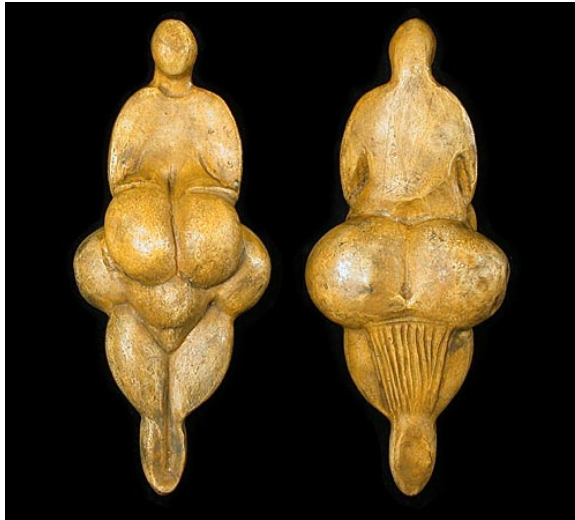
Aynı şekilde Modigliani'nin Caryatid adlı çalışmasında da bu etkiyi görmekteyiz. "Caryatid" terimi Yunan'da Caryae kadınlarından alınmıştır. Antik Yunan tapınaklarında yapıyı taşıyan kadın figürlere verilen isimdir. (resim 67) Özellikle guaj çalışmasında bu etki; kolların, bacakların ve göbeğin boğumlu betimi, yüz detaylarının yalın bir şekilde belirtilmesi,(resim 66) özellikle neolitik çağda yapılmış olan heykelciklerdeki vücut oranlarını ve biçimlerini çağrıştırıyor.(resim 68-M.Ö. 6000) Modigliani'nin kadın imgesindeki çözümler tarih öncesi dönemlerdeki etkileşimlerle bire bir örtüşen ilk çağ mantığına yakın fakat 20.yy anlayışıyla yorumlanmış zihinsel ve plastik kayguları içine alan oluşumlardan meydana gelmiştir. İlk çağ örneklerinin olduğu gibi tekrardan ele alınmış biçimi yaklaşım olarak 20.yy sanatçılarının genel karakteristiğini verirken Modigliani'nin üç boyutlu çalışmalarına direkt olarak yansımıştır. (resim 69, "Caryatid"-1914) Yapıtında doğal gerçekçilik ile birlikte kendisinin düşünsel zenginliğini yoğun olarak yansıtmıştır. Abartının, bütün içerisinde kütle, hacim, form gibi estetik değerlere dönüşmesi ilk çağ örnekleriyle hemen hemen bire bir olarak örtüşüğünün göstergesidir.

GASTON LACHAİSE (1882-1935)

1882-1935 yılları arasında yaşayan Gaston Lachaise yarattığı dinamik formlarda şehvetli bir abartı kullanmıştır. Vücutta bazı anatomik parçaları abartarak betimler. Bu betimlemelerin paleolitik ve neolitik dönemdeki ana tanrıça heykelleriyle olan benzerliği dikkat çekici ölçüdedir.

“Onun şehvetsiz, cinsel istek uyandırmayan kadınları büyük ve küçük ölçekli eserlerinin birer parçasıdır. Erotik görüntüsü zarifçe ya da hafifçe değil aksine güçlü ve etkileyici olan kadınların dişiliği doğurganlık ile bağlantılıdır. Onun kadın heykelleri, aynı ilkel görünüşleri, genel ve sembolik olarak bolluk ve doğurganlığı temsil etmesi ile Willendorf Venüsü’ne benzetilir.”³²

Erken dönem tanrıça heykelleri ile Lachaise’nin heykellerinin ortak noktada bulunduğu plastik değerler aynı oranda birbirleriyle örtüşmektedir. Örneğin paleolitik dönemdeki Lespugue venüsü (resim 70-M.Ö.23.000) ile sanatçının Burlesque figure adlı çalışması formların deforme edilerek abartılması bakımından birbirine çok yakındır. Lachaise “Burlesque Figure” (resim 71-1930) adlı çalışmasında danseden çıplak kadını deforme ederek abartılı bir şekilde betimlemiştir.



Resim 70



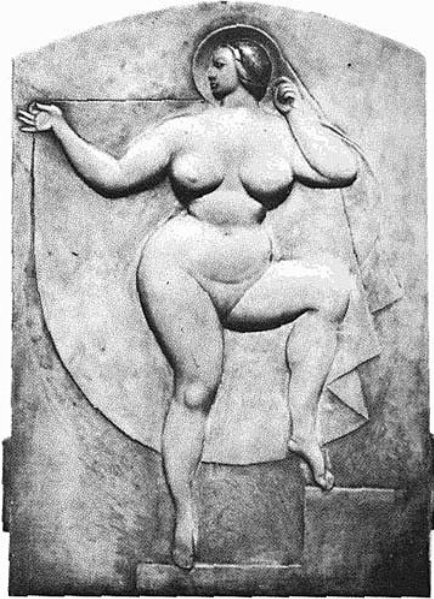
Resim 71

³² <http://www.tfaoi.com/aa/7aa/7aa900.htm> 2010-06-08

“Yükselme-Ayakta duran kadın”(resim 72) isimli heykeli 1912-1927 yılları arasında tarihlenmiştir. Sanatçının bu heykeli 1964 yılında Lachaise vakfı tarafından yeniden bronz dökülmüştür. Dik ve şiş görünen göğüsleri, geniş kalçalarıyla, parmak ucunda yükselen bu çıplak kadın heykeli normal vücut oranlarına göre daha abartılı biçimlendirilmiştir.



