

**TC.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI**

DOĞURGANLIK KAVRAMI ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

**Tez Danışmanı
Doç. Canan ATALAY AKTUĞ**

**Hazırlayan
Züleyha Uyanık**

Çanakkale 2007

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Seramik Ana Sanat dalında YÜKSEK LİSANS
ESER METNİ OLARAK KABUL EDİLMİŞTİR.

Başkan.....*Canan Atalay*.....
Doç. Canan Atalay Aktuğ
(Danışman)

Üye.....*H. Y. Y. Y.*.....
Doç. Halil Yoleri

Üye.....*M. Fatih Karagül*.....
Yrd. Doç. M. Fatih Karagül

Üye.....
Yrd. Doç. İhsan Doğrusöz
(Yedek Üye)

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Yrd.Doç. Dr. Mehmet Şahin

Enstitü Müdürü

ÖZET

“Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümler” başlığı adı altında hazırlanan bu eser metninde, tarih öncesinden başlayarak günümüze değin geçen süreçte doğurganlık kavramına ilişkin belge ve buluntular incelenmiştir. Edinilen bulgular dikkate alınarak özgün uygulamalar yapılmıştır.

İlkçağlardan itibaren Anadolu’da yaşayan topluluklar tarafından çeşitli amaçlarla yapılan ve bugün heykel olarak nitelendirilen objeler zengin bir anlatım diline sahiptirler. Günümüzden 30.000 yıl öncesine tarihlenen heykel, duvar resmi ve kabartmalarda betimlenen doğurganlık kavramı; zamanla farklı süreçler geçirmiştir. Heykelciklerde kadının doğurma ve besleme özelliklerinin öne çıkarılması göğüs, vulva ve karın bölgesinin abartılarak şekillendirilmesi, çoğunlukla doğurganlığın sembolü olmasından kaynaklanmaktadır. Prehistorik ve Neolitik dönem kadın heykelleri incelenerek, İlkçağlardan itibaren kullanılan doğurganlık sembollerinin sanata yansımaları üzerinde durulmuştur. Çalışmalarda doğurganlık kavramının zaman içerisindeki değişimi anlatılmış ve doğurganlık kavramına ilişkin eser veren seramik sanatçıları ve eserleri irdelenmiştir. Uygulama çalışmalarına ilişkin açıklamaların yer aldığı son bölümde; organik formlar üzerinde görülen abartılı biçim bozma ve doğurganlıkla ilgili semboller doğurganlık kavramını vurgulanmak için kullanılmıştır. İlkçağlarda kadının doğurganlığı önemli bir kavram olmuştur. Kadın bugün de aynı derecede önemsenmeli ve toplumsal statüde, erkeklerle eşit birey olarak yer almalıdır.

Doğuran, üreten, düşünen, katılımcı kadın duruşunun netleştirilmesi ve sanat alanında doğurganlık kavramının sürekliliğini koruyan bir konu olduğu vurgulanmıştır. Seramik, photoshop, desen, multi-medya ile yapılan biçim arayışları, “doğurganlık kavramının plastik olarak çözümlenmesinde” önemli anlatım olanakları sağlamışlardır.

ABSTRACT

In this text which is written under the title of “Plastic Solutions on the Concept of Fertility”, documents and findings related to fertility concept through the duration starting from pre-history till now are studied. Considering the examined findings, original applications are done.

Starting from the first ages, objects which were made for different purposes by the people lived in Anatolia and are accepted as sculptures now, have got rich expression ways. The fertility concept in sculptures, wall paintings and reliefs which are dated back to 30.000 years ago, had passed through different periods over time. Feeding and having baby properties of women were shown at sculptures as abnormal big modeled breasts, vulvas and bellies were result of the symbolism of fertility. Studying pre-history and neolithic period women sculptures, from the first ages reflections of the symbol of fertility on art are dwelled on. Evolution of fertility concept is explained in the works and ceramic artists and their works which are related on fertility concept are examined. In the last chapter which includes the explanations on the practical works, abnormal deformations on organic forms and symbols of fertility are used to emphasize the fertility concept. At first ages the fertility of women had been an important concept. Also today the fertility of women should get the same attention and in society women should have the same equal status as men have.

Making clear the having baby, producing, thinking, attentive women status and permanency of the fertility concept at art are emphasized. Looking out forms with techniques like ceramics, photoshop, drawing, multi-media, has provided important expression possibilities on “Plastic Solutions on the Concept of Fertility”.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III-IV
KISALTMALAR CETVELİ.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII-XXIII
ÖNSÖZ.....	XIV
1.GİRİŞ.....	1-7
2.DOĞURGANLIK KAVRAMI.....	8-9
2.1. Anaerkillik, Anasoyluluk, Anayerlilik, Ana merkezli, Ana hukuku	9-31
2.2. Doğurganlığın Yarattığı Kimlik Arayışı.....	31-36
3. DOĞURGANLIK SEMBOLLERİ	37-39
3.1. Doğurganlık ve Kadın.....	39-44
3.1.1. Doğurganlık ve Şişmanlık.....	44-45
3.1.2. Doğurganlığın Kadın Vücuduna Etkileri.....	45-47
3.2. Ana Tanrıça İnancı.....	47-87
3.3. Çifte Ana Tanrıça Figürinleri ve Elibelinde Motifi.....	87-89
3.4. Küpe ve Çengel.....	89-90
3.5. Rahim, Boğa ve Koç Boynuzu.....	91-93
3.6. Spiral.....	93-95
3.7. Fallus ve Yılan.....	95-97
3.8. Balık ve Deniz Kabukluları.....	97-98
3.9. Su ve Ayna.....	98-103
3.10. Nar, İncir, Başak, Pıtrak, ve Toprak.....	103-106
3.11. Doğurganlık ve ölüm.....	106-110
4.-ESERLERİNİ DOĞURGANLIK KAVRAMI İLE İLİŞKİLENDİREN SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİ.....	111
4.1. Füreya Koral.....	111-112

4.2 Louise Bourgeois.....	113-115
4.3 Suzanne Wenger.....	116-117
4.4. Nasip İyem	118-120
4.5 Sadi Diren.....	121-122
4.6 Debbie Berrow.....	123
4.7 Erdiñ Bakla.....	124-126
4.8. Gerda Fassel.....	127-128
4.9. Mehmet Uyanık.....	129-131
4.10. Azade Köker.....	132-134
4.11. Zeynep Eren.....	135-136
4.12. Gül Erali	137-138
4.13. Handan Börtüçene.....	139
4.14. Şeyma Reisoğlu Nalça.....	140-142
4.15. Angelika Maria Stiegler.....	143-144
4.16. Emel Mülayim Oral.....	145-146
5. DOĞURGANLIK KAVRAMI ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ.....	147
5.1 Uygulama 1: “Toprak Ana”.....	148-149
5.2. Uygulama 2: “Değişim”.....	150-151
5.3. Uygulama 3: “Tasarım”.....	152
5.4. Uygulama 4: “Haykırış”.....	153-154
5.5. Uygulama 5: “Başsız 1”.....	155
5.6. Uygulama 6: “Başsız 1”.....	155
5.7. Uygulama 7: “Bütünleşme”.....	156-157
5.8. Uygulama 8: “Bekleyiş”.....	158
5.9. Uygulama 9: “Doğurgan”.....	159
5.10 Uygulama 10: “Tutsak”.....	160-161
5.11. Uygulama 11: “Suskun”.....	162
5.12. Uygulama 12: “Denklik”.....	163-164
5.13. Uygulama 13: “Gebe”.....	165
5.14. Uygulama 14: “Direñç”.....	166
5.15. Uygulama 15: “Dişi ve Erkek”.....	167

5.16. Uygulama 16: “Yatan Kadın”	168
5.17. Uygulama 17: “Başlangıç”	169
5.18. Uygulama 18: “Sessiz Muhalefet 1”	170-171
5.19. Uygulama 19: “Sessiz Muhalefet 2”	172
5.20. Uygulama 20: “Sonsuzluk”	173
5.21. Uygulama 21: “Doğum 1”	174-175
5.22. Uygulama 22: “Doğum 2”	176-177
5.23. Uygulama 23: “Doğum 3”	177-178
5.24. Uygulama 24: “Doğum 4”	178-179
5.25. Uygulama 25: “Doğum 5”	179
5.26. Uygulama 26: “İç Göç 1”	180-181
5.27. Uygulama 27: “İç Göç 2”	181-182
5.28. Uygulama 28: “İç Göç 3”	182-183
5.29. Uygulama 29: “İç Göç 4”	183-184
5.30. Uygulama 30: “İç Göç Tasarım”	185
5.31. Uygulama 31: “Kadın”	186
5.32. Uygulama 32: “Kutsal Üçgen 1”	187-188
5.33. Uygulama 33: “Kutsal Üçgen 2”	188
5.34. Uygulama 34: “Kutsal Üçgen 3”	189
5.35. Uygulama 35: “Kutsal Üçgen 4”	189
5.36. Uygulama 36: “Kutsal Üçgen Tasarım”	190
5.37. Uygulama 37: “Yatay ve Dikey Düzlemde Buluşma”	191
5.38. Uygulama 36: “Kutsal Üçgen”	192
5.39. Uygulama 39: “Ana Ana Tanrıça”	193-194
5.40. Uygulama 40: “Sezaryen”	195
5.41. Uygulama 41: “Desen 1”	196
5.42. Uygulama 42: “Desen 2”	197
5.42. Uygulama 43: “Desen 3”	198
5.43. Uygulama 44: “Desen 4”	199
5.44. Uygulama 45: “Desen 5”	200
5.45. Uygulama 46: “Desen 6”	201
5.46. Uygulama 47: “Desen 7”	202

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	203-208
KAYNAKÇA.....	209-213
EK 1	

KISALTMALAR

a.g.e : Adı Geçen Eser

a.g.m : Adı Geçen Makale

S. : sayı

C. : Cilt

s. : Sayfa

Ed. : Editör

ev. : Çeviren

No : Numara

RESİMLER LİSTESİ



Resim 1. Lespugue Venüsü (Lespüg): En Eski Tanrı Ana Heykelciklerinden Paleolitik Çağın Başları (30 bin yıl öncesine aittir), "İnsan Müzesi" Paris (CİBİROĞLU, Yıldız; **Kadının Yazısız Tarihi**, Payel Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul, 1996, s.67)



Resim 2. Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, Hacılar, MÖ.6.Bin Yılın Geç Neolitik Dönem Ortaları, Yükseklik 24 cm. Anadolu Medeniyetleri Müzesi
KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992



Resim 3. Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, Yükseklik 11,6 cm. (Hacılar MÖ.6.Bin Yılın Ortaları) Anadolu Medeniyetleri Müzesi
KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992



Resim 4. "Zeus" Bronz, Zonguldak, MS.2-3.yy. Yükseklik:10,2cm
KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992



Resim 5. Fotoğraf Amazon Kızılarında Yaşayan Guaja Kabilesinden Bir Kadın, Kendi Yavrusuyla Birlikte Bir Hayvan Yavrusunu Emzirirken, (CİBİROĞLU, Yıldız; **Kadının Yazısız Tarihi**, payel yayınevi, birinci baskı, İstanbul, 1996, s.67)



Resim 6. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), Testa di Medusa, 1630,
(olivierbardin.wordpress.com/files/2006/08/med)



Resim 7. Claudia Reese, Medusa, Seramik, Boyut :53" x 24" x 24 ,
(www.cera-mix.com/.../gallery/medusa. 2006)



Resim 8. MEYER, Christian; "hoehle", (mağra), Mainz Şehri, İnternet-Sitesi, Eski Çağ Tarihi, Johannes Gutenberg-Universitesi, "Verzichtbare Mann, 1998: Der Verzichtbare Mann. In: Der Spiegel 15: 204" (Vazgeçen Adam, 1998, Ayna Dergisi, 15: 2004
(www.students.uni-mainz.)



Resim 9. 20-30 Bin Yıl Öncesi Yapılmış Kadın Heykelleri ve Yerleri Kolaj Tasarım, Züleyha Uyanık



Resim 10. Lespuques Venüsü, Duvar Üzerine Rölyef Çalışma, Paleolitik Dönem,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s.13)



Resim 11. Willendorf Venüsü, www.students.uni-mainz., "Porta Mogontiaca" Das Mainzer Internet-Portal Der Altertumswissenschaften Scriptorium I Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Venus von Willendorf, 1995: Postkarte. Wien: Naturhistorisches Museum) **Naturhistorisches Museum** (Ulusal Tarih Müzesi) Maria Theresien Platz Viyana Doğa Tarihi Müzesi' 11 cm., kireç taşı,



Resim 12. : Birth of Athena: Painter C, ca 570 BC. Zeus Başından Athena'yı Doğururken (www.holycross.edu/.../jhamilton/mythology/zeus/) (29.07.2007)



Resim 13. Hamile Kadın Fotoğrafi
(www.ekoses.com) (2006)



Resim 14. Şişman Kadın Figürini Doğu Çatalhöyük Konya Arkeoloji Müzesi Neolitik Dönem
(**Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Katalogu, 26 Mayıs-20 Ağustos, 2006, s.113)



Resim 15. Neolitik Çağ Kadın Başı, Louvre müzesi
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s.22)



Resim 16. Vulva Betimleri, Dordone Fransa

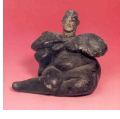
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s.13)



Resim 17. Hediyesiyle Birlikte Hocker Biçiminde Gömülmüş Bir İnsan İskeleti. Çatalhöyük
(**Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Katalogu, 26 Mayıs-20 Ağustos 2006, s.136)



Resim 18. Çatalhöyük Ev İçi İnsan İskeleti Buluntusu
(www.ekoses.com. 2006)



Resim 19. Çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği Pişmiş Toprak Geç Neolitik Dönem, MÖ. 6. Bin Yılın Ortaları, Hacılar, Yükseklik :8, 3cm., Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.56)



Resim 20. Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak Geç Neolitik dönem MÖ. 6. Bin Yılın Ortaları Hacılar Yükseklik :9,2cm., Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.57)



Resim 21. Neolitik Bir Köy Canlandırması
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s.15)



Resim 22. Dört Figürlü Yüksek Kabartma, Taş, Yükseklik: 11,6 cm., Neolitik Dönem, MÖ: 6. Binyıl İlk Yarısı, Çatalhöyük
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992 s. 19)



Resim 23. Kucaklaşan Tanrı Ve Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, MÖ: 6. Binyılın Ortaları, Hacılar,
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992 s.60)



Resim.24. Yüzüstü Yatan Genç Tanrıça Heykelciği , Pişmiş Toprak, MÖ: 6. Binyılın Ortaları, Hacılar,
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992 s.61)



Resim 25. (a) : Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, Neolitik Dönem, MÖ: 6. Binyıl İlk Yarısı Çatalhöyük,
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992 s.40)



Resim 26. Göbeklitepe Kazı Alanı, Urfa, MÖ.+9000,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s.18)



Resim.27. Mezraa Teleilat Erkek Heykelciği, Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Dönem, Atlas Dergisi Arşivi,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 19)



Resim 28. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Harran Figürinleri,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 55)



Resim 29. Aşağıpınar Kadın Heykelciği, Kalkolitik Çağ, Aşağıpınar Kazı Arşivi,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 25)



Resim 30. Kilia Tipi Kadın Başı ve Heykelciği Kalkolitik Çağ,
(Louvre Müzesi)
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 25)



Resim 31. Tunç Aletler, Tunç Çağı,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 29)



Resim 32. Afyon Bolvadin Üçler Köyü Figürini, Afyon Müzesi
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 33)



Resim 33. Titiş Tipi İdoller Uşak Müzesi
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 67)



Resim 34. Kusuratif İdoller Louvre Müzesi
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 61)



Resim 35. İkiztepe Figürinleri
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 61)



Resim 36. Kabartmalı Orthostat, Taş, Geç Hitit Beylikleri Dönemi, M.Ö.10-9.yy., Malatya, Aslantepe, 46 x 127 cm.
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.128)



Resim 37. Tanrı Kabartması, Steatit, M.Ö.14-13.yy. Yeniköy, Çorum
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.120)



Resim 38. Arinna Güneş Tanrıçası
(İNDİRKAŞ, Zühre; **Ana Tanrıçalar Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001, Kapak Sayfası)



Resim 39. Frig Kaya Gömü Anıtı
Afyon Karahisar, M.Ö.6.yy
(www.frigvadisi.org.jpg) (2006)



Resim 40. Kybele Frig Kült Kaya Anıtı
Afyon Karahisar, M.Ö.6.yy
(Kybele frigvadisi.org-frig vadisi projesi.jpg) (2006)



Resim.41. Tanrıça Kybele Heykeli Taş, 134x56 cm. Boğazköy M.Ö. 6. yy'ın Ortaları,
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.139)



Resim 42. Tanrıça Kybele Kabartması Taş, Ankara Bahçelievler M.Ö. 6.yy
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.140)



Resim 43. Kybele Heykelciği, Pişmiş Toprak, Yükseklik 16 Cm Genişlik 11.3 Cm. Gordiyon, Höyük'ten, M.Ö. 4.Yy.
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.144)



Resim 44. Kybele Heykelciği, Pişmiş Toprak, Yükseklik:14.5 Genişlik 11.3 cm. Gordiyon, Höyük'ten, M.Ö. 4.Yy.
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.145)



Resim 45. Artemis, Mermer, Efes, MÖ.117-138
(www.kusadasi.biz/pictures/goddess-artemis), (07-06-2006)



Resim 46. Aphrodite Heykelciği, Bronz, yükseklik : 12 cm. Mucur-Bazlamaş, Roma Dönemi, M.S. 2-3. yy.
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.147)



Resim 47. Meryem Ana Heykeli
(www.kerygma.pl/galeria/turcja/07 06 2006)



Resim 48. Georges de la Tour, "Yeni Doğmuş Çocuk", Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x91 cm., 1630, Musée des Beaux Arts, Rennes, Fransa, (P Dünya Sanatı Dergisi, **Kadın ve Sanat**, S.36, Kış, 2005, s.66)



Resim 49. İkiz Tanrıça Heykelciği, Mermer, M.Ö. 6. Binyılın İlk Yarısı, Neolitik Dönem, Çatalhöyük, Yükseklik:17,2 cm.,
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s.25)



Resim 50. Kültepe Tipi İkiz İdol, İTÇ. III. Louvre Müzesi,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci,
İstanbul, 2005, s. 35)



Resim 51. Stilize Edilmiş Kadın Heykelciği (Eli Göğüslerinin Altında) Gümüş,
MÖ., 3.Binyılın İkinci Yarısı, Alacahöyük
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu
Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları,
Ankara, 1992 s.84)



Resim 52. Kadın Heykelciği (Eli Belinde) M.Ö 6.Binyılın İlk Yarısı.
Çatalhöyük
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu
Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları,
Ankara, 1992 s.45)



Resim:53. Ayakta Duran Stilize Kadın Heykelciği, (Elleri Göğüslerinin
Altında), Geç Neolitik Dönem, M.Ö. 6.Binyılın Ortaları, Hacılar
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu
Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları,
Ankara, 1992, s.47)



Resim 54. Oturan Figürin Pişmiş Toprak, Yükseklik : 13,5cm., Tunç Çağı,
Afyon Çıkrık Köyü Doğusundaki Höyükten
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci,
İstanbul, 2005, s. 104)



Resim 55. Halka Gövdeli Kadın Figürü, Gümüş, yükseklik:4 cm., genişlik:2.8
cm., Eski Tunç Çağı, MÖ., 3.Binyılın Sonları
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu
Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları,
Ankara, 1992, s. 82)



Resim 56. Halka Biçiminde Yapılmış Küpeler İlk Tunç Çağı
(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**,
T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 70)



Resim 57. Ayakta Duran Figürin, Pişmiş Toprak, Yükseklik : 13 cm.
Yukarısöğütönu, 1. Mevki, İTÇ, II, Eskişehir Müzesi,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci,
İstanbul, 2005, s. 114)



Resim 58. Çengel Motifi
(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**,
T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 138)



Resim 59. Stilize Kadın Heykelciği, Bronz,MÖ.,3. Binyıl, İkinci Yarısı
Alacahöyük
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu
Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları,
Ankara, 1992, s. 85)



Resim 60. Boğa Boynuzu Şekillerinden Oluşan Adak Kabı, İlk Tunç Çağı, Beycesultan
(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 31)



Resim 61. : Boğa Başı, Pişmiş Toprak, Kültepe Buluntusu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi,
(Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Yayınlar, İstanbul, 1982, s.21)



Resim 62. Ana Tanrıça Ve Boğa Başı Kabartması, Sıva, Yükseklik : 112 cm, Genişlik : 112 cm, Çatalhöyük, VI b Tabakası, Tapınakatan, Erken Neolitik Dönem, MÖ: 6. Binyıl İlk Yarısı
(KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tarırlar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 18)



Resim 63. Pitolit Sepet (Pişmiş topraktan erzak küpü) Kalıntısı, Doğu Çatalhöyük, Neolitik Çatalhöyük Kazısı evi
(**Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Kataloğu, 26 Mayıs-20 Ağustos 2006, s.



Resim 64. Resim 64 :El Desenli Çanak, Çatalhöyük, Neolitik Dönem,
(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 115)



Resim 65. Debbie Berrow,
Doğuran Ana Tanrıça, Pişmiş Toprak, 1986, Yükseklik 5 cm.
“Gebelik ve Sanat”, Bayer Healthcare Yayınları, 1. Baskı: İstanbul; Mart, 2006, s.72)



Resim 66. Fallus Dizisi, Antalya Müzesi
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 21)



Resim 67. Sümer Tanrıçası İnana, Taş, 10.5 cm. x 18cm,
(<http://www.ekoses.com>.), (20.4.2005)



Resim 68. Deniz Kabukları, Fotoğraf
(www.denizce.com) (06.04 2006)



Resim 69. Deniz Kabuğu, Taş, Kemik Boncuk Dizisi, Neolitik Dönem, Konya, Doğu Çatalhöyük
(**Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Kataloğu, 26 Mayıs-20 Ağustos 2006, s.145)



Resim 70. Pişmiş Topraktan Çanak, Çatalhöyük,
(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 103)



Resim 71. Kadın Biçimli Seramik Kap,Hacılar Buluntusu MÖ., 6. Binyılın Ortaları
(www.geocities.com) (26.07.2006)



Resim.72. Kadın Biçimli Kap, Pişmiş Toprak, Afyon-Bavurdu,
(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 46)



Resim 73. Nasip İyem, Anfora, Pişmiş Toprak, 1992 (<http://www.evin-art.com>-Evin Sanat Galerisi)(12-9-2006)



Resim 74. Gül Erali, Toprağın Tanrıçaları, (The Goddesses of the Earth),2004 (G Ü L E R A L İ C E R A M İ C A R T. Gul Erali © 2004-2006. www.gul-erali.com/) (07.02 2006)



Resim 75. Füreyâ Koral, Adsız, Seramik, Yükseklik : 33 cm.
(www.kadikoysanat.com/pictures/small_Resimler)(10-10-2006)



Resim 76. Angelika Maria Stiegler, "Eros", Vazo Üzerine Rölyef, 1220 Derece Sırlı Pişirim, Yükseklik : 23cm., 2006
(www.angelika-maria-stiegler.de/FKont.html) 6-6-2006



Resim 77. Ayna, Neolitik Dönem, Doğu Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi
(**Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**; Yapı Kredi Yayınları,Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Kataloğu,26 Mayıs-20 Ağustos2006, s.144)



Resim 78. Tanrıça Kubaba Kabartması, Geç Hitit Bey. Dön., M.Ö.9.yy.
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 131)



Resim 79. Kubaba'nın Rahibeleri Kabartması, Geç Hitit Bey. Dön., M.Ö.9.yy.
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 131)



Resim 80. Tanrıça Kubaba Kabartması, Bazalt, Kargamış, Geç Hitit
(KULAKÇIOĞLU,Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 130)



Resim 81. Firavun İnciri Fotoğraf
(<http://www.basarm.com.tr>) (26 01 2007)



Resim 82. Frida Kahlo

(<http://www.vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/galeri/20202fridakahlo.htm>)



Resim 83. Pıtrak Şeklinde Yapılmış Mühür Neolitik Dönem

(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 109)



Resim 84. Pıtrak Fotoğrafı

(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 108)



Resim 85. Çatalhöyük, Tohumlu Kadın Heykelciği

(**Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 16)

Resim 86. Hamile Kadın Heykelciği, 2005 Yılı Çatal Höyük Kazıları Buluntusu

(Ön, Yan, Arka) Bu Heykelcik Doğum ve Ölüm Sembolü Olarak Yorumlanmaktadır.

Konya arkeoloji müzesi.



Resim 87. Çizim: James Melleart "Siyah Akbabalar",1961-1965 Yılı Kazıları, Orijinal Duvar Resimleri, 51.2 X 186.5,

(**Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Kataloğu,26 Mayıs-20 Ağustos2006, s.205)



Resim 88. Akrep,

(ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**,

T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 154)



Resim 89. Fürey'a Koral, Kadın Figürleri

(**Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi**, Seramik Özel Sayısı, S.33 Mart/Nisan, 1998, s.26)



Resim 90. Louise Bourgeois, Janus Fleuri, 1968, Courtesy Louise Bourgeois

and Cheim & Read, New York, Foto: Christopher Burke
(www.deutsche-bank-kunst.com/.../293/111.jpg)(2006)



Resim 91. Louise Bourgeois. "Mamelles" 1991

(quesaisjemoi.canalblog.com/images/Bourgeois_m) (2006)



Resim 92. Louise Bourgeois 'La Femme-Maison' "ev kadın"

1946-47, Desen,

(bourgeois.www.wellesley.edu.tr)(2006)



Resim 93. Suzanne Wenger Osun River

(www.uni.edu/gai/osun_pictures/Sculpture)(2006)



Resim 94. Suzanne Wenger "Some of the icons designed" for the Osogbo Sacred grove. Photo Marty Wong (www.friendsofnigeria.org) (2006)



Resim 95. Suzanne Wenger “Woman and child”
(www.uni.edu/gai/osun_pictures/sculpture) (2006)



Resim 96. Suzanne Wenger “Statues”
(www.uni.edu/gai/osun_pictures/sculpture) (2006)



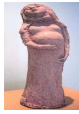
Resim 97. Nasip İyem, Kadın Başı, Pişmiş Toprak, 1992 (<http://www.evin-art.com>-Evin Sanat Galerisi)(12-9-2006)



Resim 98. Nasip İyem, Kadın Figürü, Pişmiş Toprak, 1992 (<http://www.evin-art.com>-Evin Sanat Galerisi)(12-9-2006)



Resim 99. Nasip İyem, Kadın Figürü, Pişmiş Toprak, 1992 (<http://www.evin-art.com>-Evin Sanat Galerisi)(12-9-2006)



Resim 100. Nasip İyem, Hamile Kadın Figürü, Pişmiş Toprak, 1992,
(<http://www.evin-art.com>-Evin Sanat Galerisi) (12-9-2006)



Resim 101. Sadi Diren, Seramik Çalışma
ÖZSEZGİN, Kaya; **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, Yapı
Kredi Yayınları, Birinci Basım, 1994



Resim 102. Sadi Diren , Baskı Çalışması, 78.74 x 35.56 cm. 1994 Gravür,
(http://www.lebriz.com/v3_exh/exh_Show.aspx?exhID=485&lang=TR)



Resim 103. Sadi Diren, “Form”, Seramik
www.byegm.gov.tr 2006



Resim 104. Debbie Berrow, “Hamile Kadın”
(**Garden Plum Enterprises - Debbie Berrow**
www.gardenplum.com/theshop/artwork/bellpine/bellpinebio.html Published
on: 9/11/2006 Last Visited: 9/11/2006) (www.csudh.edu)



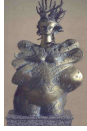
Resim 105. Debbie Berrow, “Doğuran Ana Tanrıça”,
(**Garden Plum Enterprises - Debbie Berrow**
www.gardenplum.com/theshop/artwork/bellpine/bellpinebio.html Published
on: 9/11/2006 Last Visited: 9/11/2006) (www.csudh.edu)



Resim 106. Edinç Bakla, “Cengaver”, Seramik, 25 x 12x 35 cm., 1976
Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Seramik özel sayısı Mart/Nisan
1998, sayı. 33, s.40)



Resim 107. Edinç Bakla, “Güneş Tanrıçası”, Seramik, 52 x 25 x 93 cm.,1998
(www.erdincbakla.com/images/giris.jpg) (06.08.2006)



Resim 108. Edinç Bakla, “ Tabiat Tanrıçası”, Fiberglas, 100x40x20 cm., 2001
(Erinç Bakla, “Hitit Rüzgarı”, Katalog, Akbasım Matbaası İstanbul, 2006, s.32)



Resim 109. Gerda Fassel Elisabeth De Luca Irritationen – In den Tiefen der Oberfläche Die Plastikerin Gerda Fassel Judith Keller Wien, 2003 104 Seiten
(www.fauve.at) (2006)



Resim 110. Gerda Fassel, Gilberte. 1979. Bronze. 22,5 x 19,5 x 17,5 cm.
(www.fauve.at) (2006)



Resim 111. Gerda Fassel, “Eferdinger Fragment”. 2001. Bronze. 151,5 x 57 x 82 cm.
(www.fauve.at) (2006)



Resim 112. Mehmet Uyanık “Grosse Liegende Frau” (Yatan Büyük Kadın)
Seramik, 1981, Bergkamen
(Mehmet Uyanık, “Gewalt Zerstört”, Katalog, Kettler Bönen, 1981, Kultursekretariat Gütersloh, BRD (Almanya)



Resim 113. Mehmet Uyanık, “Ausruhende”, (Dinlenen)
30 x 38 x 40 cm., Seramik, 1981,
(Mehmet Uyanık, “Gewalt Zerstört”, Katalog, Kettler Bönen, 1981, Kultursekretariat Gütersloh, BRD (Almanya)



Resim 114. Mehmet Uyanık “Liebende” (Sevgililer), Seramik, 1969,
Hochschule für angewandte Kunst in Wien
(Mehmet Uyanık, “Gewalt Zerstört”, Katalog, Kettler Bönen, 1981, Kultursekretariat Gütersloh, BRD (Almanya)



Resim 115. Azade Köker, “Oturana Kadın 2” 1991
KARAGÜL Fatih; **Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Figür Kullanımı Ve Günümüzdeki Seramik Yorumları** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Seramik Anasanat Dalı İstanbul,1997, s.57)



Resim 116. Azade Köker, “Body Pres”, 2003, yerleştirme, pvc
(www.galerinev.com/basbult/bb_azdkok.html - 13k) ((07.02 2006)



Resim 117. Azade Köker, “Korseli Kadın” Terrecotta, 1990,
(www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=585&ic=75&pg=4 - 11k)
(2006)



Resim 118. Zeynep Eren, Seramik Heykel, Yükseklik:59 cm. Genişlik: 19 cm. Derinlik: 29 cm.
(EREN,Zeynep; **Zeynep Erenin Kadınları**, Katalog, TESK Sanat Galerisi, Ankara, Mayıs, 2001, s.36)



Resim 119. Zeynep Eren, Seramik Heykel, Yükseklik:49 cm. Genişlik: 15 cm. Derinlik: 22 cm.
(EREN,Zeynep; **Zeynep Erenin Kadınları**, Katalog, TESK Sanat Galerisi, Ankara, Mayıs, 2001, s.35)



Resim 120. Zeynep Eren, Seramik Heykel, Yükseklik:60 cm. Genişlik: 59 cm. Derinlik: 37 cm.
(EREN,Zeynep; **Zeynep Erenin Kadınları**, Katalog, TESK Sanat Galerisi, Ankara, Mayıs, 2001, s.31)



Resim 121. Gül Erali, “Toprağın Tanrıçaları” 2004
(www.gul-erali.com/ - 10k) (2006)



Resim 122. Gül Erali, “Toprağın Tanrıçaları” 2004
(www.gul-erali.com/ - 10k) (2006)



Resim 123. Gül Erali, “Toprağın Tanrıçaları” 2004
(www.gul-erali.com/ - 10k) (2006)



Resim 124. Handan Börütüçene, Seramik Heykel,
(KARAGÜL Fatih; **Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Figür Kullanımı Ve Günümüzdeki Seramik Yorumları** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Seramik Anasanat Dalı İstanbul,1997, s.61)



Resim 125. Şeyma Reisoğlu Nalça, “Adsız” Multi Media, 1991, 2.30 x 3.20 x 90 cm.
KARAGÜL Fatih; **Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Figür Kullanımı Ve Günümüzdeki Seramik Yorumları** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü ,Seramik Anasanat Dalı İstanbul,1997, s.59)



Resim 126. Şeyma Reisoğlu Nalça, “Leyla ve Mecnun'a dair”
“Muhabbetname”, karışık malzeme, (mum, resim, cam vb.) Yerleştirme, 300x500 m., “more wind – Four Contemporary Artists from Turkey”
Yokohama Portside Gallery, 06 – 25 Subat 2004



Resim 127. Angelika Maria Stiegler, "Lysistrata wartet" 2006, Sırlı Pişirim, 1220°C, yükseklik :18 cm.
(www.angelika-maria-stiegler.de/pics/Paar_gelb) (2006)



Resim 128. Angelika Maria Stiegler, "Der geraubte Kuss", (Çalınmış Öpücük) 2006, bardak, sırlı pişirim, 1220°C', yükseklik: 11 cm
(www.angelika-maria-stiegler.de/pics/Paar_gelb) (2006)



Resim 129. Angelika Maria Stiegler, "Schutzengel", (Koruyucu Melek), 2006, Porselen Torso, Sırlı Pişirim, 1220°C', Yükseklik : 18 cm
(www.angelika-maria-stiegler.de/pics/Paar_gelb) (2006)



Resim 130. Emel Mülayim Oral "Seramik Heykel"
(www.akdeniz.edu.tr/gse/emelm.htm - 33k) (2006)



Resim 131. Emel Mülayim Oral "Seramik Heykel"
(www.akdeniz.edu.tr/gse/emelm.htm - 33k) (2006)



Resim 132. Emel Mülayim Oral "Seramik Heykel"
(www.akdeniz.edu.tr/gse/emelm.htm - 33k) (2006)



Resim 133. "Toprak Ana" Seramik Heykel, Yükseklik: 36 cm.
En: 56 cm. Derinlik: 46 cm., 2005



Resim 134. "Değişim" Seramik Heykel, Yükseklik: 45cm., En: 32cm,
Derinlik: 31cm., 2005



Resim 135. "Değişim" Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2006,



Resim 136. "Değişim" Photoshop Tasarım., 30x40cm., 2006



Resim 137. "Haykırış" Seramik Heykel, Yükseklik: 72 cm.
En: 26 cm. Derinlik: 20 cm., 2005



Resim 138. "Başsız 1" Seramik Heykel, Yükseklik: 15.5 cm.
En: 16 cm. Derinlik: 15 cm., 2005



Resim 139. "Başsız 2" Seramik Heykel, Yükseklik: 17 cm.
En: 18 cm. Derinlik: 20 cm., 2005



Resim 140. "Bütünleşme" Multi Media Heykel, Yükseklik: 75 cm.,
En: 86 cm., Derinlik: 21,5 cm., 2007



Resim 141. "Bekleyiş" Multi Media Heykel, Yükseklik: 51 cm.,
En: 49 cm., Derinlik: 12 cm., 2007



Resim 142. "" Multi Media Heykel, Yükseklik: 32 cm.,
En: 46 cm., Derinlik: 15 cm., 2007



Resim 143. "Tutsak" Seramik Heykel, Yükseklik: 22 cm.,
En: 26 cm. Derinlik: 9 cm. 2007



Resim 144. "Suskun" Seramik Heykel, Yükseklik: 14 cm.,
En: 7,5 cm., Derinlik: 8 cm., 2007



Resim 145. "Denklik" Seramik Heykel, Yükseklik: 37 cm.,
En: 23 cm., Derinlik: 7 cm., 2007



Resim 146. "Gebe" Seramik Heykel, Yükseklik: 15 cm.,
En: 14 cm., Derinlik: 3 cm., 2007



Resim 147. "Direnç" Seramik Heykel, Yükseklik: 36,5 cm.,
En: 14 cm., Derinlik: 7 cm., 2007



Resim 148. "Dişi ve Erkek" Seramik Heykel, Yükseklik: 30 cm.,
En: 8,5 cm., Derinlik: 8 cm., 2005



Resim 149. "Yatan Kadın" Seramik Heykel, Yükseklik: 43 cm. En: 13 cm.,
Derinlik: 15 cm., 2005



Resim 150. "Başlangıç", Fotoğraf, 35x50cm., 2006



Resim 151. "Sessiz Muhalefet 1" Seramik Heykel, Yükseklik: 21 cm. En: 17
cm. Derinlik: 17cm., 2005



Resim 152. "Sessiz Muhalefet 2" Seramik Mask, Yükseklik: 20 En: 12cm.
Derinlik: 9 cm., 2005



Resim 153. “Sonsuzluk” Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2006



Resim 154. “Doğum 1.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32, En: 25 cm. Derinlik: 6 cm 2005



Resim 155. “Doğum 2.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 38, En: 25 cm. Derinlik: 6 cm., 2005



Resim 156. “Doğum 3.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 38, En: 25 cm. Derinlik: 6 cm., 2005



Resim 157. “Doğum 4.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 38, En: 25 cm. Derinlik: 6 cm., 2005



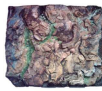
Resim 158. “Doğum 5.” Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2007



Resim 159. “İç Göç 1.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 28.5 cm., En: 28.5 cm. Derinlik: 8 cm., 2005



Resim 160. “İç Göç 2.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 28.5 cm. En: 28.5 cm. Derinlik: 8 cm., 2005



Resim 161. “İç Göç 3.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 28 cm. En: 28 cm. Derinlik: 8 cm., 2005



Resim 162. “İç Göç 4.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 29 cm. En: 29 cm. Derinlik: 8 cm., 2005



Resim 163. “İç Göç 5” Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2006



Resim 164. “Kadın” Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2007



Resim 165. “Kutsal Üçgen 1” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm., En: 32 cm. Derinlik: 8 cm.; 2005



Resim 166. “Kutsal Üçgen 2” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm., 2005 En: 32 cm. Derinlik: 8 cm



Resim 167. “Kutsal Üçgen 3” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm., 2005, En: 32 cm. Derinlik:8 cm



Resim 168. “Kutsal Üçgen 4” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm., 2005, En: 32 cm. Derinlik:8 cm



Resim 169. “Kutsal Üçgen” Pano için Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2005



Resim 170. “Yatay Ve Dikey Düzlemde Buluşma” Kutsal Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2006



Resim 171. “Kutsal Üçgen” Photoshop Tasarım, 30x40cm., 2006



Resim 172. “Ana Tanrıça” Seramik Rölyef, Yükseklik: cm. En: cm. Derinlik: cm



Resim 173. “sezaryen” Photoshop Tasarım, 30x40cm. 2007



Resim 174. “Desen 1”, Karakalem, 35x50cm., 2001



Resim 175. “Desen 2”, Karakalem, 35x50 cm., 2001



Resim 176. “Desen 3”, Karakalem, 35x50cm., 2001



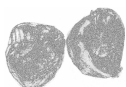
Resim 177. “Desen 4”, Karakalem, 35x50cm., 2001



Resim 178. “Desen 5”, Karakalem, 35x50cm., 2001



Resim 179. “Desen 6”, Karakalem, 35x50cm., 2001



Resim 180. “Desen”, Karakalem, 35x50cm., 2001

ÖNSÖZ

“Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümlemeler” adlı bu eser metninde ilk çağlardan itibaren doğurganlık kavramının özellikle seramik sanatında ele alınışı doğurganlık kavramının toprak ve kille nasıl bütünleştiği, hangi sembollerle ifade edildiği incelenmiş, konuyla ilgili olarak özellikle neolitik dönem olmak üzere, yabancı ve Türk seramik sanatında doğurganlıkla ilişkili eser veren çağdaş sanatçılar kısaca anlatılmış ve eser örnekleri, analiz edilmiştir. Üst paleolitik çağlarda ortaya çıkan ve Tanrı ana inancıyla bağlantılı olan doğum ve doğurganlık sembolleri neslin yitip gitmemesi ve devamı etrafında kurgulanmış oldukları görülmüştür. Doğurganlık kavramını araştırırken karşılaşılan sembollerin neden bu anlamları içerdikleri araştırılmıştır. Yapılan araştırmalarda mitoloji ritüel arkeoloji ve antropoloji gibi bilim dallarının birikimlerini bir araya getirerek bu sembolik davranışları (ritüelleri) bir bütün içinde irdeleyen bir metot benimsenmiştir. Doğurganlık kavramı üzerine yapılan uygulamalı çalışmalarla konu sonuçlandırılmıştır.

Çalışmamın teorik ve uygulama aşamasında, yönlendirmeleriyle desteğini esirgemeyen tez danışmanım sayın Doç. Canan Atalay Aktuğ’a teşekkürlerimi sunarım.

2007, Çanakkale

Züleyha Uyanık

1.GİRİŞ

Doğada birçok canlı doğurganlık özelliği göstermektedir. İnsan neslinin sürekliliği açısından kadının doğurganlığı, İlkçağ insanı için ne denli önemli ise günümüz insanı için de aynı derecede önemlidir. İlk çağlardan beri doğurganlığı, bereketi simgeleyen; kadının doğurma, besleme özelliklerinin öne çıkarıldığı göğüs, vulva ve karın bölgesinin abartılarak yapılan; sosyal açıdan kadının toplum içindeki konumunu belgeleyen heykeller doğurganlığın tüm sanatların çıkış noktası olduğunu göstermektedir.

Bu nedenle “Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümler” konusunun ele alındığı bu Yüksek Lisans Eser Metninde doğurganlık ana başlığı içinde yer alan, doğurganlığın kadın üzerine etkileri ile doğurganlığın tanımında kullanılan anaerkillik, ataerkillik, doğurganlık sembolleri her yönüyle irdelenmeye çalışılmıştır. Bu konuya paralel olarak Ana Tanrıça inancı ve doğurganlıkla birlikte anılan ölüm teması araştırma kapsamına alınmıştır.

Bu eser metni hazırlanırken ağırlıklı olarak seramik sanatı üzerinde durulmuştur. Seramiğin İlkçağlardan itibaren insanın yaşamında var olduğu ve değişik süreçlerden geçerek günümüze kadar geldiği bilinmektedir. Doğurganlık kavramı da seramik sanatı gibi değişik süreçlerden geçerek günümüze ulaşmıştır. Seramik, yaratıcı üretken ve doğurgan olan topraktan üretilmiştir. Toprak ve kadın arasında doğurganlık kavramıyla ilişkili nasıl bir benzerlik varsa seramik ve doğurganlık için de aynı benzerliğin var olduğu düşünülmektedir.

Seramiğin ilk olarak, neolitik dönemde kadınlar tarafından keşfedildiği Anadolu’da yapılan kazılardan anlaşılmaktadır. Doğurganlık ve Ana Tanrıça

konularının sıkça işlenmesi; seramiğin doğurganlık kavramı ile ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Seramik sanatının, hem dünya tarihinin hem de Anadolu kültürlerinin gelişimine paralel bir evrim geçirmesi araştırılan konuyla ortak bir geçmişe sahip olduğunun göstergesidir. Bu çalışmada Seramik - Doğurganlık ilişkisini araştırmak için bu çerçevede üretilmiş olan çağdaş Türk ve yabancı sanatçıların seramik heykelleri analiz edilmiştir. Ayrıca İlkçağlardan itibaren doğurganlık kavramı ve ilişkili olduğu sembollerin tarihi süreç içinde sanat açısından ele alınışı irdelendikten sonra araştırma kapsamında seçilen örnekler temel alınarak farklı tekniklerle (seramik, Bilgisayar Destekli, desen, karışık teknik, kolaj, fotoğraf) yapılmış olan plastik yorumlamalar bir sergiyle sunumlaşmıştır.

Bu eser metninde, konu, dört bölümden oluşmaktadır.

İlk bölümünde doğurganlık kavramı ve onunla ilişkili diğer kavramlar ele alınmıştır. Neolitik dönemde Anadolu'daki yerleşim birimlerinde, Çatalhöyük ve Hacılarda doğurgan kadın heykellerinin yoğun olarak görülmesi, konunun önemsenmesine ve incelenmeye değer bulunmasına neden oluşturmuştur.

Özellikle paleolitik ve neolitik dönemden kalan kadın figürleri, mitolojik yaradılış öykülerinde de olduğu gibi dünyanın bir dişi tarafından doğrulduğu inancının kanıtlarıdır. İlk insanlar kendileriyle beraber çevrelerini anlamaya çalışırken doğurganlığı ve kadını kutsal sayarak kadının sosyal konumunu yükseltmişlerdir. En eski çağlardan itibaren M.Ö. 30000 – 25000 arası olarak tarihlenen “Willendorf Venüs’ünde” görülen doğurgan, üretken ve dünyadaki ilk keşiflerin, icatların, sahibi olan kadın; akli sayesinde de ön plandadır.

Doğurganlıkla ilgili kavramlar arasında anaerkillik kavramı üzerinde ayrıntılı bir şekilde durularak aslında kadınların eski çağlarda günümüzden çok daha iyi ve farklı şartlarda olduğu kanıtlanmaya çalışılmıştır. Doğurganlığın yarattığı kimlik arayışı konusuna bu nedenle yer verilmiştir.

Günümüzde doğurganlık; kadının toplumdan soyutlanması, eve kapatılması gerekçelerinden biri haline dönüştürülmüştür. Kadın çocuk bakmak ve ev işi yapmakla sınırlandırılmış bir alanda yaşamaya zorlanmaktadır. Doğum mucizesi gibi önemli ve güzel bir olayın kadınların aleyhine kullanılmasına tepki duyan kadınlar, içinde buldukları olumsuz koşulların iyileştirilmesi ve eskiden sahip oldukları kazanımları geri almaları bağlamında bilinçlendirilmek ve baskıdan kurtarılmak için örgütlenmektedirler. Bu bağlamda erkeklerle eşit haklara sahip ve barışçı bir toplum düzenini kurmak için, geçmişte kadınların doğurganlıkları nedeniyle üstün görüldüğü ya da egemen olduğu anaerkil toplulukların bütün dünya çapında var olduklarını kanıtlamak gerekli midir sorusu irdelenmiştir.

Neolitik ve paleolitik dönemde anaerkil aile yapısının egemen olduğu görülmektedir. Ancak daha sonraki dönemlerde önemini yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır. Toplumsal yapıların kurulmaya başlaması, çiftçiliğin sabanın keşfiyle birlikte güç gerektirmesiyle dönemin en önemli işlerinden biri sayılması, ekonomik gücü belirleyen üretimin kadınlardan erkeklere geçmesiyle ataerkil sistemin üstünlük kurmasına ve bütün bölgeleri etkisi altına almasına olanak sağlamıştır.

Doğal ve biyolojik olanların değerli sayıldığı Anaerkillik; kan bağı, gelenek ve karşılıksız sevgi verme olarak tanımlanabilmekte, Ataerkillikte ise; akıl, disiplin ve soyut düşüncenin egemen olduğu görülmektedir. Ancak ataerkil ilkelerin kapitalist anlayış ile birleşmesi sonucunda oluşan kadına bakış açısı, yeniden anaerkil düzenin savunduğu, uyguladığı ilkelere özlemi gündeme getirmiştir. Günümüzde kadının konumuyla toplumsal bilinçte değişiklik için iki alanda çaba gösterilmesi gerekmektedir. İlki kültürel üst yapıda kadının cins olarak öneminin vurgulanması, bununla ilişkili olarak ikincisi ise tarih ve tarih öncesinden belgelerin topluma kazandırılarak kadının doğurganlık, üretim ve yeniden üretimdeki emeğinin bilincine varılmasıdır.

Bugün kadınların haklarının yasalarla güvence altına alınmasından dolayı, kadınların gücü artmış gibi bir izlenim edinilse de bu haklar kâğıt üzerinde kalarak daha çok kadınları korumaya yönelmiştir. Çevre hareketinden barış hareketine, bağımsızlık hareketinden eşit haklar hareketine, tek başına çocuk yetiştirmekten kariyer yapmaya kadar her alanda “süper kadın” olmaya çalışan, doğurganlıkları nedeniyle toplumdaki soyutlanan kadınların, toplumun her alanında aktif olmaları ve erkekler kadar rahat yaşayabilmeleri için gayret göstermeleri gerekmektedir. Kadınlar, politik ve ekonomik alanda eşitlik; eşit işe eşit ücret; fırsat eşitliği; doğum sonrası yüklerin tamamen kadına bırakılıp kadının toplumdaki soyutlanması yerine çocuk bakımının paylaşımı gibi alanlarda erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerekmektedir. Bu istekler gelişmiş ülkelerde en azından yasal olarak gerçekleşmiş durumda, gelişmekte olan ülkelerde ise dünya kültürünün yükselen değerleri olarak önerilmektedir. Doğurganlığın kadın üzerlerinde bir yük değil doğal olarak kendileri için artı değer olmasını istemektedirler.

Eserin ikinci bölümünde doğurganlık sembolleri ele alınarak ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. İlk olarak kadın, doğurganlık, şişmanlık ve hamileliğin kadın üzerindeki etkileri daha çok görsel anlamda ele alınmıştır. Sembol olarak kadın, kadın vücudu ve Ana Tanrıça konusu irdelendikten sonra Ana Tanrıça inancı ve doğurganlık kavramıyla bağlantısı araştırılmıştır. Dünyadaki kültürel gelişim ile İlkçağlardan günümüze kadar doğurganlık kavramı incelenmiştir. Bu incelemede kadın egemen ya da kadın odaklı olarak kabul edilen tarih öncesi çağlardaki kültürlerden kalan özellikle paleolitik, neolitik ve tunç çağının tanıkları olarak nitelendirilen Ana Tanrıça kavramı öncelikle ele alınmıştır. Ana Tanrıça ile benzeri bulguların doğurganlık ve kadınlar için bugün ne ifade edebileceği üzerinde durularak bu konudaki araştırmalar aktarılmaya çalışılmıştır. Kadın ve Ana Tanrıça sembollerinden sonra diğer doğurganlık sembolleri teker teker ele alınmıştır. Doğum, yaşam ve ölüm üçgeninde doğurganlık ve ölüm ilişkisini yansıtan örnekler üzerinde özellikle durulmuştur.