Resim 72 Yükselme-Ayakta duran kadın, 1912-27



Resim 73 Merdivenlerdeki Nü



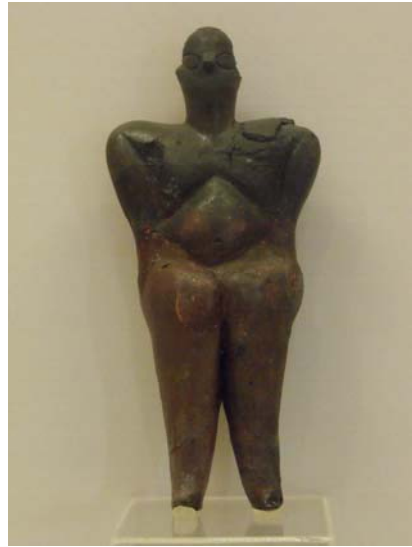
Resim 74 Laussel Venüsü

“Merdivendeki nü” isimli çalışması 1918 yılına tarihlenen çok renkli mermerden yapılmış bir rölyeftir.(resim 73) Genital bölgesinin belirginliği, kalça ve göğüslerinin hacmine yapılan vurgu, figürün duruş pozisyonu nedeniyle, ilk bakışta Laussel venüsünü anımsatır. (resim 74) Hem neolitik hem paleolitik çağ venüs heykellerinde olduğu gibi bu rölyefte de kadın dişi yönüyle ortaya çıkarılmıştır. Antik dönem venüs heykellerinde betimlendiği gibi vücudunu bir örtüyle örtmez, aksine tüm çıplaklığıyla estetik bir biçimde yansıtmıştır.



Resim 75 Gaston Lachaise, Standing Woman(Ayakta duran kadın), 1932 bronz

“Ayakta Duran Kadın” çalışmasında da yine vücut oranlarının abartılı bir biçimde tasviri, neolitik dönemdeki ayakta duran ana tanrıça heykelciğindeki kadın figürünün plastiğinde öne çıkan detaylar birbiriyle çok yakındır.



Resim 76 Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000

HENRİ LAURENS (1885-1954)



Resim 77 Henri Laurens, La lune, 1946

1885-1954 yıllarında yaşamış olan Henri Laurens figürlerin içinde oranları kaldırarak dairesel hareket amaçlanan *La Lune ile* dolunayı ve yuvarlaklığı temsil eden; kadın figürünü betimlemiştir. *La lune* adlı çalışmasında Girit kralı Minos'un kızı Ariadne'nin mitolojik öyküsünden etkilendiği düşünülmektedir. Bu öyküde Ariadne'nin babasına yardım edip mitolojik bir yaratık olan Minotaur'u öldüren Theseus'un acı ve yalvarış içinde olduğu bir an, ağıt yakar gibi kollarını başının etrafına sarması birçok klasik heykelde tasvir edilmiştir. Laurens'ın da duygusal olan bu fikirle ay sembolü olan kadını birleştirerek temsil etmeye çalıştığı düşünülmektedir.

La Lune'de vücut hatları bir silindir şeklinde görünmektedir. Bu tavır (figürlerin çıplak, şişman ve silindir şeklinde olması) tarih öncesi dönem Malta figürinlerinde de görülmektedir. Kadın figürünün üst kısmı sekiz şeklini almıştır. Laurens dairesel ve akan eğriler içine göğüsleri de birleştirmiştir. *La Lune* heybetli, kendi kendine yeten bir figürdür, esnek ve anne olmaya yönlendirir. Laurens burada eski anaerkil mitin üzerine dikkati çeker. *La Lune* anın bütünü gösteren güçlü, doğal ve yaşam gücü veren, baştan çıkarıcı, duygusal aynı zamanda bütün yönleriyle

kadınlığı somutlaşmıştır. Daniel-Henry Kahnweiler,³³ “ Laurens’ın yumuşak bir duygusallıkta olduğu çalışmaları tutarlı ve bütünlük olduğunu” söylemiştir.



Resim 78 Henri Laurens, Çömelmiş kadın, 1940-41

Henri Laurens parçaların toplamını bir bütün olarak düşünüp, figürlere daha doğal ve ritmik bir dinamizm vermek istemiştir. Laurens 1940-1944 yıllarında Fransa'nın Alman işgali sırasında heykellerinde hüznün ve vazgeçme gibi ifadeler kullanmıştır. Kurtuluş ardından yaptığı çalışmalarında ise daha umutlu, hazcı görünüm apaçıktır. Laurens, kadın figürlerinin sağlam şehvetli duruşunu kariyerinin sonuna kadar sürdürmüş, klasik ilkeleri doğrultusunda, iri ve dolgun figürleri ile vurguyu arttırmıştır.



Resim 79 Neolitik Çağ Oturan Ana Tanrıça Heykeltik Örnekleri

³³ **Daniel-Henry Kahnweiler** (1884 -1979), Almanya doğumlu sanat tarihçisi, sanat koleksiyoncusu ve 20. yüzyılın önde gelen Fransız Sanat simsarı.