Bu çalışmanın araştırmaları sırasında, aslında günümüzde kadın tarihine ilişkin araştırmalara, yeterince ve bilinçli olarak kaynak sağlanmadığı üzülecek gözlenmiştir. Doğurganlığın sembolü olarak Ana Tanrıça ya da Ana Tanrıça olarak değerlendirilen arkeolojik bulguların yorumu sadece feministlere ait değildir. Bir zamanlar kadının günümüzden çok daha etkin bir konumda olduğu, değer gördüğü bir kültürün varlığı, arkeolojik ve antropolojik alanda bilim adamları tarafından kabul görmüştür. Metin içinde bu bilgilere ulaşmak mümkündür.

Üçüncü bölümde bu konuda çalışma yapan sanatçılar ve eserleri hakkında yorumlar yapılmıştır.

Dördüncü bölümde doğurganlık kavramı üzerine yapılan uygulama çalışmaları irdelenmiştir. Uygulamaların çıkış noktaları, tasarım aşamaları fotoğraflar ve desenlerle desteklenmiştir.

Yapılan uygulama çalışmalarında, doğurganlığın kadın üzerindeki etkileri, kadının kabuk değiştirmek istemesi heykellerde kullanılan soyulmalarla, patlamalarla, kabuklarla ve çatlaklarla vurgulanmaya çalışılmıştır. Kadının çağdaş ve özgür bir konuma getirilmesi ancak dinin, toplumsal kuralların ve erkeklerin oluşturduğu baskılarla yok sayılmayı, üzerindeki katları atarak mümkün olacaktır. Özgünlükten ödün verilmeden gerçekleştirilen bu eserlerde amaç, biçime egemen olmak değil biçimin içerikle uyumlu olarak gösterilmesi olmuştur.

Seramik uygulama çalışmalarında organik bütünlük; karmaşıklık, hareketlilik, çeşitlilik, gelişim ve denge gibi ilkeler dikkate alınarak sağlanmaya çalışılmıştır. Kadın cinsel organının kutsal sayılması ve tarih içinde üçgenin bu anlamda kabul görmesi nedeniyle üçgenlerden oluşan seramik rölyef çalışmaları yapılmıştır.

Sanat yaratımı, sanatçı ile yöneldiği nesne arasında yaşanmasıyla başlayan, nesnenin sanatçı tarafından kavranması ve yorumlanması ile sonuçlanan bir süreçtir. Bu süreç içinde sanatçı nesneyi yeniden yaratmaya yoluyla yeni bir ürün ortaya koymaya yönelir. Sanat yapıtı oluşumunu tamamlayınca yaratıcısından bağımsızlaşır. Bu çalışmada doğurganlık imgesini, bazı doğurganlık simgeleriyle bir araya getirme, buluşturma söz konusu olmuştur. Dolaylı ve örtülü bir biçimde doğurganlık konusunun biçime dönüştürülmesi, ağırlıklı olarak kadın vücudunun sosyolojik ve biyolojik açılardan ele alınmasıyla gerçekleştirilmiştir. Burada, tamamen, uygulayıcının kendi düşleri, yorumları ve bilinçaltında doğurganlığa dair olan düşüncelerinin açılımları kullanılmıştır.

Tarihteki en önemli doğurganlık sembollerinden olan Kybele'nin biyolojik anlamdaki üstünlüğü doğurma gücüyle ilişkilendirilmiştir. Doğurma gücünün öneminin vurgulanması abartılı vücut hatlarından yola çıkılarak anlatılmaktadır. Kadının toplumsal gücü, doğurma özelliğiyle bağlantılıdır. Yapılan çalışmalarda Ana Tanrıça'ları, yaşadıkları dönem üstünlükleri, konumları, ifade edilme şekilleri ve doğurganlık sembolleri incelenerek yorumlanmıştır.

Çağdaş sanat etkinliklerinde sanatçı, sanat eserlerini oluştururken doğa izlenimlerinin yanı sıra kendi duygu, düşünce ve birikimlerinin de bir sentezini yapar. Çağdaş sanatçı soyutlamalarında doğadan yola çıkar. Bu eser metninde de ağırlıklı doğa çıkışlı soyutlamalar kullanılmıştır. Sanatta bilimde olduğu gibi ilerlemeden değil, ancak değişmeden ve yenileşmeden söz edilebilir. Bu nedenle yapılan bu araştırmada sanatta yeni bir buluş çabası verilmeden konuyla ilgili yorumlamalara yer verilecektir. Gerçekte bilim ilerleyerek kendini aşar; sanatta ise obje hakkındaki düşünce değişir.

Çağdaş sanatın oluşmasında etken olan sanatçılar, sanat tarihçileri, arkeologlar, bilim adamları, eleştirmenler sanatın tarihi gelişimini inceleyip önceki eserleri yeni

katkıları ile zenginleştirip ölümsüz kılarlar. Gelişen uygarlığın ve sanat düşüncesinin katkıları ile artık pişmiş toprak yanında, çeşitli madenler ve taşlar, ahşaplar, metaller doğal başka malzemeler seramik sanatçısının ufkunu genişletmiş, seramik heykel kavramı plastik form açısından güçlenmiştir. Doğurganlık kavramından yola çıkarak yapılan çalışmalarda, günümüze kadar yapılmış olan doğurgan formlara başka bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır.

Bu eser metninin hazırlanması sürecinde; doğurganlık kavramını ve sembollerini anlatan kaynaklar, sanat ürünlerinin doğurganlık anlamındaki ilkleri, insanın henüz ikellik dönemini yaşadığı günler, aile ve kılan gibi konular hakkında bilgi veren, Ana Tanrıça inancı anaerkillik konularını içeren ve konuyla ilgili çalışmaları olan sanatçılar ve eserleri incelenmiştir. Dergiler, internet yayınları, yayınlanmamış tezler ve sergi katalogları ve kitaplar yol gösterici olmuşlardır.

“Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümler” konusu araştırılırken Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi, Çanakkale Arkeoloji Müzesi, Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Uludağ Üniversitesi Kütüphanesi, Pamukkale (Hierapolis) Arkeoloji Müzesi ve İnternet üzerinden ulaşılabilen kaynaklardan, konuyla ilişkili açılan “Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük” sergisinin gezi izlenimlerinden yararlanılmıştır. Doğadan toplanmış ağaç kökleri, ağaç kabukları, taşlar, kurutulmuş ve taze narlar, taşlar desen olarak çizilmiş, fotoğrafları çekilerek, bilgisayar tasarımlarıyla desteklenmiştir.

2. DOĞURGANLIK KAVRAMI

Eser metnimizin bu bölümünde doğurganlık kavramını açıklamak doğurma ve beslenme özelliklerine bağlı olarak türetilmiş, kadının doğurganlığı, üreticiliği nedeniyle belirleyici olduğu topluluk yapıları ve doğurganlık kavramıyla ilişkili olarak metin içinde geçen yabancı terimler açıklanmaktadır.

Doğurganlık doğurma eylemidir. “Bir şeyin ortaya çıkmasına yol açmaktır.”¹ Bu bağlamda sanat eserleri de bir doğurganlık ürünüdür. Bu yaklaşım da, düşüncede doğurganlık olarak da tanımlanabilir. Yaratıcılık becerisiyle dünya üzerinde yaşayan en önemli canlı olan insan, var olmayı tasarlama; var olanı gözlemleyerek, yorumlayarak, deneyerek yeni biçimler oluşturmaya katkıda bulunma özelliğiyle diğer varlıklardan ayrılır.

İnsanoğlunun bilim, teknik, sanat alanlarındaki ilerlemesini sağlayan eserleri, doğurgan bir beyin sayesinde olmaktadır. Ancak bilimde doğru tektir, kişiselleşmez; dünyanın her yerinde aynı verilere sahiptir. Sanat ise sanatçının yorumuyla birlikte kişiselleşir ve sürekli değişiklik gösterir. Sanatın kendisi de doğurgan bir kavramdır. Sanatta yaratıcı olabilmek ve doğurgan olabilmek için, tıpkı hamile yani doğurgan bir kadın gibi insanın kendi içindeki kaynakları, birikimleri ve kendi dışındaki değerleri dikkate alarak eserler üretir.

Kadın sevdiği, koruduğu, hayal ettiği, enerjisiyle desteklediği ürününü doğurarak ortaya koymakta; sanatçı ise hissettiği, düşündüğü, tasarladığı, yorumladığı edimlerini malzemeye aktararak ürünün ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Ürünlerin oluşum biçimiyle ortaya konulan ürün arasında her zaman paralellik olması kadının doğuştan getirdiği sanatçı kişiliğinin bir göstergesidir.

¹ SEZER, Mehmet; Türkçe Sözlük, Yuva Yayınları, İstanbul, 2004, s.154

İlkçağlardan beri yaşama dair her konuda ilklere imza atan kadının, yaşamın her alanında doğurma yetisine sahip olduğu görülür.

Her çağın kendine özgü bir yaratıcılık-doğurganlık anlayışı geliştirdiğini arkeolojik bulgular ve tarihi belgelerden elde edilen verilerden gözlemlemek mümkündür. Doğurganlık kavramında da her çağda başka bir yaklaşım olduğunu gözlemlenmektedir. Bir çağın kültür değerlerini, bilim, teknik ve sanat çabaları olarak düşünürsek, İlkçağlardan itibaren bu türden bir gayretin var olduğunu görürüz.

İlk insanlardan başlayarak günümüze kadar sanatta doğurganlık kavramı her zaman var olmuştur. Bunun ilk örnekleri, doğurganlık kavramının sembollerle, resim ve heykel olarak ifade edilmesidir. Sanat çoğu kez duygu ile gelen bir biçim oluşturma yaratma isteğidir. İlk insanlardan başlayarak uygulama biçimleri sanatçıdan sanatçıya, dönemden döneme değişir. Evrende hiçbir şey bağımsız ve özgür değildir. Bütün parçaların birbiriyle ilişkisi vardır. Doğurganlık kavramı da tek başına ifade edilemez; birlikte sunulduğu doğurganlığı anlamlı kılan birtakım kavramlar, semboller, biçimler ve objeler vardır. Yeri geldikçe eser metni içerisinde bütün bunlara ayrıntılı olarak yer verilecektir.

2.1.Anaerkillik, Anasoyluluk, Anayerlilik, Ana merkezli, Ana hukuku Kavramları

Anaerkillik kavramında “erk” yani iktidar kelimesi erkek iktidarının tam tersi gibi düşünülerek, kadınların erkeklerin üzerinde baskı kurduğu dönem olarak kavranmaktadır. Tarihte kadınların erkekler üzerinde baskı kurduğu bir dönem olmamıştır. Ancak bu tanımlamadan yola çıkarak anaerkilliğin hiç varolmadığı sonucuna ulaşılmamalıdır. Tarihi ve arkeolojik belgelere bakıldığında, **anaerkillik**, kadınların egemen olduğu topluluklardır. Ancak anaerkillik kavramında yan yana kullanılan erk ve iktidar kavramları günümüzde kullanıldığı ve anlaşıldığı üzere

şiddet ifade etmemektedir. Barışçı ve ortaklık ilişkisine dayalı bir dönemin tanımlanmasında kullanılmaktadır.

Anaerkillik kavramına ilişkin olarak Reed, “toplumsal dildeki farklılığın, anaerkillik kavramının yanlış anlaşılmasına yol açtığını, analığın sınıflı toplumlarda mülkiyeti, annenin çocuk ile bağlantısını, kimin kime ait olduğunu ortaya koyarken, bu yapının dışındaki toplumlarda çok farklı anlamlara sahip olabildiğini, araştırma yaptığı doğal topluluklarda dişi bebeklere bile “anne” denildiğini aktarmaktadır.”²

Anaerkilliğin kabul edilmesine karşı gösterilen direnç çağımızda ataerkil düzende, erkeğin kadına egemen olduğu gibi anaerkil dönemde de kadınının erkeğe egemen olduğu düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Oysaki hem komünal hem de eşitlikçi olan anaerkil düzende ne toplumsal eşitsizlik ne de cinsel eşitsizlik olmuştur.³

Binlerce yıl süren yiyecek toplama çağı ile yaklaşık M.Ö. 8000’lerde, tarım ve hayvan besleme ile başlayan yiyecek üretme çağı arasında, kadın bahçe tarımı ve bahçivanlık yapmıştır. İlk toplumsal örgütlenme olan anaerkil düzen kaçınılmaz bir başlangıç olmuş. Çünkü kadınlar sadece yaşamın yaratıcıları konumunda değil, beslenme, giyinme gibi yaşamın gereklerinin de baş üreticisi olmuşlardır.⁴

İnsanlar İlkçağlarda kuralsız cinsel ilişkide bulunmuşlardır. Çocukların sadece annelerinin biliniyor olması nedeniyle soy zincir anaya göre oluşturulmuştur.

² TEKİN;Ayşe; **Ana Tanrıça’nın Işığında Kadının Yeni Bilinci**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, İstanbul, 2001, s.11-12

³ REED,Evelyn; **Kadının Evrimi (Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye)**, Payel Yayınevi, Çev: Şemsa Yeğin, 2. Basım, İstanbul, 1994, s.173

⁴ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; **Tarihöncesi Anadolu Heykel Sanatında Kadın Vücudunun Biçimlendirilme Yöntemleri**, T.C. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç.Meriç Hızal, İstanbul, Haziran, 1996, s.8

Bu durum İlkçağlarda bütün toplumların anaerkil bir aşamadan geçmesine yol açmıştır. Tek eşli evlilik, kadının birçok erkekle ilişkide bulunması geleneği çığnenerek gerçekleşmiştir. İnsanın tek başınayken yaşadığı zayıflığı; birlikteliği ve toplu eylemi zorunlu kılmıştır. Cinsel yasak sonraki devirlerde yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Kavramlar ve değer yargıları, yasaklar, gelenek ve görenekler, deney ve bilgi birikimi sonucunda oluşmuştur.

İlk biçimlenen aile kandaş ailedir. **Kandaş aile** grup halinde ve yalnızca kuşak farkı ayrımı yaparak cinsel ilişkide bulunan ilk ve ilkel bir aile biçimidir. Önemli ve ileri bir adımdır. Kandaş olmayan boylar arasındaki evlilikler bedensel olduğu kadar zihinsel olarak da daha güçlü bir ırk meydana getirmiştir. Kardeşle cinsel ilişki ortaklaşa aile yapısında yasaklanmıştır.⁵

Anasoylu klanın yapısı cinslere ve yaş sınıflarına göre bölümlere ayrılmıştır. Cinsler arasındaki sınıflandırmayı ilk kez dişi ve erkek sınıflar olarak Morgan'ın adlandırdığı öne sürülmüştür. Yetişkin kız ve erkek kardeşler aynı alanlarda ya da topluluklarda bir arada yaşamalarına rağmen evleri ayrı bölümlerde bulunmaktaydı. Yani kadınlarla küçük çocuklar yerleşim alanının dişi bölümünde, yetişkin erkeklerle erkek bölümünde yemek ve uyku gibi ihtiyaçlarını gidermekteydiler.⁶

Tanrıçaya en yüce varlık olarak tapınılmasının nedeni, kadınların yüksek toplumsal konumudur. Kadın tanrıya tapınma, ana-akrabalığına bağlıdır. Ana Tanrıça'nın tanrıdan üstün olduğu yerlerde, ana-akrabalığı yapısı görülür. **Anayanlılık** genellikle mirasın ana soyundan geçtiği, oğulların kocaların ya da erkek

⁵ **Felsefe Sözlüğü**; Felsefe Ansiklopedisi, Analık Hukuku Kurtuluş Cephesi.Com. www.kurtuluscephesi.com/sozluk/co054.html, 3 Kasım. 2006

⁶ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan;a.g.e., s. 39-40

kardeşlerin mallara ancak yasal olarak sahip olan kadınla ilişkilerinin sonucunda ulaşabildiği toplum yapısı olarak tanımlanır.⁷

Kadınların çağlar boyunca yaptığı işlerin çeşitliliği ve çokluğu göz önünde bulundurulursa, dişi cinsin böylesine çok isme ve anaerkil dönemlerde çok fazla haklara sahip olması normal karşılanması gerekir. Kadınlar toprak ana ya da bereket Ana Tanrıçası olarak topraktan bol bol yiyecek sağlamış, çocuklar doğurarak geleceğin öncüsü ve dokuyucusu olmuşlardır. Ancak kadınlara ne ad verilirse verilsin, ister çömlek ya da Venüs, ister cadı ya da Ana Tanrıça densin, onlar başlangıçta, anaerkilliğin ana-yöneticileri olmuşlardır.⁸

“Kadın sözcüğü, Türkçe’de buyurmak anlamına gelen “kadamak” kökünden türemiştir. İlkçağlarda diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda kadın aile başkanıdır, yönetir ve buyururdu.”⁹

Kadınların erkeklerden daima aşağı konumda bulunduğu kanısı, günümüzde kadına olan yaklaşımlardan kaynaklanmaktadır. Kadınlar avcı ve savaşçı olarak değil, yerleşme yerlerinin kurucuları, toprağın işleyicileri, yararlı eşya ya da araçların üreticileri olmuşlardır. Erkekleri ve hayvanları evcilleştirmişlerdir. Anaerkil düzenin erkekleri, kadınlar tarafından kurulmuş olan komünal eşitlikçi toplum tarafından şartlandırılmışlardır. Komünal toplumda insanların servet, rütbe ve güç açısından boyun eğmesi ya da gene aynı nedenlerle kadınların, “üstün” erkek cinse boyun eğmesi söz konusu olmamıştır. Tersine kadınların erkekler üzerindeki etkisi, erkeklerin kadınların üzerindeki etkilerinden daha büyük ve belirgindir. Anaerkilliğin varlığını yok sayan ya da buna kuşkuyla bakan insanbilimciler bile, ilk çağlarda kadının etkileyici bir konumda olduğunu kabul etmek zorunda kalmışlardır.¹⁰

⁷ STONE, Merlin; **Tarırlar Kadımlen**, Payel Yayınevi, Çev:Nilgün Şarman, İstanbul, 2000 s. 63

⁸ REED,Evelyn; a.g.e., s. 198

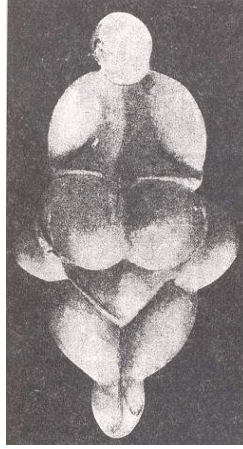
⁹ HANÇERLİOĞLU,Orhan; **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1975, s. 169

¹⁰ REED,Evelyn; a.g.e., s. 202, 205

20. yüzyılın ikinci yarısında arkeoloji, tarih, etnoloji, bilimlerinde yaşanan gelişmeler özellikle arkeolojide kadınların geçmişine ilişkin bulguların sayısını arttırmıştır. Kadın arkeologların bu bulgulara ilişkin yorumları, tarih öncesinde varolduğu düşünülen barışçı, doğaya saygılı, kadın merkezli toplumlara ilişkin olarak ortaya atılan görüşler, etnologların yaptığı araştırmalarla birleşince, anaerkil bir dönemin varlığı inancı güçlenmiştir. Ataerkil düzende insan ve doğanın hammadde olarak kullanıldığı ve tahrip edildiği görülmektedir. Kadınlar kaybolan geçmişlerinin hatırlanması için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Tarihleri yazılmamış olan kadınlar, eskiden kalmış hikâyeleri kadın gözüyle okuyup gün ışığına çıkarmışlardır. Antik çağlardaki mitlerde Yunan tarihçiler ana hukukuna dayanan topluluklardan söz etmişlerdir. Yunan, Sümer, Hint, Çin mitolojilerinin, gerçeklere dayanarak yazılmış oldukları arkeolojik ve etnolojik araştırmalarla kanıtlanmıştır.

18 yy.da Avrupalılar, keşif araştırma ve misyonerlik gezilerine çıktıklarında ataerkil olmayan topluluklarla karşılaşmışlar; 19. yy.daki keşiflerle birlikte, mitolojide bahsedilen kadınların, Ana Tanrıça'ların gerçekte var olabileceklerini bu toplulukları inceleyerek anlamışlardır. Yaradılışla ilgili olarak yapılan araştırmalarda yaradılışın yani doğum mitlerinin dört farklı şekilde değerlendirildiği görülmektedir. Bunlar Ana Tanrıçadan doğan dünya/ bir eşten gebe kalmış Ana Tanrıçadan doğan dünya/ erkek savaşı tarafından Ana Tanrıça'nın gövdesinden biçimlendirilen dünya / erkek tanrının gücü ile yardımsız yaratılan dünyadır. Tüm dünya da birçok mitlerde, kadınların erkeklere göre daha üstün konumda olduğuna işaret etmektedir. Bu mitlerin çoğunda erkekleri haklı göstermek için kadınların zayıflığından, günahlarından, acımasızlıklarından ve erkeleri isyana zorlayan tutumlarından söz ederek kendilerini haklı çıkarma destanları yazılmıştır. Erkeklerin bu tür öyküler anlatmalarının nedeni kadınların sahip olduğu üstün konum ve gücün yok sayılmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır.¹¹

¹¹ TEKİN Ayşe; a.g.e., s. 33, 40, 45



Resim 1. Lespugue (Lespüg)Venüsü: En Eski Ana Tanrıça Heykelciklerinden Paleolitik Çağın Başları (30 Bin Yıl Öncesine Aittir)

Paleolitik çağın, başları işlenmemiş ama cinsel organları abartılarak stilize edilmiş en eski tanrı-ana heykelciklerinden olan Lespugue Venüsü (Resim1) o dönemlerde sadece kadının insan olarak betimlenmesi ilk insanın erkek olduğu tezini çürütür.¹²



Resim 2: Ayakta Duran Ana Tanrıça (Hacılar M.Ö.6.Bin Yılın Ortaları)



Resim 3: Ana Tanrıça Heykelciği (Hacılar M.Ö.6.Bin Yılın Ortaları)

¹² CİBİROĞLU, Yıldız; **Kadının Yazısız Tarihi**, Payel Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul, 1996, s.8

Çatalhöyük'teki ve Hacılardaki bulunan heykellerin rahat görüntüsü kadınların kendine güveniyle birlikte güvenli bir ortamda olduğunu göstermektedir.(Resim 2–3)

Üretim ve yönetim ilişkileri dile aynen yansımıştır. Dil, evrensel ve kadın kimliktir. Kadınlar İlkçağlarda savaşa ve cimnastiğe gelinceye kadar her işin bulucusu ve tek yetkilisi olmuşlardır. ¹³

Erkekler savaş ve av ile ilgilenirken çanak çömlek yapan, toprakla uğraşan kadınlar birbirlerine bakarak ya da suyu ayna gibi kullanıp kendilerini yapmışlardır. Kadınlar başka bir kadının vücudunu doğal ve abartısız yorumlamışlardır. Günümüzdeki doğal kadın fotoğraflarının kadın sanatçılar tarafından çekildiği bilinmektedir. Kadınlar birbirlerine bakarken vücutlarını güzelleştirmek gibi sorun yaşamamışlar; birbirlerini olduğu gibi aktarmayı tercih etmişlerdir. Metal heykeller kadınların betimlemeleri değildir. Erkekler yaptıkları metal heykellerde kadın vücudunu idealize etmişlerdir. Erkekler sanata metalle birlikte dâhil olmuştur. ¹⁴

İlkçağlarda erkekler ön planda değildirler. Evlilik ve aile kavramı bilinmemektedir. Çocuk sayısı çok azdır. Beyinsel gelişim olarak henüz çocukluk çağında olan erkek kendi bedenini tanımadığından babalık kavramını bilmemektedir. Kadın ise onun anası rolünde, elinden tutmuş onu yürütmeye, sözcükleri öğretmeye çalışmaktadır. Kadının bu konumu onun yetki alanına giren ve (İlkçağlardaki) bütün işlerin dışında kalan bir ya da iki alanın (savaş ve cimnastik) erkek tarafından keşfedilmesine kadar sürmüştür. Bu boş alanları doldurmayı akıl eden erkekler, anaerkil anlayışın yaratmış olduğu romantik, silahsız ve savunmasız güzellikleri yağmalamak için kadının büyüdüğüne inanılan gövdesinin karşısına, sporla eğitilip güzelleştirilmiş ve güçlü kaslarla donanmış erkek gövdesini çıkarıp insanları

¹³ a.g.e. s. 67

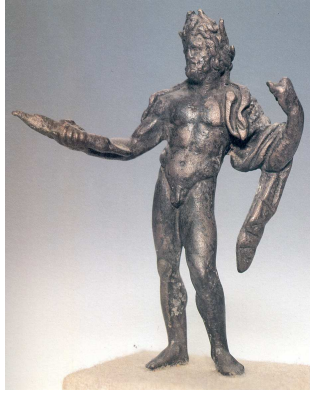
¹⁴ P Sanat Kültür Antika; “Sanatta Çıplak (Anadolu, Pompei, İslam, Rönesans, Çağdaş)”, S. 18, Yaz, 2000, s.24

bu yolda etkileyip taraftar kazanmaya çalışmışlardır. Kadınların binlerce yıl Tanrı-Ana olarak oynadıkları rolü şiddet kullanarak bozmuşlardır. Erkeğin tek becerisi olan fiziki güç ve yön bulma yeteneğini hayvanlarda da görmek mümkündür.

Doğadaki nesnelere yeni bir biçime dönüştüren, üreten, çevresine bunlarla yarar sağlayan kadının becerilerinin ve tasarlama gücünün erkekten çok daha önce geliştiğini hemen hemen bütün bilimciler kabul etmişlerdir. Bu niteliğiyle kadın erkekten çok daha önce insan sayılmayı hak etmiştir. Kadının yanında kendini yeterince geliştiren erkekler fiziki güçlerini üstün sayarak iktidar olmaya çalışmış ve kendilerinden önceki anaerkil iktidarları reddetmişlerdir. İnsanlara ilk yararlı bilgileri kendilerinin öğrettiklerini iddia etmişlerdir. Böylece tanrı-ana yerine tanrı-baba kavramını yerleştirerek ve yaratıcı olarak ta kendilerini kabul ettirmişlerdir. Ancak doğuramadıkları için ve o çağda doğurmak çok önemli olduğu için tanrı-ananın o güne kadar yaptığı bütün buluşlarını, yazı da içinde olmak üzere sahip çıkmış, onları ilk kendileri bulmuş gibi göstermişlerdir. Bu dönemde rahmi olduğunu iddia eden erkek tanrılara rastlanmıştır. Örneğin Zeus biri kafasından (Athena), öteki baldırından (Dionsysos) doğan iki çocuğa sahiptir. Dişi tanrılar için düzenlenen törenler artık erkek tanrılar için düzenlenir. Erkek tanrı simgeleri **boğa, gök, çam ağacı** olmuştur.¹⁵ Zeus'un doğurduğuna dair bilgi aşağıdaki alıntıda mevcuttur.

“Athena Zeus'un kendi kafasından yarattığı zekâ ve sanat tanrıçasıdır. Bir diğer lakabı 'Pallas Athena'dır. Eski Yunan medeniyetinin ve Atina şehrinin koruyucusu sayılırdı. Atina (Yunanistan'ın başkenti) ismini bu Ana Tanrıçadan almıştır. Zeytin ağacı, insanlara zeytini ilk tanıtan bu Ana Tanrıça olduğu için onun sembolüdür. Ayrıca eski Yunanlılar Athena'yı bu sıfatlardan başka savaş ve tarım Ana Tanrıçası olarak da kabul ederler.”

¹⁵ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 8-9



Resim 4. “Zeus” Bronz, Zonguldak, MS.2-3.yy.

Ve Zeus çıkardı bir gün kafasından
Çakır gözlü yaman Athena'yı
O dünyayı birbirine katan tanrıçayı
O hiç yorulmadan orduları yöneten
O cenk ve savaş bağırımlarından
hoşlanan

Yüceler yücesi sayılan tanrıçayı

(Hesiodos, Thegonia, 924 vd)”¹⁶

İlkçağ insanlarında bireysellik kavramı gelişmemiş olduğu için sadece genelin beklentilerini yerine getirmek üzere yaşantıyı devam ettiren, dayanışmayı sağlayan geniş aile, klan ya da kabile şeklinde yaşamları olduğu görülmektedir.

Yabanıl erkeğin gözünde kadın, her zaman için değerli olmuştur ve insan muamelesi görmüştür. Sadece analara kan akrabalıkları sayesinde insan sayılan erkekler, kardeş kabul edilmişlerdir. Kökenlerle ilgili mitlerde “hayvan” ya da “totem hayvan” olarak tanımlandıkları görülmektedir.¹⁷ Neolitik ve Kalkolitik çağlarda Ana Tanrıça tapınakları toprağı, hayvan sürülerini ve önemli malları sahiplenerek, toplumun çekirdeğini oluşturmuştur. Ana Tanrıça’ya tapınan Neolitik dönem ve ilk tarihsel dönemlerde topluluklar o toplumun yaşlılarından oluşan bir kurulla yönetilmiştir. Bir Mezopotamya tabletinde “Agade’de” İnanna’nın kılavuzunda, kentin yaşlı kadınlarıyla erkekleri bilgece öğütler verdi yazılıdır. Hatti’lerin de bir yaşlılar kurulu tarafından yönetildiği bilinmektedir.¹⁸

¹⁶ ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1993, s. 71

¹⁷ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 10

¹⁸ . STONE, Merlin; a.g.e., s. 154

İnsanoğlunun hayvanlardan farkı, kendisini şekillendiren eğitime açık olduğu büyüme döneminin uzun olmasıdır. Kadınlar ekonomik eğitimin bulunmadığı koşullarda, analık işlevleri dolayısıyla topluluğun denetimini ellerinde tutmuşlardır. Bu aşamada erkeklerin sorumluluğu sadece içgüdüsel olarak dölleme olmuştur. Topluluğun hep birlikte insan kültürünün çekirdeğini oluşturan alışkanlıkları, davranış kuralları ve gelenekleri kadınlarca biçimlendirilip aktarılmıştır.

Kadınlar sözün büyüsel gücünü erkeklerden önce keşfettikleri için fiziksel güce erkekler kadar ihtiyaç duymamışlardır. En önemli silahlardan biri olan dili kullanmayı bilen kadın, erkeğin kendini, kendi güçlerini yeterince tanımadığı bir dönemde; onun fizik gücünden yararlanmayı da bilmiştir. Tanrısal iktidarı elinde tutan, tutkulu, birçok buluşlar yapan, yasalar koyan, çok zeki ve yetenekli olan kadın ad veren olduğuna göre soluğunu üfleyerek can da verir düşüncesini, bütün bu üstün yetenekleri sayesinde oluşturmuştur.¹⁹

Kadın, dansı ve ezgiyi kullanarak sürüyü melemeye, merada otlamaya özendirmiştir ve böylece birçok hayvanı evcilleştirmiştir. Gök cisimlerinin dönüyor gibi görüntülerinden etkilenerek, döne döne dans ederek onların dönüşlerini tekrarlamıştır. Böylece gökyüzünü ve aynı zamanda sürüyü de yöneterek dansın ve müziğin de Ana Tanrıçası olmuştur. Dans ve ezgideki ritim, kadının yabancı olduğu bir kavram değildir. Çünkü onun vücudu zaten ritimsel bir yapıya sahiptir. Süt vermenin her gün yinelenen ritmi, gece gündüzün ritmi ve ayın ritmiyle kadındaki kanamaların ritminde uygunluk söz konusudur. Evrendeki her varlık kendi üzerine düşen rolü en iyi biçimde yerine getirdiğinde, evrendeki düzen, ritim bozulmadan sürer.

Dans, ezgi ve ritim zaten evrenin işleyişinde mevcuttur ve kadın bunu ilk fark edendir. Yazılı yasalar ve silahın şiddetin olmadığı bu ritimsel ortamda, tanrı-ananın

¹⁹ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 42, 45, 57

sihirli sözleri, soluğu tek güç olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle söz çok önemlidir, sözlerin şiire dönüşmesi, ezgileşmesi, dansın içinde eritilmesi daha da önemli olmuştur. Cezaevi, dayak, işkence gibi kavramların olmadığı, anaerkil toplumda, cezadan çok eğitim önemli olmuştur. Şiirde o dönemde yapılan ana-tanrıların yapmış oldukları büyülerden doğmuştur. Kybele'nin müzikle ilişkisi, dünyanın yaratılış öyküsünde de görülür. Bu öykü kısaca şöyledir.

“Bir zamanlar gökler, denizler ve kayalar birbirlerinden ayırt edilemeyecek haldeymişler fakat birdenbire ortada bir musiki ötmüş, gökler ve denizler gene bir kainat teşkil etmekle beraber birbirlerinden ayrılmışlar. O esrarengiz musiki Ürinome'nin, yani Kybele'nin doğduğunu ilan ediyormuş...”²⁰

Bugünkü doğu kültürlerinin yapısında ağırlıklı olarak yer alan şiir, mecaz, sözlü anlatımın incelikleri, duygunun önemli oluşu, simgecilik, geleneklere bağlılık, her şeyin iyi ya da kötü tanrıdan geldiği inancı, bireysel sorgulamanın olmayışı, ümmetçi tavır, yetkiye topluma körü körüne boyun eğme, ancak ana olduğunda kadının toplumda saygı görmesi, ileri yaştaki erkeklerin bile anaya derin bağlılığı, ananın süt hakkını helal etmemesi tehlikesine karşı onun rızasını alma zorunluluğu, sütkardeş olanlara aralarında kan bağı olmadığı halde İslamiyet'ten çok önce getirilen evlenme yasağı, İlkçağlardaki tanrı-ana dininin, geleneğinin içten içe sürdüğünü göstermektedir.²¹

Son kırk yıl içinde sosyal ve psikolojik değişiklikler anaerkilliğe karşı yeni ve yoğun bir ilgi uyandırmıştır. Bu konuda yeni değişiklikler olmaya başlamıştır. Bachofen'e göre “anaerkil ilke; hayat birlik ve huzurdur.”²²

²⁰ KABAAĞAÇLI Cevat Şakir.; (Halikarnas Balıkçısı), **Anadolu Tanrıları**, Bilgi Yayınevi, 8. Basım 1998, Ankara, s. 114

²¹ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e. s. 59

²² FROMM, Erich; **Anaerkil Toplum Ve Kadın Hakları**, Arıtan Yayınları, Çev: Acar Doğangün, İstanbul 2004, s. 11

Anaerkillik, evrensel eşitlik ve özgürlük ilkesinin, barışın ve erdemli insanlığın temelidir. Aynı zamanda, maddi esenlik ve dünyasal mutluluğunda temelidir.²³

Kadına tapınılan dönemlerin, tanrı-ana yönetimlerinin, yazıdan binlerce yıl önceye gittiği bilimsel araştırmalardan anlaşılmaktadır. Daha uzun süren Anaerkil dönem ataerkilliği etkilemesine karşın, yazının icadıyla kadınların konuşma dilinde bıraktığı güçlü izler yok edilmeye çalışılmış ve beş bin yılda başarıya ulaşılmıştır. Kadın tapınırlarında, Ana Tanrıça yönetimlerinde her konuda oluşturulan yasalar ve atılan temellerin bilinçli olarak unutturulmasına karşın, eski alfabelerin çözülmesiyle ve metinlerin okunmasıyla yalan üzerine kurulan imgeler, teker teker yıkılmaktadır.

24

Bin bir gece masallarında erkeklerle kadınların gizli mücadelesi erkekler tarafından yumuşatılmış olmasına karşın sonuç da mücadeleyi kazanan daima kadın olmuştur. Masallarda ki kadınlar kahraman çok iyi ozan, çok iyi müzik aleti çalan, doğaçlamadan şarkı söyleyen, erkeği yöneten, yol gösteren konumundadır. Ancak masallardaki bu özgür yönetici kadınları cariye ya da esire olarak sattıkları anlaşılmaktadır.²⁵

Kadın-tanrı tapımında, kutsal ve kutlu olan cinsellik Ana Tanrıça'nın insanlığa sunduğu bir armağandır. Bugünkü dinlerde ise tam tersi bir tutum söz konusudur. Ana Tanrıça dinine inananların bakış açısından düşünüldüğünde bu kişilerin yalnızca eski gelenekleri uyguladıklarını görürüz. Akıncı İbrani kavimleri açısından ele alındığında bu eski dinin utanç verici kötülük dolu, günah dolu olduğu düşünülmüştür. Ancak bu tutumun temelinde el koyacakları topraklar ve mal üzerine konulmuş güç sahibi olmalarına olanak sağlayacak siyasal bir özlem yatmaktadır.

²³ FROMM, Erich; a.g.e., s. 11

²⁴ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e. s. 48

²⁵ a.g.e. s. 276-277

Levi yasalarının, kadınların evlilik yatağı dışındaki yaşamlarının günah yani Yahve'nin buyruklarına karşı gelmek anlamına geldiğini bildirmesinin nedeni de budur. Leviler Yahve'ye inananlar, buldukları her tapınağı yok edip halkın inançlarını değiştirmişlerdir. Erkek üstünlüğünün yeni bir düşünce olmayıp aslında en başından erkek tanrı tarafından böyle buyrulduğunu yerleştirmeye çalışmışlardır. Kutsal kitaba göre bu yasalar ilk kez Musa zamanında yani İbrani kavimlerinin Kenan ülkesini ele geçirmesinden kısa bir süre önce kurumlaştırılmıştır. Bölgesel ve toplumsal atışmalar bütün hızıyla devam etmiştir. Bu durum İbranilerin Kenan'a gelişleriyle başlayıp Roma ve Kutsal Kitap'ta anlatılan ilk Hıristiyanlık dönemlerine kadar süren uzun bir savaş olmuştur.

Önceden Kenan diye adlandırılan yerlerde, yapılan bilimsel kazılarda M.Ö.7000 yıllarına tarihlenen kadın-tanrı yontularının ortaya çıkarılması bu bölgelerde Ana Tanrıça'lara tapınıldığını kanıtlamaktadır. Kutsal kitaptaki eksik açıklamalara karşın, Kenan'daki kutsal kitap dönemlerinde Levi soyundan İbrani rahiplerinin Ana Tanrıça diniyle sürekli ilişki içinde olduğu anlaşılmaktadır.²⁶

Ana Tanrıça'lar doğal maddeleri hastalıkların tedavisinde kullanmışlardır.“Süt nasıl bembeyaz oluşuyla arı bir maddeyse, balda saydam ve ışıltılı oluşuyla arı ve tanrısaldir.” Tatlandırıcı ve kuvvetlendirici olarak kullanılması, hastalıkları ve yaraları iyileştirici olarak büyücü-hekim ve kadınların vazgeçemedikleri tedavi edici maddelerden olmuşlardır.

Mitolojide içkiyi bulanlar doğuda kadın, batıda erkektir. Ancak içkinin batıya gidişi, doğuda bulunuşundan çok sonra olmuştur. Batıdaki içki tanrılarının kökeni doğudaki kadın tapınırılarıdır. Kadınlar içkileri mayalandırma yoluyla süt, bal, tahıl ve meyvelerden hazırlamışlardır. Bu dört ana öge kutsal sayılmıştır. Elma ağacının yetiştiği coğrafyalarda bu meyve güzel sevgilinin yanağıyla ifade edilmiştir.

²⁶ STONE, Merlin; a.g.e., s. 185-186, 202

Destanlar da neslin devamını sağlar, sağlık verici, sihirli, gençleştiricidir. Adak ve nişan törenlerinde bağlılığı simgelemiştir. Bitki tohumları mitolojilerde bilgi, sağlık, cinsellik ve evrensel üremeye ilişkilendirilmiş olmasına karşın ataerkil dönemde kötülük ve uğursuzluğun nesnesine dönüştürülmüştür. Kadın iktidarlarını tamamen çökertmek yok etmek için geçmişteki kadın iktidarlarının simgelerinin tümünü ortadan kaldırmak, kaldıramadıklarını da kötülemek için büyük çaba sarf ettiklerinin ve başarıya ulaştıklarının birkaç bin yıldır süren tek tanrılı dinler kanıtıdır.²⁷

İsa'nın doğumundan kırk dokuz yıl önce Etiyopya ve Libya'da tüm yetke, her tür kamu görevini yerine getiren kadınlara verilmişti. Ev işlerini yapan erkeklerin kadınlara karşı güçlenmesini önlemek amacıyla savaş hizmetlerinde ve yönetimde görev verilmemiştir.²⁸

Tanrıça dini ve kadın akrabalığı Yakındoğu'nun birçok bölgesinde iç içe geçmiştir. İkinci bin yılda Hint-Avrupa ailesi Kenan (İsrail) ülkesi topraklarıyla Mezopotamya'ya akın etmiş, İbrani diniyle yasaların oluşumunda önemli bir yer tutmuştur. Kadınların yaşamlarında çeşitli yasalarla değişiklikler yapmışlardır. Bu değişiklikler İbrani dini yasalarına yakın bir anlayışta yapılan kadın yasalarına ilişkin önemli değişiklikleri içermektedir. Kadınların bilimsel etkinliklere katılması, miras hukuku, ırza geçme, çocuk aldırma, karı- koca tarafından aldatılma olaylarına yönelik tutumları ve -yalnız İbranilerde olmak üzere-kadınların evlilikten önce kızlığını yitirmesi durumunda ölümle cezalandırılması gibi konuları etkilemiştir. Bu yasalar **anayanlı** soy geleneklerini hedef almış görünmektedir. Bu durum Mezopotamya'da M.Ö. yaklaşık 2300'de ilk kuzey akınlarıyla başlayıp M.Ö. 1250'den 1000 yıllarına kadar devam etmiştir.

²⁷ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 362, 364, 370

²⁸ STONE, Merlin, a.g.e., s. 70

Kuzeyli kavimler (Rusya ve Kafkasya bölgesi) erkek tanrıları tercih etmişlerdir. Bunlar avcılık ve balıkçılıkla uğraşan göçebe topluluklardır. Tarımı yeni yeni uygulamaya başlayan çobanlar oldukları düşünülmektedir. Bu kavimler Hint-Avrupa, Hint-İran, Hint-Ari ailesi ya da sadece Arilerdir. İki atlı savaş arabaları olan saldırgan kavimlerdir. Kendilerini üstün bir kavim olarak görmüşlerdir. Görüldükleri bütün bölgelerde bölge halkına saldırmışlar, yenmişler ve yönetmişlerdir. Din konusunda da kendi din adamlarını ve din anlayışlarını yerleştirmişlerdir. Anadolu'ya da dördüncü bin yılın sonlarına doğru girmişlerdir. Bu kavimler Anadolu ve İran'dan, güneyde Mezopotamya ve Kenan ülkesinin içlerine kadar akın etmişlerdir. Bu akınlar toprak kazanımı ve din uğruna yapılmıştır. Hint-Ari kavimleri, erkek tanrılarını, ele geçirdikleri topraklarda yaşayan yerli halkın kadın tanrılarından üstün görmüşlerdir. Ana Tanrıça dini, bu ilk akınlardan sonra erkek tanrı inancının bütün baskısına rağmen binlerce yıl boyunca, kavimin halk dini olarak varlığını sürdürmüştür. M.Ö. 16. yüzyıldaki Ana Tanrıça'nın Mezopotamya'daki konumu iyice zayıflatılmış ve alçaltılmıştır. Ana Tanrıça dininin bastırılıp neredeyse unutturulması, önce İbranilerin ardından da İsa'dan sonra ilk yüzyılda Hıristiyan saldırılarıyla olmuştur.²⁹ Adler'in de sözlerinden anlaşıldığı üzere, İbraniler katı bir ataerkil tutum sergilemişlerdir.

“Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş öncesinde zorlu bir çatışma yaşanmıştır. Erkekler ayrıcalıklı konumlarını doğanın bir vergisi olarak göstermeye çalışıyorlarsa da aslında bunu elde etmek için savaşmak zorunda kalmışlardır. Bu savaşın ayrıntılı anlatısı August Bebel'in Kadın ve Sosyalizm adlı yapıtında yer alır. Erkeklerin zaferi, kadınlara boyun eğdirilmekle sağlanmıştır. Hukukun gelişimiyle ilgili belgeler, bu boyun eğdirme sürecini açıkça kanıtlar.”³⁰

²⁹ STONE, Merlin, a.g.e., s. 92-95

³⁰ a.g.e., s. 98

İnsanlığın Anaerkil anlayıştan, Ataerkil anlayışa doğru ilerleyişi, cinslerin arasındaki ilişkinin tarihinde çok önemli bir dönüm noktasıdır.³¹

Yeryüzünde anaerkilliğe karşı çıkan, anaerkil çağı kapatıp ataerkiliği yerleştirmek için emek veren pek çok ulusun içinde en başarılı olanlar Yunanlılar olmuştur. Çünkü üretim, erkeklerin elindedir. Büyü, din ve batıl inanç fazlasıyla kadın (ya da tanrı-ana) kimlikli olduğu için onları reddederek; bilgiyi, sanatı, düşünceyi, tekniği hep yabancı buldukları o öğeleri ayıklayarak almışlardır. Kadın kimlikli olarak kabul ettikleri bu alanlara anaerkil toplumlara olan tepkileri nedeniyle olumlu bakmamışlardır. Aslında bilinçli yapmadıkları bu dışlama sonucunda, dini dışladıkça akla yaklaşarak aklın sınırlarını genişletmişlerdir. Din gözü yerine akıl gözü geçerli olmuştur. Anaerkilliğe açılan savaşın Yunanlılara böyle bir yararı olmuştur. Düşüncenin doğumu, kadın doğurganlığının yerini alarak ve kadın kültürlerinden aldıkları zengin temaları dinden kurtarıp, yeniden işleyerek üstün başarılar elde etmişlerdir.³² Ancak sanat ve din birbirinden tarih boyunca ayrılmaz bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Sanat ve din tek bir noktada bir araya geldiklerinde fonksiyoneldirler. Çünkü dini bir coşku sanatsal bir coşkuyla birleşince yeni bir estetik forma dönüşebilir. Sanat ve din insanlığın zaman içindeki yolculuğunun aşamalarını betimler tanrılarla ilgili öyküler, dinsel temalar kutsal imgeleri yaygınlaştırmıştır.³³

Erkeklerin üremedeki rolleri bilinseydi belki onlar da Ana Tanrıça'lar kadar ilgi görebilirdi. Tarih öncesi erkek betimlemelerine bakıldığında hep bir belirsizliğin egemen olduğu gözlenmektedir. Ama yinede Tanrı-ananın büyü, çoğalma, beslenme, büyütme gücüne karşın avcı topluluklarda erkek üstünlüğü kabul edilmektedir. Avcı kültürünün devamı batı kültürüdür. Avcı toplumda başarının sırrı pusu kurmak ve tuzağa düşürmektir. Tuzağa düşürülen yalnız hayvanlar olmamış, Paleolitik çağlarda

³¹ FROMM, Erich; a.g.e., s. 19

³² CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 51-52

³³ ULUSOY, M. Demet; **Sanatın Sosyal Sınırları**, Ütopya Yayınları, Ankara, 2005

kendi klanından olmayan insanlar da hayvanlar gibi avlanmasına karşın, kadın kutsal olduğu için erkek tarafından avlanmamıştır. Dişi etinin zehirli olduğu kabul edildiği için yamyamlar sadece erkek eti yemişlerdir. Çağımızdaki uygulamalarda bu durumdan çok farklı değildir. “Vahşi kapitalist” olarak tanımlanabilen erkekler savaşlarda, birbirlerini öldürerek, sivil hayatta, politikada, iş hayatında avcı gibi pusu kurmayı ve tuzağa düşürmeyi bir yaşam biçimi haline getirmişlerdir.

Kadın ve çocukları öldürmeyi savaş kuralları dışına çıkarmışlardır. Aksi davrananları ise barbar ilan etmişlerdir. Savaşlardan sonra büyük yıkıma uğrayan toplumları ayağa kaldıracak tek gücün geride kalan kadınların bilgelikleri olduğunu biliyorlardı. Bugün bile ailede kadının yok olması aileyi erkeğin yokluğundan daha çok etkilemektedir. Kadının yaratıcı gücü böyle zamanlarda aileyi, dolayısıyla da toplumu ayakta tutan en önemli güçtür. Erkekler, kadının bu manevi gücünün kendi fiziksel güçlerinden üstün olduğunu bildikleri için iktidar hırsları uğruna olsa bile kadının yok edilmesini göze alamamışlardır.

Tek tanrılı dinlerde ataerkiliğin nelere sahip çıktıklarına bakılarak anaerkilliğin elinde nelerin alındığı görülebilir. Tarih kitabı olarak kabul edilen Tevrat, kadınların elinden tarihi alır. Yazısız tarihin sahibi kadınlar; yazılı tarihin başlamasıyla yok sayılmışlardır. Dilbilimciler tarafından ahlak kitabı olarak nitelendirilen İncil’de ise cinsel ilişki karalanmış, kadın erkek ilişkisi sadece üreme için katlanılması gereken zorunlu bir eylem olarak gösterilmiştir. Çünkü kadın doğurduğu için tanrılaştırılmıştır.³⁴

Beşinci yüzyıl Hıristiyanlık kılavuzu St. Chrysostomos insanları “kadın bir kez yol gösterdi, her şeyi yerle bir etti. Bu nedenle kılavuzluk etmesine izin vermeyin” diyerek uyarmıştır. On altıncı yüzyılda yazılmış olan bir kilise yazısında kadınların cinselliğe erkeklerden daha düşkün olduğu, eğri bir kemikten yaratıldığı

³⁴ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 74-75, 88

için ilk kadının oluşumunda bozukluk olduğu kadının eksik ve kusurlu olduğu iddia edilmiştir. Büyücülüğün cinselliğe düşkünlükten kaynaklandığı söylenerek, kadınlar iffetli olmaya ve erkeğe boyun eğmeğe davet edilmişlerdir. Bu yazıya da kiliseye meydan okuyan kadınların öldürülüşünü açıklamak için gerek duymuşlardır. Erkek üstünlüğü, binlerce yıl buna tanrı sözü diye inananlar tarafından bildirilmiş, onaylanmış, kanıtlanmıştır.³⁵

Kur'an da erkek üstünlüğünü savladığından, bilgi ve eşitlikçi düzen yasası kadının elinden alınarak etkisizleştirilmiştir. Düşünen kadının bilgili ve üstün yetilerle donanmasından duyulan rahatsızlık nedeniyle saç, yüz ve gövdenin görülmesi istenmemiştir. İslamiyet ile kadının başının örtülmesi ve beyinlerin üzerine bir düğüm atılması, bilgi ve büyü'nün kadının kafasından çıkmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bir nesneyi bağlayıp üzerine "düğüm atmak" kadın tapımlarında, büyü dilinde onu etkisiz hale getirmek anlamına gelmektedir.