HENRY MOORE (1898-1986)

1898 -1986 yılları arasında yaşayan Henry Moore'un, 1921-24 yılları arasında British Museum'a yaptığı ziyaretler sırasında oluşan primitif sanata bağlılığı ve 1925 yılında, altı ay süre ile İtalya'ya yaptığı öğrenci gezisi sırasında İtalya'da öğrendikleri ve kendi ilgi alanları arasında bir çelişki yaşamasına neden olmuştur. İncelemiş olduğu primitif ve tarih öncesi dönem heykellerinde çok fazla uzanan figür olmamasına rağmen, İtalya'da Rönesans ve antik çağlara ait birçok uzanan figür görmesi, bu iki biçimi sentezlediğini düşündürmektedir. İtalya gezisinin ardından 1929-1930 yıllarında Chichen Itza'daki Tolztec-Maya Chacmool'undan ilham alan iki adet uzanan figüratif heykel yapmıştır. Meksika figürü ve Moore'un ard arda yapmış olduğu iki uzanan figür heykelleri arasında belirgin bir ilişki vardır.



Resim 80 Chacmool, 11-12yy, Mexico

1930'da yapılan heykel Chacmool'un değişik bir versiyonudur, ancak cinsiyeti farklıdır. Meksika heykelindeki başın simetrik ve dik açılı olmasının yanında Moore'un heykelinde baş asimetric ve geriye doğru hareketlidir. Chacmool'daki vücuttaki paralellikler Moore'un heykelinde asimetri ve kavislerle tasvirlenmiştir.



Resim 81 Moore, Uzanan figür, 1930

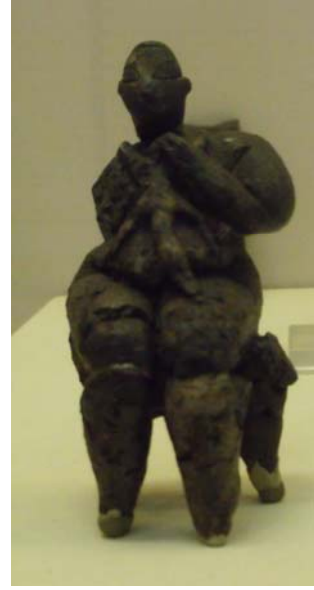


Resim 82 Moore, Uzanan figür, 1929

1929 yılında yapılmış olan diğer uzanan figür heykeli küteselliği ile daha çok Chacmool'a benzemektedir. Başın doğal olmayan dönüşü ve önden görünüşünün yanında vücudundaki simetri reddedilmiştir.



**Resim 83 Henry Moore, Anne ve çocuk,
1932, Yeşil Hornton taşı**



**Resim 84 Çocuklu ana tanrıça
heykelciği M.Ö. 6000 ortaları**

“Çok erken dönemlerimden itibaren anne ve çocuk teması bende bir saplantı oldu. Bu, tarihin başından itibaren evrensel bir konu olmuştur. Bulunan bazı neolitik dönem heykellerinde anne çocuk bulunmaktadır.”³⁴

Henry Moore, sanatında “Anne-çocuk” temasını kullanmasının bir saplantı olduğunu sıkça ifade etmiştir. Onun anne-çocuk çalışmaları, annelik temasının da ötesinde doğuma, gelişmeye hatta yaradılışın kendisine kadar uzanır. Ortaçağ’daki ya da Rönesans’daki Meryem ve çocuğu temalı çalışmaların etkileri Moore’un Anne-çocuk heykellerinde açıkça görülmektedir.



Resim 85 Madonna ve çocuk, 1943

³⁴ HEDGECOE, John, Henry Moore-A Monumental Vision, Everygreen –imprint of Taschen, 1. baskı 1998, İngiltere, sf: 84

“...Tüm açılardan görülen bir heykelin, iki noktası bile birbiriyle aynı olamaz. Formun tamamen gerçekleşebilmesi için duyulan arzu, asimetri ile bağlantılıdır.”³⁵

Moore'un, yirmili ve otuzlu yıllarda canlı modelden yaptığı çizimlerde kadın figürleri hiçbir zaman ince yapılı değildir, tersine sağlam yapılı, dolgun, diri ve değişen, ama genellikle büyük boyutlu figürlerdir.

“Henry Moore'un tanımlamasıyla, heykelde ölçeğin ya da ruhsal boyutun incelenmesi biçimin ve mekanın incelenmesi kadar önemliydi ve heykelin öğelerinin baştan sona yeniden incelenmesiyle birlikte gidiyordu. Boyutlar arttıkça figürün detaylarını yalınlaştırma yolundaki akademik tavsiyeler, toplam biçim düzenlemesinin detayla olan bağlantılarına önem verilerek aşıldı. Brancusi ve Henry Moore'un eserleri, çoğunlukla boyutta küçük, ölçek açısından büyük eserlerdi.”³⁶

Moore için, anıt ve anıtsal heykel boyut ya da konusuyla ilgili değildi. Sahip olduğu estetik ve ruhsal güçle alakalıydı. Onun dışarı doğru fıskıran, dolgun, kütesel figürleri, ne kadar sıradan insanlar olsalar da, anıtsal bir hava taşırlar.

NIKİ DE SAINT PHALLE (1930-2002)

1930 Fransa doğumlu sanatçı heykeltıraş, ressam ve film yapımcısıdır. Akademik bir heykel eğitimi almamıştır. 1960'larda figüratif çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Niki de Saint Phalle kadın konusunu ele almış, iri boyutlu, renkli kuklalara benzeyen figürleriyle toplumda kadının konumunu hicivli bir yaklaşımla sorgulamıştır.