Kadınlar adla, yasalarla, etikle, buluşlarla oluşturdukları dünyalarında karşı cinse de değer vermişlerdir. Ana Tanrıça'ların dirilmesi mümkün olsaydı, bugün peçeli, çarşafı, türbanlı kadınları gördüklerinde hayal kırıklığı yaşayacakları kesindir. Onlara göre en güzel giysi analığın giysisi olan çıplaklık olmuştur.³⁶

Eril dinlerin yasalarıyla din kurallarının içinde yer alan, buyruklar Ana Tanrıça dininin yok edilmesine yöneliktir. Âdem ile Hava öyküsünde, kadın cinsellik yemişini yiyip, Adem'i de yemeye zorladığı için ağır bir şekilde suçlanmıştır. Suçunun kanıtı olarak sonsuza kadar çekmek zorunda kalacağı **doğum sancısıyla** cezalandırıldığı iddia edilmektedir. Kitapta yazdığına göre "acını kat kat artıracam; acılar içinde kıvrınacak yine de kocanı arzulamaktan kendini alamayacaksın ve seni kocan yönetecek "denmektedir. Din bilim çevrelerince yaratılmış olduğunu gösteren

³⁵ STONE, Merlin; a.g.e., s. 253

³⁶ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e. s. 74-75

kanıtların olduğu bilinmektedir. Kutsal kitaptaki yaratılış öyküsü içine Ana Tanrıça dinine yönelik bir başka saldırı olarak konulmuştur.³⁷

Sosyal ve psikolojik değişimler savaş, terörizm, doğanın hızla kirlenmesi gibi olaylar ataerkil-otoriter sistemin işlevini yerine getirmede başarısız olduğunun kanıtıdır. Geleneksel ve otoriter yapılar yenilgiye uğramış, yerine demokratik yapılar gelmiştir. Kadın hakları, çocuk ve gençlik hakları devrimi, gençlerin ciddiye alınması kendi yaşamları konusunda söz hakkına sahip olmak istemeleri ataerkil düzene saldırıdır.

Tüketici kültürüyle birlikte yeni bir bakış açısı oluşmuştur. Teknik ve teknoloji Annenin niteliklerine bürünerek televizyon, radyo gibi araçlarla çocuklarına bakan ve asla kesilmeyen bir ninni ile onları pasifleştirmiştir. Böylece doğal annenin yerini teknolojik anne almıştır.

Anaerkil ilkeler; şartsız sevgi, eşitlik, kan bağı ve toprağın önemi, merhamet ve şefkat iken, ataerkil ilkeler; şartlı sevgi, soyut düşünceler, insan yapısı olan yasalar ve devlet olmuştur. Tam anaerkil toplum kişinin teknolojik ilerlemesine ve mantıklı ilerlemesine engel olur. Tam ataerkil toplum ise sevgiye ve eşitliğe önem vermez sadece insan yapısı, aslarla, devlette, somut ilkelerle ve bağılılıkla ilgilenir. Anaerkil ve ataerkil ilkelerin insanlar için yararlı olabilecek tarafları alınarak eşitlikçi, sosyal ve çağdaş bir toplum düzeni oluşturmak mümkündür. Bu sentezde ana sevgisi adalet ve akılcılıkla, baba sevgisi; merhamet, şefkat ve eşitlikle sağlanır. Erkek egemen toplumda anaerkilliğe karşı bir tepki olmasına karşın son yıllarda anaerkilliğe olan ilgi hızla artmaktadır.

Tüm kültürlerin, her erdem ve her soylu varoluşun kökeninde yatan ilke, anne ve çocuk ilişkisi olmuştur. Anaerkil kültür, evrensel özgürlük ve eşitliğin

³⁷ STONE, Merlin; a.g.e., s. 219-220, 245

temelidir, İnsanlar arasında düşmanlık, nefret ve sınırlamaya yer vermez hayranlık verici akrabalık ve dostluk duyguları tüm ulusun üyelerini koşulsuz aynı şekilde kucaklar.

Anaerkillik konusunda araştırmaların bugünkü durumu ne olursa olsun, tarih içinde “anne merkezli” diyebileceğimiz sosyal yapıların varlığı bilinmektedir. Annenin çocuğa duyduğu sevgi karşılıksızken babanın çocuğa duyduğu sevgi şartlıdır. Baba merkezli toplumlarda erkek cesaret ve yiğitliği sembolize ederken, anne imajı, duygusallık ve zayıflıkla deforme edilmiştir. Sadece kendi çocuklarını değil, tüm çocukları ve tüm insanlığı kuşatan anne sevgisi yerine, anne imajı enjekte edilmiştir. Anne imajındaki bu değişiklik, anne-çocuk ilişkisindeki toplumun şartlandığı bozulmayı göstermektedir. Anne tarafından sevilme isteğinin, onu korumak ve yüksek bir yere koymak isteği ile yer değiştirmesidir. Artık annenin koruyucu işlevi kalmamıştır, şimdi o korunacak ve “temiz” tutulacaktır. Tanrı-ana ya da kadın, koruyucu figür olmaktan uzaklaştırılarak, korunmaya ihtiyacı olan figüre doğru işlev değiştirmiştir. Anaerkilliğin dinle olan ilişkisi aslında bu anlayışa zarar vermemektedir. Engels’in ifade ettiği gibi, “Tüm uygarlıkların ulaştıkları çok yüksek bir seviye vardır ve bu da dindir. İnsan varlığının her yükselişi ve düşüşü, bu yüce kattan kaynaklanan bir hareketten fıskırır.”³⁸.

Erkek tanrılar adlarını analarından (tanrı-analardan) almalarına rağmen “kadının erkekten yaratıldığı” düşüncesine uygun olması için kadın adlarına son ekler eklenmiş; böylece bu cinsin sonradan yaratıldığı sözcüklerle doğrulanmak istenmiştir. Bilimin yadsıyamadığı bir başka gerçek ise İlkçağlarda, her alanda üretimi kadının başlatmış olmasıdır. Üretimle ilişkin cisimlerin ilk isimlerini de kadınlar koymuştur.³⁹

³⁸ FROMM, Erich; a.g.e., s.13-16, 19-21, 29-30, 36-38

³⁹ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 32

Resim 5’de görülen Amazon kıyılarında yaşayan Guaja kabilesinden bir kadının, kendi yavrusuyla birlikte bir hayvan yavrusunu da rahatlıkla emzirebildiği görülmektedir. Bu ilkel kabile, anaerkil topluluklar olduğuna dair bir kanıttır.



Resim 5: Amazon Kıyılarında Yaşayan Guaja Kabilesinden Bir Kadın Kendi Yavrusuyla Birlikte Bir Hayvan Yavrusunu Emzirirken

Ataerkil toplum, güçlü bir süper ego, suçluluk duyguları, suç sonrası cezalarının acılarına katlanma, baba otoritesine teslimiyetçi sevgi, sakatlanmış bir mutluluk gibi özel komplekslerle karakterize edilebilir. Ana merkezli dinlere karşı tepkili olan Yahudi dininde de Tanrı kavramı, erkek özelliği taşımaktadır.⁴⁰

Erkek ve kadın burjuva devriminden sonra düşünsel, sosyal ve politik olarak eşit özgürlüğe sahip olmuş ancak kadına tanınan bu özgürlük kendine özgü potansiyeli geliştirmesine olanak vermemiş, onun sıradan bir burjuva insanı olması için bu gibi özellikler kazandırılmak istenmiştir. Ana Tanrıçadaki evrensel analık doğumda erkeğin rolü ve aile keşfedildiğinde “evrensel-eş”e, ataerkillik

⁴⁰ FROMM, Erich; a.g.e., s. 42-43, 45-46

keşfedildiğinde “evrensel-fahişe’ye” dönüştürülmüştür. Dünyanın en eski mesleğinin kadınlar tarafından bulunduğu bir gerçektir. Bu meslek fahişelik değil, süt üreticiliği ve tarımcılıktır.⁴¹

Kadınlara biçilen roller suskun roller olmuştur ve kaderlerini kontrol eden erkeklerin karşısına atıl ve hareketsiz olarak çıkmışlardır. Hizmet görme konumunda olan kadın genelde fatihleri selamlamaya ve kahramanlar yenildiğinde ağlamaya hazır özneler olarak kabul edilmişlerdir. On dokuzuncu yüzyılda kadın köylülerin emeği göz ardı edilmiş aile reisi olarak erkeğin işi kayıtlara geçmiştir. Kadınlara ilgili bilgilerin azlığı; kendi ağızlarından bir şeyler anlatmasının yasak olmasından kaynaklanmaktadır. Olympos Ana Tanrıça’larla dolu olmasına rağmen Yunan şehir-devletlerinde kadın kamu görevinde ve nüfus sayımında görülmemiştir. Balzac “kadın bir köledir”,başına çiçekler ve kokular yağdırarak “bir tahta oturtmayı öğrenmek gerekir” demiştir.

Emile Rousseau “Erkekleri memnun etmek, onlara yararlı olmak, tavsiyede bulunmak, teselli etmek, hayatı onlar için hoş ve kabul edilebilir bir hale getirmek bütün çağlarda kadınların görevleridir ve onlara çocukluktan itibaren öğretilmesi gerekir” demiştir. Ortaçağda Limerick’li Piskopos Gilbert şu gözlemde bulunmuştur; “Kadınlar evlenirler ve dua edenlere, çalışanlara ve savaşanlara hizmet ederler⁴².” Bu görüş yüzyıllar boyu değişmemiştir.

Madame de Sévigne’nin mektupları, kadınlar tarafından yazılan ilk edebi eserlerdendir. Mektuplaşmak kadınların düzenli işlerinden biri, mektuplar ise değerli bir kişisel ve ailevi bilgi kaynağı haline gelmiştir. Tarihin her döneminde ekonomik ve sosyal yaşamın bir yarısını kadın oluştururken diğer bir yarısını erkek oluşturmuştur. Dünyanın birçok yerinde aile kavramı bugünkü halini alıncaya kadar

⁴¹ CIBIROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 57

⁴² POLİTZER, Georges; Felsefenin Temel İlkeleri, Sol Yayınları, Onikinci Baskı, Çev: Muzaffer E.Dost Eylül 1996, s. 312

uzun bir evrimden geçmiştir. Ailenin yapısı sosyoekonomik yapıya bağlı olarak şekillenmiştir. Toplumun geçirdiği evrimlerle birlikte aile kavramı da değişmiştir. Ekonominin gelişmesi topraklar, hayvanlar üzerindeki ortak mülkiyetin çözülmesine ve özel mülkiyet kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu gelişme anaerik toplum düzeni için yıkıcı olmuştur. Yiyecek sağlamakla uğraşan erkek üretim araçlarının mülkiyetine de sahip çıkmıştır. Erkek toplumsal durumunu düzeltmiş kadını karşısında belirli bir ağırlık kazanmıştır. Bütün bu gelişmelere rağmen miras sorunu ortaya çıkana kadar soy-zinciri anaya göre düzenlenmiştir. **Ana hukukuna** göre miras kadının kardeşi ve çocuklarına kalmaktaydı. Babanın kendi öz çocukları mirastan hiçbir şey alamadığı için **anasoy zinciri** kaldırıldı ve erkek daha da güçlendi. Analık hukukunun yıkılışı kadının büyük yenilgisi olmuştur. Evde bile idareyi elde tutan erkek, kadını aşağılamış, köleleştirmiş, bir keyif ve çocuk doğurma aracı haline getirmiştir.⁴³

Toplum tarafından kadın veya erkeğin bir nedenle susturulması çözüm değildir. İnsanlar Havva ile Âdem'de olduğu gibi bir birlerini suçlamak yerine elmayı ya da inciri aynı anda ısırarak suçu, paylaşmayı, saygıyı, canlıları korumayı öğrenince uygar bir tür olabilirler. Doğum, doğurmak bir kadın için vazgeçilemeyen bir güzelliştir. Kadın için bir eksi olmaktan çıkarılıp, artık bir artıya dönüştürülmelidir.⁴⁴

2.2 Doğurganlığın Yarattığı Kimlik Arayışı:

Doğurganlığın, kadınların hayatlarında İlkçağlarda bir artı iken daha sonraki dönemlerde kadının eve hapsedilmesinin gerekçesi olduğu görülmektedir. Bu nedenle doğurganlığın yarattığı kimlik arayışı konusu tez kapsamı içinde ele alındı

⁴³ POLİTZER, Georges;, a.g.e., s. 312

⁴⁴ STONE, Merlin,a.g.e. s. 263

ve yapılan uygulama çalışmalarında doğurgan kadın heykellerinin yorumuyla bağlantılı olarak irdelendi. Dolayısıyla bu bölümde kadın tarihi ve kadın kimlik arayışı konuları da kısaca gözden geçirildi:

Kadınlar soyun devamını doğurup besleyerek garanti etmişler, topluluklarının, uluslarının varlığını korumuşlar, erkekler savaşa, ava gittiğinde, maceraya gittiğinde de topluluklarını koruma görevini devam ettirmişlerdir. Günümüzden sekiz dokuz bin yıl önce ilk aletleri yapmışlardır. Tarımı ve dolayısıyla tarım aletlerini ve dokumacılığı keşfetmişlerdir.

Dünyadaki ilk bilge insan, kadındır. İlk yazıyı kadınlar bulmuş ve bu buluşlarıyla mitolojilere konu olmuşlardır. İlk mimariyi de başlatan kadınlar ve kentler kurmuşlardır. Hastalıklara karşı doğal ilaçları bularak, barış içinde yaşayan kadınlar topluluklar halinde çalışarak endüstri devrimine, bilimsel çalışmaları ile insanlığa katkıda bulundular.

İnsanlığa katkıda bulunan önemli isimlerden olan Ana Tanrıça Athena zeytinin müzik aletlerinin, dokumacılığın ve ilk silahların kâşifidir. Sicilya'da sabanı ve mayalı ekmeği keşfeden Ana Tanrıça Demeter'dir. M.Ö. yaklaşık 3000 yıllarında ipeği bulan Çin Kayzerinin eşi Silinghi ipek Ana Tanrıçası olarak kabul edilmiştir. Asur kraliçesi Semiramis, kanal, köprü ve baraj yapımının kâşifidir. Mısır kraliçesi Kleopatra ilk damıtma aletini bulan simyacılarından biri olarak tanınır. Sümer'de Ana Tanrıça Nidaba Sümer göğünün, yazıtların ve yazı sanatının kâşifi olarak geçer. Hint mitolojisine göre alfabeyi bulan Ana Tanrıça Sarasvati'dir. En eski yerleşim yeri olan Çatalhöyük, kadın merkezli bir toplum olarak tarihe geçmiştir.

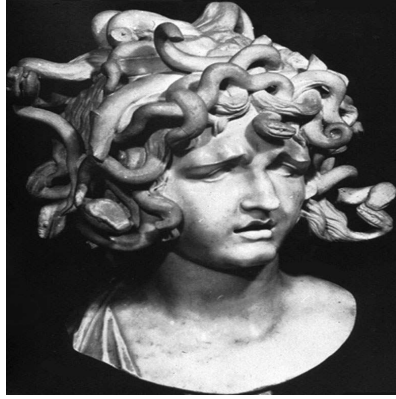
Kadınlar, kimi zaman haklarını almak için isyan etseler de, çok ağır iş koşullarında çalıştırılarak erkekler için kendilerini feda etmişler, kendilerine dair birçok şeyin ortadan kaldırıldığını fark edip yeniden elde edebilmek için uzun bir savaşa girişmişlerdir.

Politik açıdan önemli bir toplumsal cinsiyet olan kadınlar her toplumda ve her kültürde sömürülmektedir. Bu bakış açısıyla düşünüldüğünde aslında dünyadaki bütün kadınlar aşağı yukarı aynı baskılara ve sömürüye maruz kalmaktadır. Bu şartlar altında evrensel bir kadın kardeşliğinden söz etmek mümkündür. Sümer’de Ana Namnu yaratılış mitlerinde yeri ve göğü yaratan, doğuran Ana Tanrıça iken daha sonra bir güneş tanrısıyla evlenerek önemini yitirmiştir.

Gılgamış öyküsünde de iktidar erkeklerin elindedir. Sümer’de 4. bin yılın sonlarına doğru Ana Tanrıça’lar tanrıların eşleri olarak ortaya çıkarlar ve Sümerler erkekler tarafından idare edilir. Sümerlerin en önemli Ana Tanrıça’larından İnanna sonunda fahişelerin (aşk)Ana Tanrıçasına indirgenmiştir.

Babil ve Asur’da yaratılış öykülerinde Tanrı Marduk, Ana Tanrıça Tiamat’ı yenerek Panteonu ele geçirme öyküsü yasallaştırılır. Bakışları ile erkekleri taşlaştıran Medusa aslında bir verimlilik Ana Tanrıçasıdır. Başının üstündeki yılanlar yeniden doğumu doğurganlığı sembolize etmektedir, ancak erkek egemen dünya da ölümün, korkunun ve çirkinliğin sembolü olmuştur.

(Resim 6’da Bernini’nin yapmış olduğu masum ve doğurgan Medusa görülmektedir ve 1630 tarihlidir. Resim 7’de Claudia Reese’in yapmış olduğu Medusa görülmektedir ve 1985 tarihlidir. Aynı şekilde asıl anlamı her insanın bağışlayıcısı olan “Pandora” kötülüklerin kaynağına dönüştürülmüştür. İlk kadının yaratılış öyküsü olarak bilinen Pandora Adem ile Havva öyküsünün Yunan mythos’una aktarılmış bir kopyasına benzemektedir. Maya kültüründe toprak Ana Tanrıçası, daha sonraları insanın yiyemediği ama insanı yiyen jaguar ile anılır olmuştur.



Resim 6: Medusa, Bernini



Resim 7: Medusa, Claudia Reese

Geçmiş unutturma adına etkili araçlardan birisi de kutsal kitaplardır. Aslında Hristiyanlık'ta Meryem'in erkeksiz hamileliği Ana Tanrıça'nın doğurma gücüyle aynı paralelliktedir. Ana Tanrıça'lar döneminde gelişen Museviliğin kutsal kitabı Tevrat'ta ve aradan yaklaşık dört bin yıl geçtikten sonra İslam'ın kutsal kitabı Kur'an da bile, hala Ana Tanrıça'lara inananların çokluğundan yakınılmaktadır. Buraya kadar bahsedilen geçmiş unutturma çabalarından çıkarılan sonuç, tarihin tarihçilerin eseri olduğu konusundaki görüş birliğidir. Tarih yazının bulunmasıyla başlar ancak yazıdan önceki dönemlere tarihlenen arkeolojik buluntular yazılı belgeler kadar önemli olduğu üzerinde durulmakta ve insanlık tarihinin yeniden yazılması gerektiğinden bahsedilmektedir.

Yazıyı M.Ö. 3500 yıllarında, Mezopotamya'da yaşayan Sümer'ler icat etmiştir. Yazı sayesinde bilgiler, toplanmış ve iletilebilmiştir. Yazı ve matbaa'dan sonra toplumdaki değer yargıları siyasal ve sosyal yapı, sanat, kültür alanındaki gelişmeler, bütün temel kurumlar, bir önceki çağdan çok farklı bir şekilde değişmiştir. Yazının icadı ile insanların belli merkezlere yerleşerek ilk "şehir-devlet", daha sonra da "krallıkları" kurmaları arasında eşzamanlılık bir rastlantı değildir. Yazının keşfedildiği dönemde ataerkil bir yapının varolması da yine erkek tarihçiler

tarafından kaydedilmiştir. Ana Tanrıça figürleri ve anaerkilliğe ilişkin kitaplarda kadınların yaptıkları araştırmalar sonucunda tarihin nasıl yazıldığına ilişkin bilgiler mevcuttur.⁴⁵

Eliade tarih-tarihçi ilişkisine Homeros örneğini vermektedir:

“Yunan dünyasında dolaşan bütün mitsel temaları kaydetmişti. Her şeyden önce ataerkil ve savaşçı nitelikteki okurlarına yabancı olan ya da bu topluluğun pek ilgisini çekmeyen din ve mitolojiyle ilgili görüşleri daha fazla anlatmak istemiyordu. Dinle ilgili cinsellik ve doğurganlık, ölüm yaşam, ölüm sonrası gibi düşüncelerin önemi bizlere daha geç dönem yazarları tarafından ve arkeoloji kazıları sonucu açıklanmıştır.”⁴⁶

Bu örnek, tarihçilerin maddi ya da manevi iktidar sahiplerinin beklentilerine göre hareket ettiğinin göstergesidir.

Erkeklerin kadınları ataerkil düzende yeniden kabullenmesi öncelikle sanat ve edebiyat alanlarında olmuştur. Tarihte yazılı olarak kadınlara, kitlesel katliamlarda (cadı avı) ya da haklarını ararken göstermiş oldukları mücadelelerde rastlanmaktadır. 14. ve 15. yüzyılda Almanca konuşulan yerlerde rahibelerin yazdığı yaşam öyküleri, günlük hayatlarını anlattıkları yazıları ve biyografileri yüzlerce yıl devam eden bir yazın türü olarak, kadın tarihinin ilk belgelerini oluşturmaktadır. Kadın hareketlerinin yoğun talebi sayesinde kadın tarihinde gelişmeler kaydedilmiştir. 20.yüzyılın başlarında 1906’da tarih öncesi çağ uzmanları kongresinde buzul çağından kalma mağara sanatının varlığı kabul edilmiştir. Böylece tarih öncesine bakış açısı değişmiştir. Erkek egemen sistemin tek ve evrensel geçerlilik olmadığı anlaşılmıştır.⁴⁷

⁴⁵ TEKİN Ayşe; a.g.e., s. 59, 62, 64

⁴⁶ ELİADE, Mircea; **Mitlerin Özellikleri**, Om Yayınevi, Gözden Geçirilmiş İkinci Baskı, Çev: Sema Rifat, İstanbul, 2001, s. 189

⁴⁷ TEKİN Ayşe; a.g.e., s. 59, 62, 64



Resim 8: MEYER, Christian; “hoehle” (mağra)⁴⁸

Resim 8 görüldüğü gibi böylece erkeğin kadını saçlarından tutup sürüklediği, kadının doğurganlığı nedeniyle çevresindeki sayısız çocukla birlikte mağarada yiyecek beklediği biçiminde karikatürize edilen bir dönem olmadığı arkeolojik kazılarda her geçen gün yeni bir belge ile ortaya çıkmaktadır.⁴⁹

⁴⁸ MEYER, Christian; “hoehle”,(mağra), Mainz Şehri, Internet-Sitesi, İlkçağ Tarihi, Johannes Gutenberg-Universitesi, “Verzichtbare Mann, 1998: Der Verzichtbare Mann. In: Der Spiegel 15: 204” (Vazgeçen Adam, 1998, Ayna Dergisi, 15: 2004(www.students.uni-mainz.) (Resim 8)

⁴⁹ TEKİN Ayşe; a.g.e. s. 67, 68

3. DOĞURGANLIK SEMBOLLERİ

Tarih öncesi insanların en önemli tutkularından olan “doğum, doğurganlık ve üreme” konuları, kadın vücudu ve Ana Tanrıça öncelikli olmak üzere, elibeline motifi, küpe, çengel, rahim, boğa, koçboynuzu, spiral, yılan, fallus, su, balık, kabuklular, inci, nar, incir, başak, pıtrak ve toprak ile simgeleştirilmiştir. Doğurganlık ve ölüm temasının içerisinde kadın figürlerinde akbaba ve akrep motiflerini kullanan İlkçağ insanları bu simgeleştirdikleri biçimlerle kompozisyonlar yaparak ilkçağların sembolik kurgularını oluşturmuşlardır.

Sembollerin din ya da kültürü ifade edebileceğine dair ilk sistematik araştırmayı Marija Gimbutas, yapmıştır. “Gimbutas’ın paleolitik ve neolitik dönemden bulguları derlediği Tanrıçanın Dili ile Tanrıçanın Medeniyeti adlı kitapları, Joseph Campell tarafından Jean-François Champollion’un Mısır hiyerogliflerini çözmesi kadar önemli olarak nitelendirilir.”⁵⁰ Tarih öncesi bulguların az olduğu gibi olumsuz görüşlere rağmen Gimbutas yeteri kadar bulgu olduğunu söylemektedir. Gimbutas, yapmış olduğu araştırmalara göre, Paleolitik ve neolitik dönemde kullanılan semboller şu şekilde gruplandırmıştır:

“Verimliliğin, büyüme ve çoğalmanın sembolü **doğuran Ana Tanrıça**; göğüsleri ve kalçaları özellikle vurgulanan, **besleyen ve koruyan Ana Tanrıça** ve ölümü sembolize eden genellikle **kemikten yapılmış ince Ana Tanrıça figürleri** olarak üçe ayırmıştır.”⁵¹

⁵⁰ TEKİN Ayşe; a.g.e., s. 73

⁵¹ a.g.e., s. 74

Gimbutas renklerin günümüzden farklı bir anlam taşıdığını vurgularken, siyah verimlilik sembolü beyaz ölümün, kırmızıda yaşamın rengi olarak değerlendirilmektedir.