“Nana” serisinde çok renkli, kavisli formlar görmek mümkündür. Bu seri kadının toplumda takındığı rollerin birçoğunu barındırır. Bereket ve doğurganlığı ön

³⁵ SYLVESTER, David, “Moore'un uzanan figürleri” çev: Lale Eralp, Sanatsanat dergisi, Sayı 3, 2004, sf:35-36

³⁶ BİLGE, Nilgün, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950, Boğaziçi yayımları, 2000, sf:235

planda tutarak gerçekleştirdiği bu seride rengârenk, iri, abartılı kıvrımlarıyla ve büyük ölçüleriyle ağırlığını koyan bir kadın imajı çizerken, kullandığı hafif materyallerle de kadının özgürlüğüne gönderme yapmaktadır.



Resim 86 Nana serisinden, 1999



Resim 87 Nana serisinden, 1993



Resim 88

Boyalı Ana Tanrıça Heykelciği



Resim 89

Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği,



Resim 90 Savignano Venüsü



Resim 91 Saint Phalle, Gwendolyn 2, 1966

Niki de Saint Phalle, modern ve primitif heykeli, oyun ve korkuyu birleştirdiği büyük boyutlu figürleri ile tanınır. Onun abartılı « toprak ana » heykelleri, Nanalar, modern feminizm gücünün kadın vücudunda yeniden düşünülüp yükseldiği zamanlarda neşeli bir şekilde antik dönem tanrıçalarını açıklamaktadır.

Nikinin kadın heykellerinde, kadın imgesinin sanattaki vurgusu tarih öncesi çağlardan günümüze kadar devam eden abartılı anlatım tarzını renkli bir biçimde anlatmaktadır. Göğüsler, kalçalar, cinsel uzuvlar biçim örgüsü içerisinde renkle bütünleştirilerek kullanılmıştır. Kadına dair bu yaklaşım ana tanrıça örneklerinde olduğu gibi tabiattaki kadının renkle bezenerek kurgusal göndermelerle doludur. Niki'nin kadınları (resim85,86,90) görünüşte duragan fakat iç dinamiği kavramsal boyutta oldukça yoğundur. Düş gücünün ortaya çıkardığı heykeller steatopijik açıdan oldukça haz doludur. Buradaki en büyük etken de kırmızının sarının mavinin ..vb. biçimde oluşturduğu bütünselleşmeden kaynaklanmaktadır.

FERNANDO BOTERO (d.1932)

72 yaşındaki Fernando Botero büyük boy heykeller ve geniş gövdeli figürlerin resimleriyle tanınır. Devasa kadın nü heykelleri tarih öncesi venüs heykelciklerini, sfenksler ve figürler antik dünyanın tapınak girişlerinde nöbet tutan anıtsal hayvanları anımsatıyor. Tertemiz, kusursuz ve parlak bronz dökümler ince patineleri ve profesyonel işçilik uygulamasıyla hayretler içinde bırakır. Biçimsel açıdan daha sade olduğu için abartı ve gerçekdışılık daha açıkça görülür.

“Her zaman hacimle ilgili bir ressam olduğumu dile getirmişimdir: Bir natürmort ya da manzara resmi yaptığımda, bir at ya da bir adam, hepsi hacimli abartılı figürler olur, çünkü bizzat ben abartılı bir adamım..... Şişman kadınların ressamı ünvanına içgüdülerimle ulaştım. Yıllar sonra durup düşündüğümde bunun resim sanatının hacim sorunsalıyla ilintili olduğunu fark ettim. 1950’li yıllarda İtalya’ya gidip de büyük müzeleri gezme şansım olduğunda Floransa ekolünden çok etkilenmişim ki Floransalı üstadların resimleri hep hacimlidir.....Bana kalırsa resimlerimdeki figürler aslında şişman değil zayıflar. Yapıtlarımın zaman zaman hiciv unsuru içerdiğini unutmamanız gerek. Figürlerimin daha çok şişirilmiş figürler olduğu söylenebilir; şehvetli hale getirilmek için şişirilmiş figürler. Sanatta kendine özgü fikirleriniz varsa ve bunlar üzerine kafa patlatmaya meraklıysanız doğal olanı deforme etmeniz kaçınılmazdır. Sanat dediğiniz aslında bir anlamda deformasyon demektir. Gerçek anlamda realist sanat yapıtlarının varlığına inanmıyorum.”³⁷



Resim 92 Botero, Meyveli kadın, 1996



Resim 93 Botero, Sfenks,1995

³⁷ DASTARLI, Elif, “İşte bu bir Botero Resmi”, Milliyet sanat dergisi, Mayıs 2010, sf:37

“Botero'nun kadın heykelleri, resimlerindeki gibi ağır ve hantaldır, bunun yanında şehvetsiz bedenleri dikkate değercesine erotik değildir: sadece yakından bakan izleyici göğüslerdeki beceriyi ve pübükteki seyrek tüyleri ancak görebilir. Hiçbir yerinde şehvete, cazibeye ya da tutkuya davetiye çıkaran bir iz yoktur. Bunun yerine, bunlar çoğunlukla küçük kocalarını erotik zevklerden koruyan, iffetli, saygın, bazen utangaç, anaç karakterlerdir.”³⁸



Resim 94 Botero, Naked Lady



Resim 95 Hal Saflieni'den uyuyan kadın heykelciği, Neolitik dönem, Malta

³⁸ HANSTEİN, Mariana, Botero, Taschen yayınları, 2003, Almanya

Botero resimlerinde kullandığı formlar ile duygusallık yaratmaya çalışır. Yuvarlak büyük şekiller, parlak dekoratif renk tonlarının yanı sıra benzer hacimli insan ve hayvan heykelleri yapmıştır. Genellikle eserleri neşeli, bazen de hicivlidir. Tipik aile portreleri, binicilik figürleri, boğa güreşi gibi sahneleri içeren, hacim ve kütleyi vurgulayan başyapıtları vardır.