Kutsal kitapta cennetten kovuluş öyküsüne göre insanın kökeni altı bin yıl öncesine dayanmaktadır. Ancak Mezopotamya'da kültürlerin keşfedilmesi ve yazısının çözülmesiyle birlikte kutsal kitaplardaki bu öyküye inanmak zorlaşmıştır. Arkeolojideki buluşlar insan kökeninin on bin yıla uzandığını göstermiştir. Tarih kitaplarında milattan üç bin yıl öncesi çok kısa ve insanlığın ilkel dönemi olarak anlatılmaktadır. Aslında bu dönem insanın beş milyon yıllık tarihinin %99,9'unu kapsamaktadır. Paleopsikoloji tarih öncesi duygu ve düşüncesini inceleyen bir bilim dalıdır. Paleopsikologlar tarih öncesi dönemden kalma dişi sembollerini kadına ve doğurganlığa verilen önem olarak vurgulamaktadır. Yazı bulunmadan önce çizim, resim ya da figürler iletişim, kendini ifade etme, anlatma amaçlı kullanılmıştır.

İnsanlar sembollerle iletişim kurmaktadır. Önce konuşmayı öğrenmiş olsalar bile yazılı olarak ifade edemedikleri için sembollerin sözden daha eski tarihlere ait olduğu bilinmektedir. Sembollerini anlamak için önyargılarımızdan sıyrılarak yeni bir bakış açısı geliştirmek gerekir. Meixner'e göre 20 bin yıllık dünya geçmişinde semboller incelendiğinde en belirgin, en çok kullanılan sembol **kadın ve doğurganlık** sembolleridir. Bu sembollerin yeniden değerlendirilmesi, tarih öncesine yeniden farklı bir bakış açısıyla bakılması, son 20 yılda kadın araştırmacıların bilime yönelttikleri eleştiriler sonucu oluşmuştur. Tarih öncesi çağlarda kullanılan sembollerin önemini vurgulayan Meixner, bu sembollerden kadınlar arası sosyal ilişkilerin ve kadınların dünya ile ilişkisinin ortaya konabileceği, bu anlamda insanlık tarihinin İlkçağlarının yeniden yazılması, yeni bir kültür ya da tarih felsefesinin geliştirilmesi gerektiğini söylemektedir.⁵²

⁵² TEKİN Ayşe; a.g.e., s. 74-77

İlk çağlarda olduğu gibi ne bilimde, ne de sanatta kaynağını yaşamdan ve doğadan almayan hiçbir şey yoktur. Doğurganlık kavramı doğada bulunan birçok varlık yorumlanarak sembolize edilmiştir. Doğa ile toplumsal yapı sanatı ve sanatçıyı içine alır, ancak sanat yapıtı doğanın taklidi değildir. Bu nedenle tarih öncesinde yapılan doğa çıkışlı sanat yapıtlarının bir anlamda soyutlama olduğu unutulmamalıdır.⁵³

3.1. Doğurganlık ve Kadın

İlk çağlardan kalma mağara resimlerinde ve figür olarak bize ulaşan soyutlamalarda doğurganlığın kadın heykellerinde öne çıktığı görülmektedir. Doğum ve hayatın başlayıp bitmesi konusunda düşünmeye başlayan ilk insanlar bu düşüncelerini birtakım nesnelere aktararak sanatsal eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserlerde doğurganlık sembolü ağırlıklı olarak kadın olmuştur ve kadınlara her zaman doğurgan gözüyle bakılmıştır. Kadın ilkel toplumlarda doğum yapsa da, yapmasa da topluluğun gizli annesi olmuştur.⁵⁴ Reed'e göre:

“Bize göre anne çocuk doğuran kadındır; doğuruncaya dek ve doğmadıkça anne olamaz. İlkel toplumdaysa analık, dişi cinsin bir toplumsal işlevidir; dolayısıyla bütün kadınlar, topluluğun olgusal ya da gizli “anneleri”dir. Yetişkin kadınlar, çocukların sağlanması ve korunmasından da aynı ölçüde sorumludurlar.”demektedir.⁵⁵

“Kadın ve yaratıcılık” doğurganlık bakımından birbiriyle ilişkilidir. Çıplak, cinsel organı, göğüsleri ve kalçaları abartılmış kadın figürleri, verimliliğin ve doğurganlığın sembolüdür. Kadının karın bölgesinin ayrıntılı olarak yapılması ayaklar ve başa önem verilmemesi, kadının doğal görünümünün yanında sembolize

⁵³ ERBERK , Mine; a.g.e., s. 6, 8

⁵⁴ ATEŞ, Mehmet; **Mitolojiler, Semboller Ana Tanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri**, Aksiseda Matbaası, 2001 s. 65

⁵⁵ REED, Evelyn;a.g.e., s. 34.

ettiği doğurganlık kavramını ifade etmesi olarak yorumlanmaktadır. Vücudun aşırı ölçüleri, verimlilik doğurma yeteneği ve sağlığın ifadesi anlamına gelmektedir. Ana Tanrıça'nın doğurgan gücünün yansıtıldığı ve dünyanın birçok yerinde görülen, kadın sembolleri biçimsel olarak çeşitlilik gösterebilir de üreme organlarının abartılı görünümü hemen hepsinde ortak özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın doğumunu ve doğurganlığını temel alan kadın konusunda özellikle rahim ön plana çıkarılarak anlatılmıştır. Rahim anlatımlarında sembol olarak boğa başı kullanılmasından yola çıkarak uygulama çalışmalarında kadın figürlerinde rahmin tasvirinde ve erkekle kadının eşitliği birlikteliği anlamında boğa başı kullanılmıştır. Ana Tanrıça doğumun en belirgin simgesi olmuştur. "Doğumun temel simgesi olan Ana Tanrıça yüzyıllar boyu biyolojik anatomik biçimlenişleriyle sanat alanındaki simgeselliğin temel göstergesidir."⁵⁶

Sembollerin kökenleri kadar, ne anlatmak istedikleri de önemlidir. Her bireyin algılama ve yorumlama yeteneği doğrultusunda doğurganlık, Ana Tanrıça, kutsal figürler gibi imgeler yeni bir hayat bulmaktadır. Bu algılamalarda ve yorumlamalarda etkin olan; izlenimler, deneyimler, önseziler, rüyalar, vizyonlar gibi sahip olduğumuz edinimlerdir. Bu edinimler, seramik, heykel ve resim gibi ürünlerin oluşumunda etkin olur. Doğurganlık kavramını ifade eden sembollerden öncelikli sırayı doğurgan kadın sembolü aldığı için önce kadın vücudunun biyolojik yapısı üzerinde irdelenecektir. Daha sonra bu anlamda kullanılan diğer semboller sırası geldikçe anlatılmaya çalışılacaktır.

İnsanlığın, henüz çanak çömlek yapımından bile haberdar olmadığı bir dönemde doğurgan kadın heykelcikleri yapmaya başlaması düşündürücüdür. Resim 9'da, İlkçağlarda (paleolitik dönem) bundan 20 – 30 bin yıl öncesi yapılmış kadın heykelleri ve yerleri görülmektedir. Yaklaşık 20 – 30 bin yıl önce insanlar, "hayat, yaratılış" gibi konularda fikir üretmişler, bunun kanıtı olarak, dünya da ilk defa özenle hazırlanmış "doğurgan kadın heykelciklerinden oluşan soyutlamalar (sanat

⁵⁶ ATEŞ, Mehmet; a.g.e., 2001 s. 66-70

eserleri) yapmışlardır. Kadınların, çocuk doğurup dünyaya getirmeleri nedeniyle, “yaratıcı güçle donatılmış kişiler” olarak görüldükleri bilinmektedir. Haritadaki dağılımda (Resim 9) görülen, dünyanın çok geniş bölgelerinde yaygın olması, benzer düşünce ve inancın o zaman insanları arasında çok yaygın olduğunun kanıtıdır.⁵⁷



Resim 9 : 20-30 Bin Yıl Öncesi Yapılmış Kadın Heykelleri ve Yerleri

Paleolitik devir (Taş Devrini) yaşayan insan toplulukları doğayı iyi gözlemlemişlerdir. Toprakta çıkan bitkilerin doğup büyüüp yok olduktan sonra yeniden dünyaya gelişinin ana nedeninin tohum olduğunun farkına varmışlar ve tohumların toprakla birleşmesinin üremenin başlangıcı olduğunu anlamışlardır.⁵⁸

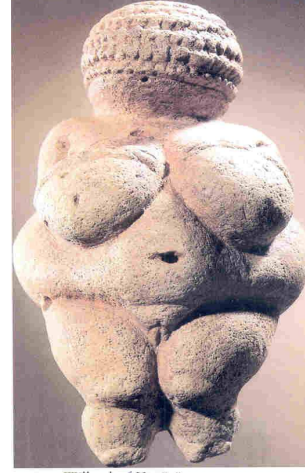
Kadının doğum yapabilmesini beslenme, iklim koşulları ve spor yapmak gibi unsurlar etkilemektedir. Bu etkenler hem yaş ortalamasını etkilemekte hem de kadının biyolojik yapısıyla beraber on beş ile kırk beş yaş arasında doğum yapabilmesine olanak sağlamaktadır.

⁵⁷ <http://hayat8.8m.com/jeolins.htm>, 5 11 2006

⁵⁸ **Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev: Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 9-14



Resim 10: Lespuques Venüsü



Resim 11: Willendorf Venüsü Bu kadın heykelinde baş, tıpkı bir dut ya da böğürtlene benzer şekilde işlenmiştir

İlkçağlarda kadının doğum yapabilme dönemi iklim şartlarının soğuk olması ve insanların salgın hastalıklar ve yaşam şartlarının zorluğundan 25 yaşlarına kadar yaşadıkları düşünülmektedir. 14-15 yaşlarında buluğ çağının başladığı düşünülmekte ve bu nedenle kadınların doğurganlık süreleri on, on iki yıldan fazla olmamaktadır.⁵⁹ Ayrıca emzirme döneminde de doğurganlığın azaldığı bilinmektedir. Emzirme, yumurtlama ve yumurtlama gelişimini azaltan prolaktin hormonunu arttırmakta ve gebelikten koruyabilmektedir. Emzirme sırasında salgılanan hormonlar annenin rahim adalesinin kasılmasını rahmin küçülmesini ve kanamanın azalmasını sağlamaktadır. Doğumdan sonra doğurganlığın (fertilite) yeniden kazanılması emzirme süresi ve sıklığı âdetin başlaması ile ilgilidir. Ovulasyon (yumurtlama) genellikle ilk âdetten birkaç hafta sonra başlar. Bebek anne sütü alıyorsa 6 ila 8 ay koruyabilmektedir.⁶⁰ Bu nedenlerden dolayı anne adaylarının, her iki senede bir hamile kaldığı düşünülmektedir.

⁵⁹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 3

⁶⁰ <http://www.haydi.net/kadin>, 06.03.2006

Buzul çağının yeni sonuçlanmış olmasından dolayı sert iklim koşulları ve hijyenik ortamın yetersizliği nedeniyle, doğum olayının çok zor şartlar içinde olduğunu göstermektedir. Salgın hastalıklar, anne-bebek ölümlerinin sıklığı yaşamı devam ettirmenin çok zor olduğunu göstermektedir. Anadolu’da da gözlemlediğimiz günümüze kadar gelen on yıla yakın çocuk emzirme dönemlerini dikkate alırsak, kadının hamile kalma şansının çok düştüğünü, zor şartlar altında gerçekleşen doğumların ve anneliğin çok önemli olduğunu düşünülmektedir. Günümüze kadar gelen heykeller kadının doğurganlığı nedeniyle Ana Tanrıça olarak kabul edildiği ve bir yaratıcı olarak görüldüğünü bize kanıtlamaktadır.⁶¹

Mağara duvarı üzerinde görülen el izleri; insanların artık ellerinin basit aletler yapmaya, yiyecek ve ev kurmayı sağlayan malzemeleri taşımaya, bebekleri annelerinin gövdelerine ve sütüne yakın tutmaya yaradığını kanıtlamaktadır.⁶²



Resim 12 : “Birth of Athena” Zeus Başından Athena’yı Doğururken

⁶¹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 31-32

⁶² **Times Dünya Tarihi Atlası**, Karacan Yayınları, Birinci Baskı, Ekim 1980, s. 32

Tanrı-analar, kadın tapımlarına bağlı kadınlar kendilerini üremenin ve doğurganlığın merkezinde gördükleri ve bütün canlılara karşı sorumluluk duydukları için bu nitelik daha sonraki erkek tanrıların bile kişiliğini etkilemiştir. Doğurgan kadından etkilenecek kendilerindeki babalık rolünü geliştirmişlerdir. (resim 12’de görülen ve mitolojik kaynaklarda bahsedildiği gibi, Tanrı Zeus’un başından doğurması gibi) üreme, üreme bilgisi, ebeliğin o dönemlerde günümüzdekinden çok daha önemli olduğu bilinmektedir.⁶³

3.1.1. Doğurganlık ve Şişmanlık

İlkçağlardan beri kadın doğurganlığını sembolize eden organlar; göğüsler, kalçalar ve baldırlar şişman olarak şekillendirilmiştir. Erkeklerin, doğurganlığı ve östrojen seviyesi yüksek kadınları daha çekici bulduklarını ortaya koyan çalışmalar, östrojen (kadınlık hormonu) oranı yüksek olan kadınların yüzlerinin daha hoş olduğunu ve karşı cinsin ilgisini daha çok çektiğini göstermiştir. Bilim adamları, kadının doğurganlığının yüzüne yansıdığını, erkeklerin östrojen ve doğurganlığı yüksek kadınları daha çekici bulduklarını ifade etmektedirler. Östrojenin özellikle kadının gelişme çağında etkili olduğunu, kemik gelişimi ve cildin yapısını etkilediğini belirtmektedirler.⁶⁴ İlkçağ insanının da bu anlamda kadın vücudundan etkilendiği görülmektedir.

Şişmanlık vücudun yağlanmasıyla ilgilidir ve bu bölgelerdeki yağlanma kadın seks hormonu östrojen nedeniyle olmaktadır. Kadın vücudunda yağ depolanmasının nedeni hamilelik ve emzirme için gerekli enerjiyi toplayabilmektir. Bilim adamları yağın üremeyi düzenleyici rolü olduğunu ve bir kadının âdet döneminin başlayıp olgunlaşabilmesi için az da olsa yağ depolaması gerektiğini

⁶³ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 77

⁶⁴ <http://www.ntvmsnbc.com/news/348095.asp>, 17 04 2006

vurgulamaktadırlar. Çünkü doğurganlık artı bir enerji gerektirmektedir. İlkçağlarda yiyecek kaynakları sınırlı olduğu için vücudunda yeterli yağ deposu bulunmayan kadınlar hem kendilerinin hem de bebeklerinin hayatlarını tehlikeye atmış oluyordular.

Günümüzde çoğunlukla kadınların vücudunun dörtte biri yağdır. Erkelerde ise bu oran onda bire düşmektedir. Ancak fazla yağ depolarının da kadının doğurganlığı üzerinde olumsuz etkileri söz konusudur, tıpkı yetersiz yağ depolarının kısırlığa neden olduğu gibi.

Erkeğe oranla kadın vücudunun daha az yağ yakması vücudunda selülit birikimiyle birlikte, karında, belde, bacaklarda, kalçada ve basende birtakım bozulmalara neden olmaktadır. Kadınların derisi erkeklere göre daha ince olması biriken yağların daha çabuk ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Kadınları fiziksel özellikleri bakımından çok iyi inceleyen İlkçağ insanları yaptıkları kadın figürleri ile bu bedensel özellikleri örneklendirmişlerdir. Yapılan uygulama çalışmalarında kadınların doğurganlık dönemindeki fiziksel özellikleri dikkate alınarak eserler üretilmiştir.⁶⁵

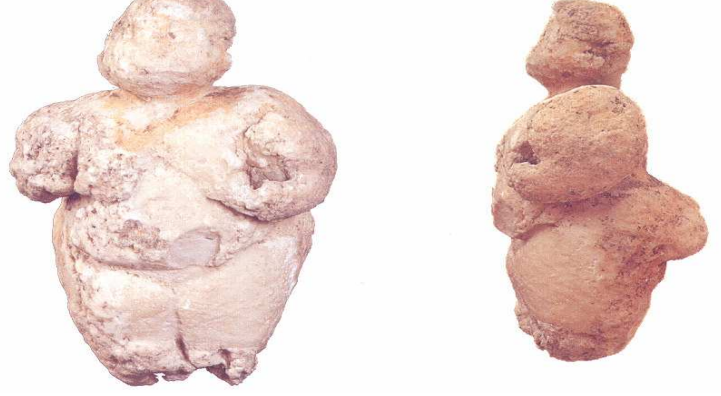
3.1.2.Doğurganlığın Kadın Vücuduna Etkileri

Hamilelik sırasında östrojen hormonu salgılanması nedeniyle kalçalarda yağ birikimi ve vücutta su tutmayla (ödem) bağlantılı olarak bir şişme ve kilo alma söz konusu olmaktadır.

⁶⁵ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 36-37



Resim:13 Hamile Kadın
Fotoğrafı



Resim:14 Şişman Kadın Figürünü Doğu Çatalhöyük Konya
Arkeoloji Müzesi Neolitik Dönem

Östrojen ve progesteron hormonlarının oluşturduğu sonuçlar neticesinde püüste ve göğüslerde tüm neolitik heykelciklerde olduğu gibi büyüme olmaktadır. (Resim:14)

Vücut bu büyümeyi kaldırabilmek için cilt dokusu içindeki tutucu bağlar gevşemekte ve durum normal bir kilo alıp vermeden daha fazla ciltte çatlaklara neden olmaktadır. Hamileliğin etkisi ile vücutta oluşan değişimler (Resim:13) spor ve beslenmeyle düzeltilebilmektedir. İlkçağlarda kadın vücudunda oluşan bu değişimler üretkenlik, doğurganlık anlamı taşıdığı için kadınlar bu tür değişimleri giderme gereği duymamışlardır. Verimli toprakların çatlamaıyla vücutlarındaki değişimleri eş tutmuşlardır.

Günümüzde bile, Anadolu'da kırsal kesimlerde doğum sonrası dinlenme dönemi yaşanmadığı, hemen tarlada çalışmaya başlandığı için, kadınların karın bölgesinde esnemeler olduğu gibi kalmakta ayrıca rahim sarkması gibi hastalıklar da görülmektedir.

Hamilelikte rahim beşinci aydan sonra büyümektedir. Çocuk anne karnındaki “su” da (çocuğu hayata bağlayan yaşam sıvısı) yaşamaktadır. Öne doğru ağırlık artımı ile birlikte vücut dengesini sağlamak için arkaya doğru eğilmektedir. Doğumun başlaması, nişan olarak nitelendirilen kan gelmesiyle olmaktadır. Daha sonra çocuğun içinde bulunduğu zarın yırtılmasıyla birlikte su boşalması olmakta, bunu da yaşamın devam edeceğini müjdeleyen bebeğin doğumu takip etmektedir. Ayrıca kadın ve yaşam arasındaki hayat suyu ile bebeğin yaşamasını sağlayan su, aynı zamanda doğurganlık sembolü olarak da kullanıldığı için tez ile ilgili yapılmış olan uygulama çalışmalarında hayat suyu, silikon malzemesi kullanılarak yorumlanmıştır.⁶⁶

3.2. Ana Tanrıça İnancı

Yeryüzünün her yerinde, eski ve yeni bütün uygarlıklar, Ana Tanrıça simgelerini kullanmışlardır. Bugün bile sinemada, tiyatrodan, resimde, müzikte çeşitli alanlarda Ana Tanrıça simgeleri varlığını sürdürmektedir. Doğurganlık sembollerinden Ana Tanrıça, mitolojilerde, yaratıcı ve koruyucu olarak nitelendirilmiştir. Her şeyi gören bir göze sahip olan Ana Tanrıça'nın gördüklerine göre ödüllendirdiği veya cezalandırdığı düşünülmüştür. Ana Tanrıça figürleri sihir, tapınma, ibadet, gibi amaçlarla yapılmıştır.⁶⁷

İlkçağlarda, günümüzde animizm olarak tanımlanan, bütün varlıkların, insaninkine benzer bir ruha sahip olduğuna ve sihrin etkilerinin pek de rastlantısal olmadığına inanılmıştır. Eğer özenli bir şekilde hazırlanmamış veya iyi etüt edilmemişse, büyüün yeterince etkili olamayacağı düşünülerek, heykeller gerçekçi ve doğal olarak tasvir edilmişlerdir. Ne kadar doğal bir şekilde şekillenirse büyüün

⁶⁶ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 38-39

⁶⁷ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 53-54

o kadar iyi tutacağına inanılmıştır. İyileştirici büyüler hem erkekler için hem kadınlar için önemli bir yer tutar. Çocuk doğumları, hamilelik, sakatlıklar ve bütün bedensel arızaları önlenmek için küçük heykelcikler üzerinde büyü denemeleri yapmışlardır. Sihirde sembollerin kullanılması hataları önlemek içindir ve yapılan hareket ikna edici olmalıdır. Bu açıklamadan yola çıkarak ilk insanların, bir kadının karnından bir heykelcik çıkartarak, onu doğurgan hale getirme isteklerini büyüsel bir tören şeklinde ifade ettikleri düşünülmektedir.⁶⁸

Kadınlar İlkçağlarda toplumun çekirdeğini oluşturan tapınak sitelerinde bir arada yaşamışlardır. Sümer’de, Babil’de ve İsrail’de (Kenan’da) olduğu gibi, birçok bölgede kadınlar kutsal kitap zamanlarında tapınaklarda bir arada yaşamışlardır. Tapınaklarda yaşayan kadınlar, işlenebilir toprakların çoğunu, evcil hayvan sürülerini elinde bulundurmaktaydılar. Kültürel ve sosyal kayıtları tutarak, toplumun merkezi denetleme görevlisi gibi çalışmaktaydılar. Ana Tanrıça’nın kutsal çevresinde yaşamakta olan kadınlar, sevgililerini topluluk erkekleri arasından seçerek, Ana Tanrıça’ya saygılarını sunmak üzere gelenlerle sevişmekteydiler. Cinsel eylemleri, kutsal kabul ettikleri için, ibadet şeklinde tanrı evinde yapmaktaydılar. Ana Tanrıça, taşıdığı diğer niteliklerinin yanında özellikle, doğurganlığın koruyucusu olarak görülmektedir. Bazı arkeologlar, kadın tanrı dininde, sürekli sözü edilen tapınaklardaki bu cinsel geleneklere, sığırların, bitkilerin ve insanların doğurgan ve bereketli olmasını sağlamak için yapılan, bir tür ilkel simgesel büyü gücüyle bakılması gerektiğini söylemektedirler.⁶⁹

İlkçağ insanı yaşadığı bölgede etrafındaki varlıkların çoğunu tanımadığı için keşfetmekte zorlandığı böyle bir ortamda, elinde olanları çok iyi koruması gerektiğini fark etmiş ve duruma uygun hareket etmiştir.