Konularında yineleme vardır. Huzuru ve küçük kasaba hayatının güvenlik, ihtişam ve üst tabaka toplumun tantanalı yaşamı, kadınlar, gizem ve Katolik kilisesinin katı kuralları drama cinsel duygusallık ve genellikle sıcak bir nostalji, bir mayhoş heves, ve mizah duygusunu yansıtır.



Resim 96 Botero, Oturan kadın,1991



Resim 97 Botero, Düşünme 1992



Resim 98 Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar



Resim 99 Uzanan Kadın, 1994

FRANKO MAURO FRANCHI (d.1951)

Taş ve bronz çalışmalarında, form duygusu, ifade biçimi ile kadınların tüm evreni kaplayan yaşam gücünü yansıtmıştır. Hoş ve ilginç yaklaşımıyla kadınların anormal vücut yapısıyla olağandışı özelliklerini dengede toplayarak küçük mucizeler yaratmıştır.



Resim 100 Franco Mauro Franchi, I luoghi e le memorie, 2007

Biçimin, ölçeğin, ritmin, yüzeyin ve hacmin anlamlarını hem büyük saflıkla hem de bilinçlilik içinde geleneksel araçlarla incelemiştir. Sanatın öğeleriyle doğan geleneksel çağrışımları kesip atmak için yaptığı dokunuşlar onun heykelinde yeterince net bir şekilde kendini gösterir. Figürdeki kadın imgesindeki çözümleme, salt bir kişinin biçimsel ifadeyle sunulması değildir. İç hesaplaşma, mitsizim ve sır

örtülü dönüşüm üç boyutlu bir yapı tanımlamasıyla bütüne dönüşmüş; tüm zihinsel ve plastik kaygıları içine alan oluşumlardan meydana gelmiştir. Heykellerinde sanatçı, üretim aşamasında her şeyden önce kendi iç dinamiklerini ve etkilenebilirliği söz konusu olabilecek özelliklerini irdelemiş ve bu negatif özelliklerinden yapıtlarının hiçbir şekilde etkilenmemesine gayret göstermiş; kaygılar, kuşkular, tasalar, endişeler.. ve bunların içinde en çok da sözü edilen “estetik kaygı” varlığını üç boyutlu biçim olarak tanımlamıştır.



Resim 101 Franko Mauro Franchi, Castiglioncello (LI), 1951, Femme couchée

Kadının doğal hareketleri gerçekçi ve cesur pozisyonlarını olası duruşları bizim için olağanüstü sır değildir ve bir başlangıç olarak gözler önüne serilmektedir. Kadın figürü gerçek dünyayı aynı zamanda tasarımsal, hayali bir dünyayla kutsallaştırdığı için kendi varlığını kanıtlar. Düşünce ile hayal gücünün karşı karşıya getirilmesi söz konusu değildir; burada söz konusu olan şey, daha çok bu ikisinin birbirinden değişik, karşılıklı ilişkilerinin belirlenmesidir.

Franchi'nin çalışmalarında kadınlar, tarih öncesi dönemlerdeki gibi steatopijik özellikleri fazlasıyla vurgulamıştır. Ancak tarih öncesi dönem örneklerine göre daha hareketli figürler betimlemiştir. Güçlü bir yapıyla tasvirlediği kadınlarını üretirken malzeme olarak terracotta seçmiş olması tarih öncesi dönem ana tanrıça kültüne bir gönderme yapmış olabileceğini düşündürüyor. (resim 100-101-102)



**Resim 102 Franko Mauro Franchi, Figura Seduta(oturan figür),2004,
terracotta**



Resim 103 Malta'lı şişman kadın

Kadının günlük eylemleri içerisinde alabileceği sıradan bir durumu üçboyutlu ve soyut olarak ele almak; benzer nesnelerin sınıfına başvurmaksızın açıkça bir biçim örneği olup olamayacağıdır. Yanılsatma, kurgu gibi tüm düş unsurları bu amaca hizmet eder. Franchi, bir kimsenin ilgisini yapıta çekmek için yapıtın, tüm gerçekçi bağlantılardan kurtarılması ve görünümün kendine yeterli kılınması gerektiğini düşünmektedir. Aynı zamanda, bu tümüyle açık seçik kimlik basitleştirecek gözün, kulağın ya da yaratıcı tasarlamanın her zaman için tüm örgeyi

özümseyebilmesi ve her ayrıntının temel, yanılgısız bir çerçeve içinde görülebilmesi-ilintili görülmesi, görülüp de sonradan ussal olarak ilintilendirilmesi gerekir. Ayrıntının az mı çok mu olduğu, neyin var olduğu toplam benzerliğin bir birlikteliği olarak görünmektedir.

BETTY BRANCH (d.1930)

Betty Branch yaklaşık otuz yıl boyunca kadın formu üzerine çalışarak uygulamalarını bronz, taş ve seramik gibi geleneksel ve geleneksel olmayan karışık malzemeleri kullanarak uygulamıştır.



Resim 104 Betty Branch, “Small Goddess “(küçük tanrıça), Bronze, Amerika

Nesneyi, görünümünün tamamen olmasa da herhangi bir bakış açısında önemsizleştirmektir. Yanılsatma, kurgu gibi tüm düş unsurları bu amaca hizmet eder. Yapıtın, tüm gerçekçi bağlantılardan iç içe geçmesinin haricinde ve görünümün öylesine kendine yeterli kılınması üzerinde durur. Aynı zamanda, bu tümüyle açık seçik kimlik basitleştirecek gözün, kulağın ya da yaratıcı tasarlamanın her zaman için tüm öğeyi özümseyebilmesi ve her ayrıntının temel, yanılgısız bir

çerçeve içinde görülebilmesi, görülüp de sonradan bilinçsel olarak ilintilendirilmesi gerekmektedir. Ayrıntının az mı çok mu olduğu, neyin var olduğu toplam benzerliğin bir birlikteliği olarak görünmektedir.

Betty Branch heykelinde özgün içsel değerlerindeki negatif altyapının bilincinde olup, bunları sorgulama ve bilinçaltını bu negatif değerlerin etkisinden kurtarabilmiştir. Negatif özelliklerinden arındırdığı bilinçaltının sanatçıyı ve yapıtlarını negatif yönde etkilemediği açıktır. Bu nedenle de düşünsel ve biçimsel hedefleri estetik içermektedir ve estetik de olsa hiçbir değer kaybı unsuru taşımamaktadır. Fakat kaygısal düşüncelerin içerdiği negatif özellikler, bilinçaltının yönlendirmesiyle yapıtlarına da belirli bir oranda yansır. Kaygının pozitif yöndeki değeri, yalnızca sanatçının içsel pozitif dinamikleri ölçüsündedir. Düşünsel boyutuyla estetizm, sanatçının üretim aşamasında kendi iç zenginliklerini yapıtlarına yansıtabilme kaygısı taşıdığında bu, yapıtların bir değer olabilmesi için yapıtların içeriğine, niteliğine yansıyan pozitif bir değer olmuştur.



Resim 105 Betty Branch, Mountain Odalisque, Kil, Amerika



Resim 106 Uzanmış Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik çağ M.Ö 6000 yılı ortaları, Hacılar

SONUÇ

İlkçağ sanatından itibaren günümüze kadar yapılmış olan örnekler baktığımızda, her çağda, dönemin sanat anlayışına ve kurallarına göre abartı öğesinin etkiyi arttırmak adına kullanıldığını görmekteyiz. Tarih öncesi dönemde yapılan steatopijik heykelciklerin, özellikle göğüs, kalça ve göbeklerinde abartılı dış bükey formlar kullanılmıştır. Abartı öğesi, ilkçağ örneklerinde şişman figürler olarak biçime yansırken, günümüze kadar gelen örneklerde, dikkat çekmek adına, abartılı kaslar, abartılı ifadeler kullanılmıştır. Etkiyi kuvvetlendirmek için, büyüklük, ululuk, gösteriş gibi unsurlarla abartı kendini biçimde göstermiştir. İlk çağdaki ana tanrıça modellerinden başlayarak dinsel, büyüsel ve sosyal açıdan değerlendirilebilecek bu durum tüm sanatların merkezinde olmuştur.

Kültürel değerler değiştikçe sanatçıların abarttığı konular da değişmiştir. Mısır sanatında heykellerin büyük boyutlarda yapılmasıyla kullanılan abartı, Antik Yunan'da ve Rönesans'da fiziksel mükemmeliyet olarak kendisini gösteriyor, insan ötesi anatomiler çalışılıyordu. Empresyonistler formu değil renk ve ışığı abartmış, gerçekliğin ötesini anlatmak istemişlerdir.

19.yy'ın ikinci yarısından sonra büyük bir gelişme yaşayan endüstri ile birlikte yeni gereksinimler doğmuş, kentlerin yapısı, çalışma koşulları, moda..vs gibi konulardaki değişimler bireyin hayatına kökten değişiklikler getirmeye başlamıştır. Oluşan yeni düzende birey, işleyen büyük bir makinenin küçük bir parçası olarak konumlandırılmış, bu durum toplumda sıkıntıların oluşmasına neden olmuştur. Bu sıkıntıların eşiğinde sanatçılar biçim dillerinde, işledikleri konularda değişiklikler yapmaya başlamış, yeni kaynaklar aramışlardır. 1900'lerden önce doğanın taklidini yapıp, kutsal konuları betimleyen sanatçılar, ülkeler arası pazarların genişlediği bu zamanlarda, başka kültürlerden etkilenmeye başlamışlardır. Bu etkileşimde bazen bire bir taklidini yapmışlar bazen de biçim, kompozisyon, konu, renk gibi kriterleri kaynak olarak almışlardır.

Cezanne ile başlayan doğayı farklı görme çabası, nesnenin hacmini ve yapısını görmeye yönelik çözümler getirmiştir. İlkçağ ve ilkel kabile sanatını kaynak olarak alan sanatçılar, Cezanne'ın yolundan ilerleyerek, geometrik biçimleri yalın bir şekilde kullanmaya başlamış ve 20.yy sanatındaki büyük değişikliği

başlatmıştır. Bu dönem çalışmalarında, geometrik biçim katılığı, abartı ve bir çeşit dramatik anlatım kullanılmıştır. Doğada görülmeyen bu biçimler, sanatçının doğadan uzaklaşıp kendi içine dönmesiyle ilgilidir. İlkçağ örneklerindeki gibi kendilerine özgü psikolojik, geometrik, abartılı yorumları kullanmışlardır.