⁶⁸ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 22

⁶⁹ STONE, Merlin; a.g.e., s. 177-178

Ana Tanrıça, Anadolu'nun en eski tanrılarından. Doğurganlığın, bereketin ve üretkenliğin simgesi haline gelen Ana Tanrıça, anaerkil olarak tanımlanan çağlarda anasoy zincirinin bulunduğu dönemlerde karşımıza çıkmaktadır. İlkçağların 'Büyük Anası' bereket Ana Tanrıça'ları ve toprak ana simgeleridir. İlkel insana göre bütün doğayı etkisi altına alan.⁷⁰ Ana Tanrıça yeryüzü Ana Tanrıçasıdır ve doğanın kendisidir. Koruyan doğuran yaratandır. Günümüze kadar bütün halkların inançlarının temelini oluşturur.⁷¹ 'İlkel insan günlük yaşamda doğanın canlıları var etme ve yok etme biçimindeki tekrarlanan hareketini, kadının yaşam gücü ve ölüm ile ilişkilendirmiştir. Kadının kutsal oluşumu olan Ana Tanrıça, yaşam ve ölüm arasındaki zıtlıkları üzerinde toplamıştır.'Toprağın gerçekleştirmiş olduğu üretimle, kadının çocuk doğurması aynı yaratıcılığın tekrarıdır.⁷²

Ana Tanrıça, İlkçağlardaki keşiflerin sahibidir. Ayaklarının altındaki topraklar, gökyüzü, dağlar, akarsular, göller, deniz, güneş, ay, yağmur, gece, gündüz gibi etrafında bulunan yaşadığı çevreye ve nesnelere isimler takarak dilin ve dilin gösterdiği her şeyin sahibi olmuştur. Çünkü Tanrı-Ana'da da görülen doğum, cinsellik, büyütme, çoğalma, ölüm, yeniden canlandırma gibi doğadaki üreme ve yaratma yeteneği dilde de vardır. Tanrı-ananın, sözlerin gizil gücüne hâkim olduğu düşüncesi ve sahip olduğu yaşamsal soluğun, konuşmayla uçup gitmemesi ve içerde kalmasını sağlamak için, Neolitik dönemde yapılan heykeller çoğunlukla dudaksız yapılmıştır. Resim 15'de görülen Neolitik dönem kadın başında ağız bulunmamasının nedeni; enerjisinin boşa salınmasını önlemek için düşünülmüş büyüsel bir durum olmasıdır.⁷³

⁷⁰ AKURGAL,Ekrem; **Anadolu Uygarlıkları**, Net Yayınları, İstanbul, 1993, s. 638

⁷¹ BAŞDEMİR,Kürşat; **Bilim ve Ütopya Dergisi**, Ekim, 1998,

www.geocities.com/arkeoloji2000/sureklilik.htm - 52k

⁷² AKURGAL,Ekrem; **Türkiyenin Kültür Sorunları**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım, Mart 1998, s. 171-173

⁷³ CİBİROĞLU,Yıldız; a.g.e., s. 175



Resim 15: Neolitik Çağ Kadın Başı, Louvre Müzesi

Bugünkü bakış açımızla baktığımızda Anadolu'da tarihöncesi dönemlerde varlık gösteren toplulukları ve bu topluluklarda Ana Tanrıça inancı ile kadın kavramını, bununla bağlantılı olan doğurganlık kavramını daha iyi anlamak için önce dünyanın oluşumu ve insanın dünya üzerindeki gelişimini gözden geçirmek gerekir. Jeologlar, canlıların dünya üzerinde yaşamaya başlamasından günümüze kadar dünyanın belli başlı aşamalardan geçtiğini vurgulamaktadır. Bu aşamalar Paleozoik (Eski Hayvan Çağı), Mezozoik (Yeni Hayvan Çağı) ve içinde bulunduğumuz Antropozoik (İnsan Hayvanı Çağı) olarak sınıflandırılmıştır. Omurgasız hayvanlar ilk kez 500 milyon yılı aşan bir süre önce, balıklar, yaklaşık olarak 400 milyon yıl önce sürüngenler, aşağı yukarı 250 milyon yıl önce, memeliler, 200 milyona yakın bir süre önce görülmüştür.⁷⁴

İlk insan üç milyon yıl önce iklim soğumaları nedeniyle oluşmuştur. Dolayısıyla, hemen hemen 3 milyon yıl öncesine kadar uzanan bir devre, insan yaşamını anlatan bir dönemi kapsar. Ancak insanın evrimleşmesi 2 milyon yılı bulmuştur. Homo Erektus (dik yürüyen), Homo Faber (alet yapan) Homo lingua (konuşan dili olan) Homo Symbolicus (Soyutlayabilen), Homo Curiosus (araştıran), Homo Sapiens (akıl sahibi) ve Homo Ludens (oyun oynayan) olduğu görülmektedir. M.Ö. 8000 yıllarında yani bundan 10 bin yıl önce insanoğlu göçebelikten kurtulup

⁷⁴ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 4

yerleşik düzene, yani uygar denebilecek düzeye ancak ulaşmıştır. Yakındoğu'nun Suriye, Mezopotamya ve Mısır gibi ülkelerinde küçük yerleşmeler ortaya çıkarılmıştır. Ancak en güzel örneklerle sahip olan Anadolu'da; Çayönü, Çatalhöyük ve Hacılar o zamanki dünyanın uygarlıklar önderliğini yapan en eski yerleşim merkezleridir. Bu yerleşimlerde oturanlar Anadolu'nun en eski çiftçileridir ve yerleşim yerlerinde bulunan kadın heykelcikleri, Ana Tanrıça'ya, insan uygarlığının ilk yıllarında tapınıldığının kanıtı olarak kabul edilmiştir.⁷⁵

Anadolu'da, tam 7000 yıl süren Ana Tanrıça ya da ana soyluluk inancı görülmektedir. Analık ve doğurganlık bu topraklara damgasını vurmuş ve o çağdaki insanlara büyük bir olasılıkla tanrısal düzenin başka bir şekilde olamayacağını düşündürmüştür. Analık bu topraklarda "Anadolu" adında da karşımıza çıkar. Anatolia sözcüğü de doğumla ilgilidir. Bir yoruma göre bu sözcük güneşin doğumunu gösterir; güneşin doğduğu yer anlamına gelir. Kadın tapımlarında Güneşin ve Ayın doğumu tanrı-ana ile oğlunun doğumunu simgeler. Nil-Fırat-Dicle, İndüs uygarlıkları kökenlerinde kadın diliyle kurulmuş uygarlıklardır.⁷⁶

Binlerce yıl öncesinde bile tüm kültürleri inanç ve din bakımından incelendiğinde Ana Tanrıça inancının süreklilik gösterdiği görülür.⁷⁷ Paleolitik insanı Naendarthal yaklaşık 2,5 milyon yıl önce yaşamıştır. İnsanın düşünsel evrimi ölüm, ölümden sonra yaşam, öbür dünya düşüncesi bu dönemde ortaya çıkmıştır. İnsan evriminin son aşaması homosapienstir, artık evrimini tamamlamıştır. Bu evre üst paleolitik çağda yaklaşık 35000 yıl önce başlamıştır. Paleolitik çağdaki insan evrimini ortaya çıkaran kanıtlar, yassı taşlar üzerine kazınmış hayvan resimleri, büyüsel işaretler, kadın cinsel organının betimleri, taş ve kemikten yapılmış insan ve hayvan heykelcikleri, mağara ve kaya sığınaklarının duvarlarında görülen

⁷⁵ AKURGAL, Ekrem; **Türkiyenin Kültür Sorunları**, s. 171-173

⁷⁶ CİBİROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 178

⁷⁷ İNDİRKAŞ, Zühre; **Ana Tanrıça'lar Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2001, s. 3

kabartmalar ve duvar resimleri, mağara tabanları altında hocker şeklinde ölü gömmedir.⁷⁸

Bu kabartmaların görüldüğü Fontainebleau ormanlarındaki mağaraların büyük çoğunluğunda vulva sembollerine rastlanmaktadır. Resim 16’da görülen bu işaretler doğurganlık sembolleri olarak kabul edilmektedir.



Resim 16: Vulva Betimleri, Dordone Fransa

Tylor, ilkel insanın canlı ya da cansız her nesnenin içinde bir ruhun olduğuna ve nesnelerin kutsal bir karakter taşıdığına inandıklarını ileri sürmüştür. Nesne canlıdır, bu canlılık onun varlığında yoğunlaşır ve böylece büyü yapan toplum kaçınılmaz olarak ani mistik bir sanatı yaşar. Burada geçerli olan sanat, duygulara seslenen tasvirî sanat öğelerinden kurulmuştur. İlkel toplumların en belirgin özellikleri yaşamlarını korumayı amaçlamak olmuştur. Paleolitik dönemde eşyalar, el sanatları geleneğine bağlı olarak hep birlikte yapılmaktadır. İlkel toplumlarda armağan alıp verme çok sık görülmektedir. İlkel insanlar kendi inançsal gereksinimlerini karşılamak için üç boyutlu figürler üretmişlerdir. İnsanın somut düşünceden soyut düşünceye geçmesi konuşma aracılığıyla olmuştur. Toplumların keşfettikleri bir araç olan “dil”, edinildiği toplulukları, birbirleriyle benzeşen ve farklılaşan yönleriyle özel kılmaktadır. Ana Tanrıça’ların üç boyutlu betimleri ve

⁷⁸ **Çağlar Boyu Anadolu Kadın-Anadolu Kadının 9000 yılı**, Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1993, s. 10

betimleniş biçimleri de insanlar ve topluluklar arasında ayrı bir iletişim türü, dili oluşturmuştur.⁷⁹

Küçük insan heykellerinin çoğunluğu kadın şeklindedir. Erkek heykelciği nadiren şekillendirilmiştir. Doğurganlık, bereket kavramının kadın şeklinde düşünüldüğünün kanıtları, kadın heykelciklerinde göğüs, kalça ve cinsel organların abartılı bir şekilde gösterilmesidir. Avda, topladıkları besinlerde, her alanda bereket ve doğurganlık önemli bir kavramdır. Bu heykelcikler daha sonraki Ana Tanrıça kavramının başlangıcı olarak kabul edilmektedir.⁸⁰

Tanrı, Ana Tanrıça kavramları, yani doğurganlık ve yaratıcı güç inancı Paleolitik dönemde daha da yaygınlaşmıştır.⁸¹ Her keşifte zekâsı ve duyguları fazla gelişen insan, yaşamı sorgulamıştır. Nereden gelip, nereye gittiğini ve kendisini kimin yarattığını, doğum ile ölüm arasındaki ilişkiyi merak etmiştir. Hayatta kalmanın son derece zor olduğu ilkel şartlarda nasıl hayatta kalabildiği sorusunun cevabını en yakında gördüğü kadın heykelciklerinde bulmuştur. Kadınların yeni nesle can vermesi, besinlerin zor bulunduğu bir dönemde göğüslerinden akan süt ile mucizevî bir şekilde hazır besin üretmesi, erkek bedeninin yavanlığına karşı oldukça üstün bir durum yaratmıştır. Bu nedenle insanlığı yaratan “ana” yani doğuran kadındır. Bu dönemde yapılan az sayıda kadın heykelciği, Avrupa’nın güneyinde özellikle İtalya-Fransa-İspanya arasındaki mağaralarda bulunmuştur. Bu dönemde 500 kadın figürü saptanıyor ve tümünde ortak karakteristik özellik büyük göğüsler, geniş ve arkaya doğru kalkık kalçalar, ve kalın baldırlardır.⁸²

Yazının bilindiği dönemlere tarihi dönemler, yazının bilinmediği dönemlere tarih öncesi çağlar denilmektedir. İlk yazı Mısır’da ve Mezopotamya’da M.Ö. 3.

⁷⁹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 11-13

⁸⁰ **Çağlar Boyu Anadolu Kadın-Anadolu Kadının 9000 yılı**, a.g.e., s. 11

⁸¹ KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Ana Tanrıça’lar**, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 10

⁸² **Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; Yapı Kredi Yayınları, Çev: Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 9-14

binin başlarında kullanılmaya başlanmıştır. İlk resim ve heykel örneklerine üçüncü buzul çağında rastlanmıştır. Buzul çağında bazı Ana Tanrıça mezarlarına konulan hediyelerden ölümden sonra yaşam inancının olduğu anlaşılmaktadır. (Resim17)



Resim 17: Hediyesiyle birlikte hocker biçiminde gömülmüş bir insan iskeleti. Çatalhöyük

Diyarbakır Çayönü'nde M.Ö. 7250–6750 yıllarına tarihlenen kadın heykelcikleri, Ana Tanrıça'ya bu dönemde de tapıldığını göstermektedir.⁸³ Çayönü'ndeki anıt yapılardan birinde, elliden fazla insan kafatasının alt ve üst çene kemiklerinin kesildikten sonra yakılmış olarak bulunmuştur. Kafataslarının bulunduğu bölüme açılan avludaki büyük bir taş blok üzerinde kan pıhtıları tespit edilmiştir. Bu kafataslarının Çayönü topluluğunun düşmanlarının olabileceği gibi dinsel amaçlı törenler içinde kesilmiş ve saklanmış olabileceği düşünülmektedir. Hem Çatalhöyük'te hem de Çayönü'nde hocker (çocuğun ana rahmindeki durumu) şeklinde ölü gömme adetleri görülmektedir. (Resim 17)

Anadolu'nun tarihöncesi çiftliklerinde tarımla ilgili olarak sabanlar, çakmaktaşı, oraklar, öğütme taşları, hayvan ve balık kemiğinden aletler, ağaç baltaları, tahta çatallar ve bitki tohumları bulunmuştur. Bu bulgular hemen her evde tarımın uygulandığının işaretidir. Doğal denge ve dengesizliklerin herhangi bir şekilde

⁸³AKURGAL, Ekrem; a.g.e. (Anadolu uygarlıkları) s. 362

kontrol altına alınamaması, yerleşik ve göçer insanların çevresel ve doğal ortamlarında acımasız, bazen kaçınılmaz sonuçlar oluşturmuş bu durum onlarda belirli bir gerginlik oluşturmuştur.

Erken Neolitik dönemlerde, bedenlerinden ayrı olarak bulunmuş kafataslarının (Çatalhöyük'deki gibi) “yeniden doğum” için sunakların önüne konuldukları düşünülmektedir. Ancak Çatalhöyük’ de görülen ikinci bir gömü, kafataslarının geçici olarak yaşadıkları ortamda tutulduğu, ev veya hemen döşemenin altında sakladıklarını ortaya çıkarmıştır. (Resim18) Bazen kafatasları toprak kaplarda hemen vücudun yanına saklanmıştır. Bazı kafatasları mumyalanmış oldukça zarif şekillerde diğerlerinden ayrılmıştır. Bu tür kafaların toplum içinde özellikli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. Bu buluntular, mumyalama sırasında değişik törenler ve efsaneler uygulandığını bize göstermektedir.⁸⁴



Resim 18: Çatalhöyük, ev içi insan iskeleti buluntusu.

⁸⁴ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 17-22

M.Ö.7000- 6500 olarak tarihlenen Çatalhöyük dönemin en önemli merkezlerindedir. “Konya ili, Çumra ilçe merkezinden 11km kuzeyindeki höyük “doğu” ve “batı” olmak üzere iki yerleşme yerinden oluşmaktadır.⁸⁵

Çayönü ve Çatalhöyük’te antropomorfatik kalıntılara ve kemiklere rastlarız. Bu kalıntılar kurban törenlerini düşündürmektedir. Bir hayvanın kurban edilmesi ilahi bir adak yöntemidir. Ama hayvanların ne için kurban edildikleri günümüzde hala araştırma konusudur. Anadolu’da yaşamış olan topluluklar dünyanın esrarengiz havasıyla büyülenmişlerdir. Aslında doğadaki doğal olarak gelişen rutin olayları kendilerince yorumlamışlardır. Zamanla değişime ve büyümeye uğrayan törenler ve tapınma yöntemleri veya dinler, tabularla kemikleşmişlerdir. Sunu ve duanın birlikte yürümesi bilinen en eski dini törenlerdir, ilkel topluluklarda da bu durum gözlenmektedir. Çatalhöyük’te yapılan kazılarda ortaya çıkarılan duvar resimleri, Neolitik Anadolu’da, dansın erken dönem törenlerinin önemli bir unsuru olduğunu ortaya koymuştur. Şarkı söylemek, dans etmek dini bir bütünsellik olarak gerçekleşmiştir.⁸⁶

Çayönü tepesi çanak çömleksiz neolitik dönem kültürünü en iyi izleyebileceğimiz önemli merkezlerden biridir. Bu günkü köylerde olduğu gibi avcılıkta erkekler, tarımda kadınlar çalışmaktaydı. Bu bölgelerde çıkarılan heykelcikler basit ve genel hatlarıyla şekillendirilmişlerdir. Bazılarında kalça ve göğüsler belirtilirken bazılarında burun ve gözler ön plana çıkarılmıştır. Neolitik dönem insanı Anadolu’da din hakkındaki bilgileri öğrenmemize yardımcı olmuştur. M.Ö.6000 yıllarında Erbaba’da, en güney uçtaki Bademağacı’nda mimari yapılarda kerpiçten evlere rastlanmaktadır. Çanak çömlekler iyi şekillendirilmiş ve tek renklidir. Pişmiş topraktan yapılmış şişman Ana Tanrıça figürinleri oturur ve bağdaş kurmuş durumdadır. Köşkhöyük’te bulunan şişman-doğurgan, oldukça gerçekçi olan

⁸⁵ SEVİN, Veli; **Anadolu Arkeolojisi**, Der yayınları, İstanbul, 1999, s. 44

⁸⁶ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 16,23

Ana Tanrıça figürinleri mezarlara hediye olarak konulmuştur. Geç neolitik çağ 200 yıl kadar sürmüştür ve en belirgin örnekleri Burdur ve Hacılarda görülür. (resim 19-20) Avın önemini yitirmeye başlamasıyla av panoları unutulmuş, kadının doğurganlığını betimleyen, Toprak Ana gündeme gelmiştir. Bu dönemin olgunlaşmış, gelişmiş figürlerinde ana konu iri badem gözlü, şişman ve çıplak Ana Tanrıça ile çocuğudur. Figürinler kilden ve nadiren de taştan yapılmışlardır.



Resim 19: Çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği
Pişmiş Toprak Hacılar MÖ. 6. Bin Yıl



Resim 20: Oturan Ana Tanrıça Heykelciği
Pişmiş Toprak, Geç MÖ. 6. Bin Yıl

(Resim 19'da görülen çocuklu Ana Tanrıça'nın yangından dolayı rengi siyahlaşmıştır. Yanında çocuğu bulunmaktadır. Ana Tanrıça'nın yüzü uzun, ve oval olarak şekillendirilmiştir. Burnu ve saç topuzu kırıktır. Kulakları belirgin, omuzları geniş ve sol eli ile göğsünü, sağ eli ile de çocuğunu tutmaktadır. Başı ile kolu kırık olan çocuğun sağ kolu Ana Tanrıça'nın boynundadır. Steatopijik tipte olan Ana Tanrıça, bacaklarını yana alarak oturmuştur. Resim 20'de görülen Ana Tanrıça heykelciği yangın geçirmiş ve burnu kırıktır. Gözler badem biçiminde çizilerek yapılmıştır. Kulaklar küçük çıkıntılar şeklinde belirtilmiştir. Saç bukleleri başın etrafında dolaşır, topuzun tepesinde bitmekte ve iri göğüslü, etli kolludur. Kolun biri kırıktır. Steatopijik tiptedir. Dizden altı kırıktır. Sırtında simetrik iki kuyruğun uçları

omuzlarda bitmektedir. Bundan da Ana Tanrıça'nın iki hayvan üzerinde oturduğu anlaşılmaktadır.)

Geç Neolitik dönemde kutsal alan niteliğinde olan Höyücek'te yetmiş kadar Ana Tanrıça figürünü ve idol bulunmuştur. Natüralist biçimdeki figürlere karşın idoller basit çuval gövdeli ve şematiktirler. Başsız olan bu idollere, ağaç ya da kilden yapılmış ince uzun başlar sonradan yerleştirilmiştir. Çağımızın sosyal ve ekonomik düzeninin temelini oluşturan neos = yeni lithos = taş sözcüklerinden neolitik, yeni taş çağı ya da cilalı taş çağı insanlığın geçmiş tarihine ait önemli bir dönemdir.⁸⁷

İnsan topluluklarının avcı, toplayıcı, tüketici yaşam düzeninden, üretici düzene geçtikleri Neolitik Çağ tüm aşamalarıyla Anadolu da izlenebilmektedir.⁸⁸

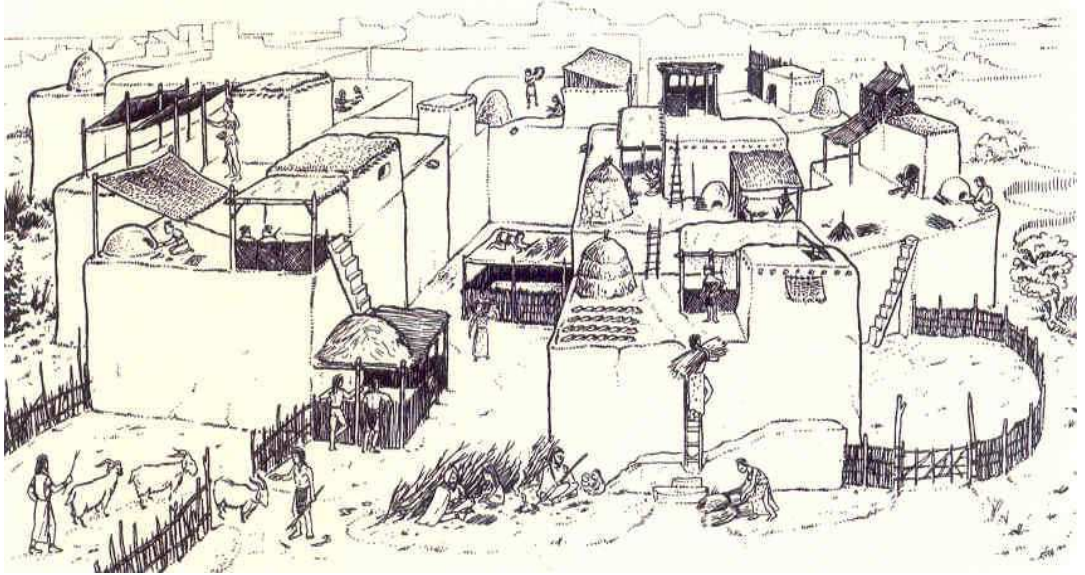
İnsanlık tarihindeki önemli iki devrim vardır. Birincisi Neolitik devrim ikincisi Endüstri devrimidir. Neolitik devrim, insanlığın bugünkü uygarlığa ilk adımudur. Neolitik dönemin en belirgin özellikleri geçici doğal barınaklardan kalıcı köylere, avcılık ve toplayıcılıktan hayvancılığa geçiş ve besin probleminin çözümü olmuş ve doğanın egemenliğinden kurtulmuşlardır. 1 milyon yıldan fazla bir süre insanlar yabani bitkileri toplayarak ve vahşi hayvanları avlayarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Gıda toplama şeklinde olan yaşam anlayışları, büyük olasılıkla 8000 yıl önce yavaş yavaş güney-batı Asya'da gıda üretme ekonomisine yerini terk etmiştir. Kapladığı alan Asya'nın Batı kesimlerinden başlayarak Irak, Suriye, Lübnan, Ürdün, İsrail ve Anadolu'nun bir kısmıdır.

Çömleksiz Neolitikten sonra yaklaşık olarak 7000-6000'lerde Arkeolojide "Kayıp bin yıllık" bir devre vardır, sonra çömlekli Neolitik devir başlar. Bu devirde Zagros dağları ve Anadolu platosuna yerleşmişlerdir. M.Ö. 5500 yıllarında, çiftçiler

⁸⁷ SARAN;Nephan; **Antropoloji**, İnkılap Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 208

⁸⁸ SEVİN,Veli ; a.g.e. s. 21

Fırat ve Dicle'nin suladığı alüvyonlu düzlüklere inmişlerdir. Neolitik deyimi, genellikle bir döneme verilen isim olarak kullanılsa da, aslında dünyanın çeşitli yerlerinde değişik zamanlarda ortaya çıkmış olan bir yaşam düzenidir. Akeramik-Keramiksiz Neolitik, Ortadoğu da M.Ö.7000 yılında başlamış ve yine Ortadoğu da M.Ö.6500 yılında Güney Anadolu'da çömlekçiliğin var olduğu Neolitik dönemde gözükmiştir. Çömleğin çarkta yapılışı yaklaşık 5000 yıl önce Mısır'da yine kadınlar tarafından icat edildiği sanılmaktadır. Topraktan ilk kapları, yemek pişirmeyi, örgü ve kaba kumaş dokumayı da kadınlar yapmışlardır.⁸⁹



Resim 21: Neolitik Bir Köy Canlandırması

Neolitik dönem insanı Resim 21'de köy canlandırmasında görülen türden bir alanda yaşamıştır. Kentteki evlerin birbirine ortak duvarları yoktur. Düz damlı olarak yapılmıştır. Bütün evlerin planları birbirinden farklıdır ve kapıları yoktur. Hem havalandırma hem de eve giriş için çatıdan açılan bir delik kullanılmıştır. Geniş oturma odası, depo ve mutfaktan oluşan evlerde yerden 10 -30 cm. yüksekliğinde aynı zamanda divan gibi kullanılan bir platformda yer alan ocaklarda; ısınma ve

⁸⁹ SARAN;Nephan;a.g.e., s.208-210

yemek pişirme işlemleri yapılmakta; kargı, kuru ot ve kilin örttüğü çatıyı kereste sütunlar taşımaktadır. Çok nadiren bulunan su kaynakları verimli toprakları kullanma ve ortak düşmana karşı kendini koruma amacıyla halk toplulukları yerleşme yerlerinde örgütlenecek yaşama zorunda kalmışlardır.⁹⁰

Devrim olarak da nitelendirilen neolitik dönem gerçek bir devrim gibi birdenbire olmamıştır. 10 500- 7000 yılları arasında yavaş yavaş sürekli bir evrim sonucunda oluşmuştur. Bu dönemde insanlar yeni keşifler yapmışlardır. Güneşte kurutulan çamurun sağlığını fark edip, duvar ve evler yaparak günümüz şehirciliğini başlatmışlardır. Ateşte pişirerek yapmış oldukları çanak, çömlekler önemli bir buluştur.

Evlerde ve tapınaklarda bulunan figürinler mermer ve kireç taşı olarak, yeni katlarda boyalı kilden yapıldığı görülmektedir. Evlerin duvarları boğa başları ve resimlerle bezelidir. Boğa başları gerçek boğa başının kille sıvanması sonucu yapılmıştır. Hem koruyucu, hem de yaratıcı ruh olarak Ana Tanrıça inancı görülmektedir. Ana Tanrıça'ya ayrılan odaların duvarlarında bulunan boynuzlu boğa, koç ve erkek geyik başlarının erkeği, kadın erkek eşitliğini bazı yorumlara göre kadın rahmini simgelediği düşünülmektedir. Anadolu ve Akdeniz sanatında binlerce yıl görülen “boğa ve boğa boynuzları” simgesine, tarihte ilk kez Çatalhöyük'te rastlanmaktadır.