Tarih öncesi dönem steatopijik heykelticilerdeki abartıyla yapılmış kütle vurgusunu 20.yy heykel sanatında da görmekteyiz. Bu çalışmada, sanatçıların heykellerinin, steatopijik özelliklere uygun olmasından dolayı seçmiş olduğum Aristide Maillol, Amadeo Modigliani, Gaston Lachaise, Henri Laurens, Henry Moore, Niki de Saint Phalle, Fernando Botero, Franko Mauro Franchi ve Betty Branch'ın çalışmalarına baktığımızda vücut uzuvlarının irileştirilerek abartıldığını görüyoruz. Bu sanatçıların bazı çalışmalarıyla tarihöncesi dönem heykelticilerini karşılaştırdığımızda biçim, kompozisyon ve bakış açısı olarak benzerlikler bulmaktayız. Sanatı dünyanın abartılı bir illüzyonu olarak düşünürsek ilkçağ döneminde yapılmış olan bu abartılı illüzyonun günümüzde hala kullanıldığını, sanatçıların istedikleri bu etkiye, gerçeğin görüntüsü üzerinde yapılan değişikliklerle ulaştığını görüyoruz.

Türkiye'de ana tanrıça modelini kullanarak bu abartılı betimi yapan sanatçılar arasında; Bülent Demirağ, Mehmet Aksoy, Rasim Konyar, Cem Sağbil, Sadi Diren, Erdinç Bakla, Cemalettin Sevim, Şeyma Reisoğlu Nalça, Cemal tollu, Mustafa Pilevneli, İbrahim Balaban, Özdemir Yemencioğlu, Can Göknil, Nevra Bozok, Tomur Atagök, ZerrinTuluğ, Hüsamettin Koçan, Mehmet Nazım gösterilebilir. Bu sanatçılar ana tanrıça motifini heykel, resim ve seramik çalışmalarında kullanmışlardır.

Modern toplum kültürel çeşitlilik kazandıkça abartı ögesinin kullanımı daha da ileri gitmiştir. Karikatür sanatı abartıdan beslenerek insan vücudunun sınırlarını zorlayan karakterleri oluşturmuştur. Reklam ve pazarlama da bunu kullanarak bizim ulaşamayacağımız vücut duruşlarına sahip modelleri kullanıyor ve beklentilerimize abartılı cevaplar sunmuşlardır. Hatta insanlar çekici özelliklerini vurgulamak için çeşitli operasyonlar geçirerek abartının yarattığı etkiyi kullanmaktadırlar.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- BATUR, Enis, **Modernizmin Serüveni**, Yapı kredi yayımları, Beşinci baskı, İstanbul, 2002
- BİLGE, Nilgün, **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950**, Boğaziçi yayımları, 2000
- BERGER, John, **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, Metis yayımları, Üçüncü basım, İstanbul, 1999
- BOZKURT, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Asa Kitabevi 4.basım, Bursa, 2004
- CAUSEY, Andrew, **Sculpture Since 1945**, Birinci basım, Oxford University pres, New York, 1998
- COLLIER, Graham, **Form, Space and Vision**, Prentice-Hall, Inc, Englewood Cliffs, New Jersey, 1972
- DASTARLI, Elif, “İşte bu bir Botero Resmi”, **Milliyet sanat dergisi**, Mayıs 2010
- DESTİ, Marc, **Anadolu Uygarlıkları**, Çev: Muna Cedden, Dost kitabevi, Ankara, 2005
- ELİADE, Mircea, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi-Cilt I-Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına**, Çev: Ali Berktaş, Kabalcı yayınevi, İstanbul, 2003
- ERBAY, Mutlu, Sanat: Gerçeğin Abartısı, **Artist Modern dergisi**, Kasım 2008
- ERBİL, Pervin, **Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi**, Arkadaş yayınevi, Ankara, 2008
- HARMANKAYA, S. - TANINDI, O. – ÖZBAŞARAN, M. ,TAY - **Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-2: Neolitik**, Ege Yayınları, İstanbul, 1997.
- FISCHER, Ernst, **Sanatın gerekliliği**, çev: Cevat çapan, Payel yayımları, 11. basım, İstanbul 2010
- GERMANER, Semra, **1960 Sonrası Sanat**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1997
- GOMBRICH, E.H., **Sanatın Öyküsü**, çev. Erol-Ömer Erduran, Remzi kitabevi, 16.basım, 1997

HANSTEİN, Mariana, **Botero**, Taschen yayınları, 2003, Almanya

HEDGECOE, John, **Henry Moore-A Monumental Vision**, Everygreen –imprint of Taschen, 1. baskı 1998, İngiltere

İNDİRKAŞ, Zühre, **Ana Tanrıça Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri**, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, Ankara

İNEL, Berke, Modern sanat klasikleri üzerine, **Sanat-Plastik sanatlar dergisi**, sayı 61 2003/05

İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar, **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2010

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, çev: Prof. Dr. Cevat çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İkinci basım, 1991, İstanbul

MARTIN, William G. , **Toplumsal Hareketler 1750-2005**, çev: Deniz Keskin, Versus kitap, 2008, İstanbul

MASCETTİ, Manuella Dunn, **İçimizdeki Tanrıça-Kadınlığın Mitolojisi**, Çev: Belkıs Çorakçı, Doğan kitapçılık, İstanbul, 2000

MAY, Rollo, **Yaratma Cesareti**, Metis yayınları, İstanbul, 2001

Merriam-Webster's Medical Dictionary, 2007 Merriam-Webster, Inc.

READ, Herbert, **Modern Sculpture-A Concise History**, Thames&Hudson yayınları, İkinci basım 2006, Londra

ROLLER, Lynn E, **Ana Tanrıça'nın İzinde-Anadolu Kybele Kültü**, Çev: Betül Avunç, Homer kitabevi, İstanbul, 2004

SCULPTURE-From the Renaissance to the Present Day, Edited by Georges Duby and Jean-Luc Daval, Taschen yayınları, 2006

SHİNER, Larry, **Sanatın İcadı –Bir Kültür Tarihi**, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı yayınları,2004, İstanbul

SYLVESTER, David, **“Moore’un uzanan figürleri”** çev: Lale Eralp, Sanatsanat dergisi, Sayı 3, 2004

ŞENYAPILI, Önder, **Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel**, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. yayınları, Ankara, 2003

TUNALI, İsmail, **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi 5.basım, İstanbul, 1996

TURANİ, Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi 5.basım, 2006, İstanbul

USTAOĞLU, Canan, “**İşığın ve hüznün ressamı Amadeo Modigliani**” Artist Modern dergisi, Haziran,2008

WARNCKE, Carsten-Peter, **Pablo Picasso Part I**, Taschen yayınları, 2007

WILKINSON, Kathryn, **Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller & İşaretler-Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk**, Çev: Seda Toksoy, Alfa basım yayım, İstanbul, 2010

MÜZE REHBERİ

Anadolu Medeniyetleri Müzesi Rehberi, Ankara

SERĞİ KATALOĞU

Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (13 Ekim 2005-30 Mart 2006 arası Yapı kredi Vedat Nedim Tör müzesinde açılan sergi)

KONUyla İLGİLİ TEZLER

ERKANI, Birgül, 20.Yüzyılda Heykelde Kadın Figürünün Değişimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul, 2007

KANIŞKAN, Ece, Anadolu'da Tarih Öncesi Çağlardan Hellenistik Döneme Kadar Bulunan Ana Tanrıçalar ve Günümüzdeki Seramik Yorumları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir, 1998

KAYA, Berna, Ana Tanrıça Motifleri Üzerine Plastik Yorumlamalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Ankara, 2003

YETİLMEZSOY, Derya Berrak, Tarihöncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 2006

BELGESEL

SPIVEY Nigel, How Art Made The World I-More Human Than Human- BBC Production, 2006

LİNKLER

*Michael Lloyd & Michael Desmond *European and American Paintings and Sculptures 1870-1970 in the Australian National Gallery* 1992 p.84

<http://artsearch.nga.gov.au/Detail.cfm?IRN=111367&PICTAUS=TRUE> 2010-05-06

*<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/humanworld/worldcultures/Afrika/20thcentury/index.aspx>2010/05/20

*http://www.europeanvirtualmuseum.net/virtual_museum/prototipo_approfondimento_en.asp?id=13&Type=5&Number=9&lingua=en&par1=route&par2=Start%20of%20agriculture%20%96ancient%20tools,%20ethnographic%20,%20diet%20e.g. 2010-06-05

*<http://stuartcollection.ucsd.edu/StuartCollection/Phalle.htm> 2010-04-20

*http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/images/objects/size3/56.69_acetate_bw.jpg 2010-05-31

*<http://www.kunstmuseum.li/?page=2215&cid=52&monat=1&jahr=2010&lan=en> 2010-06-06

*<http://www.medellintraveler.com/FernandoBotero.html> 2010-04-16

*http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5145275 2010-05-12

*<http://www.sculptureatwoburn.com/maillol.htm> 2010-05-27

*http://web.genie.it/utenti/m/malta_mega_temples/stattuet/statt/anistat/standfb.html 2010-05-24

*<http://www.lungomarecastiglioncello.it/PERSONE/DIVERSI/Franchi/~Franchi.htm> 2010-05-22

*<http://www.naplesnews.com/news/2010/feb/10/immortal-valentine/> 2010-06-08

*<http://www.a-r-t.com/lach/aboutlach.htm> 2010-06-08

*<http://www.la-rose-des-vents.com/venus.htm> 2010-02-03

*<http://witcombe.sbc.edu/ARTHprehistoric.html> 2009-12-16

*<http://www.aloj.us.es/abdurán/estilo%20doctorado/Archivos/figuras%202.htm> 2010-01-17

*<http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/venus-figurines.htm> 2010-12-20

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Aslı ASLAN

Doğum Yeri ve Yılı: Akhisar-1984

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2004, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı

Lise: 2002, Atakent Anadolu Lisesi

İş tecrübesi:

Mesleki Birlik/Dernek/Kurulus Üyelikleri:

Alınan Burs ve Ödüller:

Yayımları:

KATILDIĞI SERGİLER VE ETKİNLİKLER

2005, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Renk Biçim Kurgu Sergisi, İzmir

2006, 1. Uluslar arası Dikili granit taş heykel sempozyumu

2007, 6. EÇEV Heykel yarışması ve sergisi, İzmir

2008, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Desen Sergisi, İzmir

2008, Kişisel heykel sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi

2009, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü lisansüstü öğrencileri heykel sergisi, İzmir

2009, “Fetiş Heykeller” semineri, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir

2009, “Japon Resim Sanatının Batı Resim Sanatına Etkisi” semineri, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, İzmir

2010, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü lisansüstü öğrencileri heykel sergisi, İzmir