Duvar resimlerinde kirli bej kerpiç sıvası üzerine kırmızı, pembe, kahverengi, beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır. Çok renkli geometrik bezeklerin, çiçek, yıldız, daire, gibi sembolik motiflerin yanı sıra değişik konulu tasvirler bulunmaktadır. Tasvir edilen resimler arasında insan elleri, Ana Tanrıça'lar, insan figürleri, av sahneleri, boğalar, kuşlar, akbalar, leoparlar, yabani geyik, yaban domuzu, aslan,

⁹⁰ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 24

ayı gibi hayvanlardan oluşmaktadır. Ayrıca manzara, lav püsküren volkan, başsız cesetleri gagalayan akbabalı kovalayan insan resimleri yer almaktadır.⁹¹

Çatalhöyük bulunmadan önce ilk medeniyetin Mezopotamya’da bulunduğu ve uygarlıkların beşiği olduğuna inanılmıştır. Çatalhöyük, Mezopotamya’daki kentlerden birkaç bin yıl önce 14 hektarlık bir alana kurulmuştu. 10 000 kişilik nüfusu vardı en eski ve en gelişmiş Neolitik merkezi Çatalhöyük’te yapılan kazılarda, kentin dikdörtgen planlı evlerin avlular etrafında bitişik olarak sıralanması yöntemi ile bir düzene göre inşa edildiği görülmektedir. Yeni Taş Çağı merkezi olan, M.Ö. 8,7 ve 6 binde dünyada önder durumda olan Çatalhöyük’te ortaya çıkan bulgular bu çağ insanının yaratılışı, kadın erkek birleşmesi ve doğum olayı ile bağlantılı olarak algılandığını göstermektedir.⁹²

Çatalhöyük’te ele geçen taşlardan, deniz hayvanlarının kabuklarından yapılmış kolyeler, obsidyen aynalar ve makyajla ilgili buluntular o dönem insanının kullandıkları doğurganlık sembollerini ve süslenme şekillerini göstermektedir. Bilinen en eski dokuma parçaları da yine bu kentte ele geçmiştir. Yün, hayvan kılı, ya da bitki liflerinden dokunan kumaşların yanı sıra, hayvan derilerinin de giysi olarak kullanıldığı bulunan heykellerden ve resimlerden anlaşılmaktadır. Yaygın olmamakla birlikte ilkel yöntemlerle bakır ve kurşunun işlendiği bilinmektedir. İskeletlerin sağlam kalan dişlerinden erkeklerin daha çok et, kadınların bakliyat yedikleri anlaşılmaktadır. En çok yenilen gıdaların başında balık ve bezelye gelmektedir.⁹³

Çatalhöyük’ten elde edilen bilgilere göre, Ana Tanrıça, tanrıdan daha ön plandadır. Ana Tanrıça doğum yaşam ve ölüm üzerinde egemendir ve bu inanışta baş öge kadındır. “Bu inanç, Anadolu’nun tuncu keşfettiği 4000’lerden Hititlerin egemen

⁹¹ SEVİN, Veli ; a.g.e., s. 24-26

⁹² İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e. s. 6

⁹³ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e. s. 27

olduğu 200'lere kadar sürmüştür; M.Ö. 1700'lerde Balkanlardan gelen Frigler'de Kybele adıyla öne çıkmıştır. Yunan ve Roma kültürlerinde de varlığını sürdürmüştür.”⁹⁴

Çatalhöyük'te bulunan, tapınak türü kutsal yapıların çoğu, bölgenin bir kült merkezi olduğunu da akla getirmektedir. Bu inanişin gerçek anlamda ilk örnekleri burada görülen Ana Tanrıça heykelcikleridir ve çoğunlukla kadınlar tasvir edilmiştir. Genellikle boğa üzerinde betimlenen tanrı heykelcikleri daha sonra aynı bölgede imparatorluk kuracak olan Hititlerin baş tanrısı ile benzerlik göstermektedir. Boğa kabartmaları ve Ana Tanrıça'nın boğayı doğurur bir şekilde gösterilmesi Çatalhöyük'ten Hitit çağına kadar uzanan kültür etkileşiminin göstergesidir.⁹⁵

Çatalhöyük'te genelde kadın heykelcikleri; genç kadınlar, çocuklu ya da doğuracak kadınlar ve yaşlı kadınlar şeklinde betimlenirken, Erkek heykelcikleri; genç erkekler (belki Ana Tanrıça'nın oğlu) yaşlı ve sakallı erkekler olarak şekillendirilmiştir. Ayrıca genç kızlar ve erkekler ile insanlar ve hayvanların bir arada tasvir edilmelerine de rastlanmaktadır. Doğuran ve doğurganlığı vurgulanmış iki yanında yer alan leoparlı tahtta oturan Ana Tanrıça ile ikiz Ana Tanrıça'lar figürleri ile kabartma olarak yapılmış, üzerinde kutsal evlilik “hiaros gamas” sahnesi yer alan betimleme dikkat çekmektedir. Resim 22'de kutsal evlenme sahnesi ile yüksek bir kabartma görülmektedir. Neolitik dönem, M.Ö. 6. bin yılın ilk yarısı Çatalhöyük buluntusudur. Solda birbirine sarılmış bir çift, sağda, çocuğuna sarılmış bir kadın. Yüzler cepheden, vücutlar profilden yüksek kabartma olarak gösterilmiştir. Yine Çatalhöyük'te tapınakta bulunan iki başlı mermer heykelcik, iki başlı, dört göğüslü ve iki kolu olarak şekillendirilmiştir. Ana Tanrıça ve kızını simgelemektedir Buradan çıkarılacak sonuç yaşamın kaynağı Ana Tanrıça'nın yarattıklarıdır.

⁹⁴ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e. s. 5

⁹⁵ AKYILDIZ, Erhan; **Taş Çağından Osmanlıya Anadolu**, (Yüzyıllar Boyunca Anadolu Uygarlıkları), Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997, s.

Hacılarda yapılan kazılarda Ana Tanrıça'nın M.Ö. 7000–6500 yıllarına kadar uzandığını ortaya koymuştur. Burada oturmuş durumda, iri kalçalı, göbekli, dolgun memeli bir Ana Tanrıça kollarında ufak bir erkek figürü taşımaktadır. Bu erkek, Ana Tanrıça'nın hem çocuğu hem sevgilisidir. Daha sonraları Kybele ile birlikte anılacak olan Attis'tir.⁹⁶



Resim 22: Dört Figürlü Yüksek Kabartma Taş Yükseklik 11,6 cm. Neolitik Dönem
MÖ: 6. binyıl ilk yarısı Çatalhöyük

Hacılar höyüğü Neolitik çağda M.Ö. 6. bin yılın son yarısında yine kadının baş ögesi olduğu dinsel inanç olduğu belirlenmiştir. Burada tek başına erkek heykelciği bulunmamıştır. Erkek kadının yanında ikincil roledir. Kadın çok çeşitli durumlarda otururken, yatarken, ayakta doğururken, genç bir erkekle sevişirken kucığında çocuğu ile betimlenmiştir.(Resim 23–24)

⁹⁶ İNDİRKAŞ,Zühre; a.g.e., s. 9



Resim 23: Kucaklaşan Tanrı ve Ana Tanrıça Heykelciği MÖ: 6. Binyılın Ortaları, Hacılar,



Resim.24: Yüzüstü Yatan Genç Ana Tanrıça Heykelciği, Pişmiş Toprak, MÖ: 6. Bin yılın Ortaları, Hacılar,

Tanrıçaların etoburlara hâkimiyeti sevgi ve şefkat dolu bir şekilde vurgulanmıştır. Heykelciklerde vücut oranları ve anatomik biçimlendirme olağanüstü bir düzeyde, büyük bir ustalıkla yapılmıştır. Neolitik çağda insan kendini vücudunun bütün ayrıntılarıyla, etiyle, kanıyla, kemiğiyle, kasıyla, siniriyle tanıma yolundadır. Çatalhöyük ve Hacılar'daki heykeller psikolojileriyle birlikte yansıtılmıştır. Bu heykeller gerçek bir sanat ürünüdür.

Çatalhöyük duvar ve kabartma resimlerinde üç ana konu işlenmiştir: Doğum, yaşam, ölüm. Çatalhöyük'te Ana Tanrıça'nın taş ve pişmiş toprak olmak üzere

birçok heykelciği bulunmuştur. Çıplak olarak şekillendirilen Ana Tanrıça bazen ayakta ellerini göğüslerinin altında kavuşturmuş olarak bazen elleri dizleri üzerinde oturmuş bağdaş kurmuş ya da ayaklarını bir yanda altına almış göğüslerini tutar durumda şekillendirilmiştir. Vahşi ve etobur bir hayvan olan leopar Ana Tanrıça'yla birlikte betimlendiği heykelciklerde son derece evcil olarak görülmektedir. Bu da Ana Tanrıça'nın ve onunla bağlantılı olarak insanın vahşi doğaya egemenliğini ve ayrıca sevgi ve şefkatini de simgelemektedir. Bu vahşi hayvanlar, Ana Tanrıça'nın kutsal hayvanlarıdır.⁹⁷

Çatalhöyük'ün simgesi durumuna gelen iki yanında leoparlara dayanmış doğum yapmakta olan yani tohumların yeryüzünde de filizlenmesi anlamına gelen şişman kadın figürü en önemli örneklerden biridir. (Resim 25 a,b,c) Ana Tanrıça'nın doğa üzerindeki egemenliği hayvanlarla simgelenmiştir.

“Leoparlı tahtında oturan Ana Tanrıça heykelciğinde Ana Tanrıça'nın başı ile soldaki leoparın başı tamamlanmıştır. Hayvanların kuyrukları, Ana Tanrıça'nın sırtına doğru kıvrılmıştır. Ana Tanrıça'nın vücudu steatopijik olarak yapılmıştır. Kollarını hayvanların başına koymuştur. Diz kapakları yarım daire şeklinde iki çizgi ile belirtilmiştir. Ayakları kabaca işlenmiş olup, bacakları arasında yer alan bebek, Ana Tanrıça'nın doğum yaptığını göstermektedir.”⁹⁸

Günümüzden 6 -7 bin yıl önce Çatalhöyük'teki serüvenleri biten, tarih öncesinin uygar insanların nereye gitmiş oldukları henüz tam bilinmemektedir. Ancak yaşadıkları anaerkil dönemde oluşturdukları sanatsal üretimle “uygarlığın beşiği Anadolu'yu” onurlandırmışlardır.

⁹⁷ Çağlarboyu Anadolu'da Kadın; a.g.e. s. 12

⁹⁸ KULAKÇIOĞLU, Belma; a.g.e., s. 172



Resim 25 (a) : Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği (önden) Pişmiş Toprak, Neolitik Dönem, MÖ: 6. binyıl ilk yarısı Çatalhöyük



Resim 25 (b,c): Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Heykelciği (arkadan ve yandan) Pişmiş Toprak, Neolitik Dönem, MÖ: 6. binyıl ilk yarısı Çatalhöyük

Ülkemizin güneydoğu sınırları içerisinde yer alan ve Mezopotamya'daki Neolitik çağ oluşumunun çekirdek bölgesi içinde kalan Urfa ili yakınlarındaki Göbeklitepe (M.Ö.9000)'de bu güne değin bilinen en eski insan betimlerinin ele geçirildiği bir bölgedir. (resim 26)



Resim 26:Göbeklitepe Kazı Alanı

Anadolu'da Neolitik çağ başlarında özellikle Güneydoğuda Mezraa Telleilat, Nevali Çori, Çayönü, Giritille Cafer Höyük gibi merkezlerde ortaya çıkarılmış heykelciklerin bir kısmı hamile ve de doğum sırasında sancı çeken kadınları betimlemektedir. Bu bölgede kadınlar basit formlar halinde soyuta yakın biçimde işlenmiştir. Nadir olarak erkek figürü görülmüştür. Resim 27'de Mezraa Telleilat bölgesinde bulunan bir erkek heykelciği görülmektedir.⁹⁹



Resim.27: Mezraa Teleilat, Erkek Heykelciği,Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Çağ

Anadolu'nun ilk yerleşim alanı olarak bilinen Yukarı Fırat bölgesindeki Çayönü'nde insanlar, çağımızdan yaklaşık 9500 yıl önce yaşamışlardır, bu insanlar tarım yapmışlar, evcil hayvan beslemişler, volkanik camlardan ve bakırdan yapılmış

⁹⁹ **Tunç Çağının Gizemli Kadınları;** a.g.e, s. 18,21

aletler kullanmışlardır. Orta Güneybatı Anadolu’da sanki süt dolu göğüsleri tutar biçimli pozisyonları ve şişkin karınlarıyla çok doğal görünümlü olup sayısal ve sanatsal oranları dikkate alındığında Güneydoğu örneklerine göre daha başarılıdır. (Resim 28)



Resim 28: Güneydoğu Anadolu Bölgesi Harran Figürinleri

Orta Anadolu’da Çatalhöyük’te kadın heykelcikleri şişman etli butlu, iri göğüslü, göbekli geniş kalçalı, büyük ve çeşitli biçimlerde betimlenmiş cinsel organlarıyla cinsel açıdan güçlü, doğuran ve besleyen görünümündedir. Gerçekte bütün bu yuvarlak gözlü uzun örgülü ya da topuzlu saç modelli, iri çekik gözlü, uzun burunlu, küçük kulaklı, ancak ağızsız yapılmış kadınlar tek bir tanrının yorumu olarak da düşünülebilir. Çatalhöyük’ten başka özellikle Neolitik Çağ’ın ortalarından sonlarına kadar Orta ve Güney Anadolu’da Köşk Höyük, Hacılar, Höyücek, Badem Ağacı gibi pek çok merkezde, Güneybatı Anadolu’da ise Çukurkent, Düden, ve Alıçlı Höyük ile Batıda Ulucak Höyük, Kuzeybatı Anadolu’da Pendik Temenge Höyüğü’nde tamamı kadınları temsil eden şişman genellikle kollarını göğüslerinin üzerine doğru bükmüş tahtta oturur, ayakta durur ya da uzanır şekilde betimlenmiş heykelcikler de aynı kadın tipinin farklı sanatçıların yorumuyla devamı gibidir.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Tunç Çağının Gizemli Kadınları; a.g.e., s. 21-23

Neolitik dönemin önemli merkezlerinden olan Hacılar evleri, Çatalhöyük evlerine benzer, sadece biraz daha geniştir. Burada yapılan evlerde kapı ve iki kata rastlanmıştır; duvarları ve tabanları kireç sıvalı, kırmızı boyalıdır. Ölülerin şehir dışına gömüldüğü bu merkezde hemen hemen her evde kilden Ana Tanrıça heykelleri vardır. İnsanlar taş devrinde de madeni bulmuş, görmüş işlemiş fakat ancak onu işleyerek günlük hayatına sokamamıştır. Kalkolitik çağda, taş aletlerin yanı sıra bakırı da işlemeye kullanmaya başlamışlardır. Hacılar, Canhasan, Kuruçay gibi yerleşim yerlerinde bulunan toprak Ana heykelleri, taş kemik ve az sayıda bakır eşyanın Neolitik geleneğin devamı olduğu görülmektedir.

Anadolu'da en gelişmiş erken kalkolitik dönemde Hacılar'ı görmekteyiz. Düz damlı, kerpiç, taş temelli kare veya dikdörtgen planlı evler arasında dar sokaklar ve yerleşim yerlerinin etrafında kerpiç koruma duvarları ile Hacılar evleri ve yerleşim yerleri kent görünümündedir. Evler, geniş mekânlar olarak yapılmış, içlerinde kutsal alan, ışık, kuyu ve çanak-çömlek atölyeleri bulunmaktadır. El yapımı, teknik ve form olarak ileri düzeyde çanak-çömlek kullanmışlardır. Parlak perdahlı yüzeyler, boyalı alanlar krem ya da pembemsi sarı renkte zemin üzerine kırmızı, kahverengi ile yapılmış geometrik desenler, oval ağızlı kâseler, küre gövdeli çömlekler, iri vazolar, dikdörtgen çanaklar, küpler ve testiler buluntular arasındadır.¹⁰¹

Kuruçay ve Höyücek'te son neolitik çağ kadın heykelciklerinin ilginç örnekleri görülmektedir. Köşkhöyük Ana Tanrıça ve boğa kültürünün egemen olduğu önemli neolitik merkezlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki Ana Tanrıça'larda kullanılan (poles) başlık tipi sonraki yıllarda bin yıllar boyunca Ana Tanrıça heykelcik ve heykellerinin başında yer almaya devam etmiştir.¹⁰²

¹⁰¹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., s. 28, 29

¹⁰² **Çağlarboyu Anadolu'da Kadın**; a.g.e. s. 16



Resim 29: Aşağıpınar Kadın Heykelciği



Resim 30 (a): Kilia Tipi Kadın Başı Heykelciği (Louvre Müzesi)



Resim 30 (b): Kilia Tipi Kadın Heykelciği (Louvre Müzesi)

Kalkolitik (M:Ö. 5500 – 3000) çağda Anadolu’da üretilmiş kadın betimlerinde üç boyutlu plastik görünümünden uzaklaşmakta olduğu gözlemlenir. Baş ve gövdede daha az ayrıntıya girilerek stilizasyon yaratılmıştır. Resim 29–30 Neolitiğin sonlarında başladığı görülen bu uygulamada heykelciklerin kol, bacak, kalça kıvrımlarının azalarak bazen kazıma çizgilerle ifade edildiği görülmektedir. Heykelerde detaylar azalmış gövdeler yassılaştırmıştır, baş ve boyun uzamıştır.¹⁰³

İnsanın inanç dünyasında, ailede ve toplumda kadının doğurganlığı yeni bir hayata can vermesiyle, bereketi, çoğalmayı, sağlamlasıyla önem kazanmış, tunç çağı boyunca da yerini ve önemini korumuştur. Neolitik çağdan farklı olarak kadının cinsel organını simgeleyen üçgenler, hamile karnı simgeleyen iç içe daireler, bezek motifleri olarak kullanılmıştır. Ekonomik ve siyasal değişim sonucu büyük olasılıkla erkek toplumda ve ailede lider duruma geçmiştir.¹⁰⁴

İlk Tunç çağında toplumların daha farklı yaşam şekilleri oluşturmaya başladığı gözlenmiştir. Hareketlenen günlük yaşamın yanında ölüm gibi olaylar için farklı dinsel törenler geliştirmişlerdir. Mezarlıkların varlığı belli inançların

¹⁰³ **Tunç Çağının Gizemli Kadınları;** a.g.e., s. 24

¹⁰⁴ **Çağlarboyu Anadolu da Kadın;** a.g.e., s. 14

gelişmekte olduğunu göstermektedir. Özellikle ölünün yanına bırakılan hediyeler ruhun varlığını insanın hayata tekrar döneceğine inanıldığını gösteren delillerdir.

M.Ö.3 000 – 2 000 İlk Tunç çağı olarak tarihlenmektedir. Anadolu’da Neolitik ve Kalkolitik çağların küçük köyleri yerine büyük kentlerin kurulması, siyasal örgütlenmenin başlaması ve de madenden yapılma alet ve silahlar sayesinde erkeğin savaşçı gücünün ortaya çıktığı görülür. Resim 31’de savaşçıların kullandıkları aletler görülmektedir. Ancak kadının İlk Tunç Çağı boyunca önemini yitirmediği, yaşamın devamı, doğurganlığın ve bereketin simgesi olduğu kutsanmış görevi farklı biçimlerde anlaşılıyor. İnsani boyutlara inmiş kavram olarak küçülmüş kadın, yine de içinde bulunduğu toplumda birtakım dinsel görevleri üstlenmiş, yaratan ile yaşadığı toplum ve aile arasında aracılık yapan tapınan kadın, ana rahibe gibi bir sınıfı veya kült törenlerine katılmıştır. Üst yönetici sınıfa ait saygın kadınları ya da M.Ö. 2 000’de Hitit’lerin “Koruyucu Ana Tanrıça’ları” gibi dini hiyerarşide daha aşağı seviyeden Ana Tanrıçayı temsil etmekteydiler. Hititlerle birlikte bu figürinler çoğalarak tanrılar haline gelmişlerdir.¹⁰⁵



Resim 31: Tunç Aletler, Tunç Çağı,

M.Ö. 3200–2000 yılları arasına tarihlenen Tunç çağı döneminde, Cilalı Taş devrinin cüsseli, heybetli, her şeye egemen ana kadın imgelerinin yerini zayıflamış, yassılaştırmış, göğüsleri küçülmüş figürler almıştır. Tunç çağı kadını Ana Tanrıça

¹⁰⁵Tunç Çağının Gizemli Kadınları; a.g.e., s. 30, 34-35

giysisinden sıyrılarak erkekten sonra yer almaya başlar. Yüz ifadelerinden ve bezemelerinden bu durumu hissetmek mümkündür. Üst düzey sınıfı temsil ettiği düşünülen kraliçe veya rahibe olarak görülen kadınların yanı sıra elini yüzüne götürmüş (Resim32), şaşırmış ya da korkmuş ya da ağzı olmayan, sessiz duruşlu insanı, hayal gücümüzü zorlamakta ve etkilemektedir.¹⁰⁶



Resim 32: Afyon Bolvadin Üçler Köyü Figürini

Bu dönemde üretilen abartılı biçimde uzun boyunlu ve omuz çıkıntılı üst ile yuvarlak biçimli alt bölümden oluşan soyut “idoller çok küçük ve incecik, bazıları 2cm’ye kadar küçülmüştür.

Resim 33-34-35’de görüldüğü gibi düz ince biçimleri rahatlıkla her yere konulmasını hem de uzun boyunları sayesinde amulet gibi iple bağlanarak boyunda da taşınabilmelerini sağlamıştır. Yapılan araştırmalar ve incelemeler idollerin Ana Tanrıça’ların devam ettiren semboller olmanın yanında ilk Tunç çağı sanatçılarının insan bedenlerini üç boyuttan iki boyuta indirgemeyi başardığı objeler olarak bilim ve sanat dünyasında önemli kabul edilmektedir.¹⁰⁷

¹⁰⁶ BAYÇIN, Nermin; **Gizemli Küçük Kadınlar**, Milliyet Sanat, Kasım, 2005, Sayı: 560, s. 42-43

¹⁰⁷ **Tunç Çağının Gizemli Kadınları**; a.g.e., s. 40



Resim 33:Titriş Tipi İdoller Uşak Müzesi

Resim 34: Kusuratif İdoller Louvre Müzesi



Resim 35: İkiztepe Figürinleri

Ortak ve belirgin özellikleri cinsel organlarının abartılı bir şekilde yapılmasıdır. Bu dönemde her ne kadar bir hiyerarşinin varlığından söz edilse de çok az sayıda erkek figürünün ele geçmesi, kadından gelen güce inancın günlük hayatta devam ettiğini gösterir. Resim 36'de Malatya Aslantepe'de bulunan kabartmada kadının günlük hayattaki gücünün varlığına örnektir.¹⁰⁸

¹⁰⁸ BAYÇIN, Nermin; a.g.e., s. 42-43



Resim 36: Kabartmalı Orthostat, Taş, Malatya Aslantepe, M.Ö.10-9.yy.

Anadolu'da Yeni Taş çağından başlayarak Çatalhöyük ve Hacılar gibi yerleşimlerde karşımıza çıkan, Ana Tanrıça daha sonraki dönemlerin Ana Tanrıça modellerini oluşturmuştur. Kybele bu anlamda Anadolu'nun en önemli Ana Tanrıçasıdır. Ana Tanrıça'lar, Anadolu'da M.Ö.1250'lerde başlayan Demir çağında baba tanrı inancının gelişmesine rağmen uzun bir süre daha inanç dünyasındaki yerlerini korumuşlardır.¹⁰⁹

M.Ö. 2. binlerin başlarında Asur'la yapılan ticaret sayesinde Anadolu'ya yazı girmiş ve yazının kullanılmaya başlamasıyla yepyeni bir dönem başlamıştır. Hatti ve Hitit'lerle birlikte ilk devlet sisteminde bu topraklarda yönetimin erkeklerin eline geçtiği ortaya çıkmıştır. Yönetici sınıf kendisini ölümden sonra tanrılaştırmış, tanrılar çoğalmış güçler dağılmıştır. Resim 37'de bir tanrı kabartması görülmektedir.

¹⁰⁹ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e. s. 5



Resim 37: Tanrı Kabartması, Steatit, M.Ö.14-13.yy.Yeniköy, Çorum,

Yazılı tarih öncesinin isimsiz “Ana Tanrıça”sı Hitit’te baş Ana Tanrıça “Kubaba” adıyla kimlik kazanır. Tıpkı Çatalhöyük’ün “Ana Tanrıçası” gibi Kubaba’nın da yanında Leoparlar ya da aslanlar yer almaktadır.¹¹⁰

M.Ö.2000 yıllarında Anadolu’ya gelen Hititler yeterli kültür düzeyine ulaşamadıkları için egemenlikleri altına aldıkları toplulukların tanrılarını benimsemiştir.¹¹¹

Ataerkil bir örgütlenmeye sahip olmalarına karşın, Anadolu’da halkın doğayı simgeleyen tanrılara taptikları görülmektedir. Hititlerle birlikte doğaya tanrısal özellikler yakıştırılmıştır. Ancak beş bin yıldan beri dişi tanrıya bağlı olan Anadolu halkı, Ana Tanrıça’ya değişik biçimlerde tapınmaya devam etmiştir. Hititlerde bine yakın tanrıya tapınılmış, ancak en güçlü dönemlerinde bile Ana Tanrıça kültü yayılmaya devam etmiştir. Hititlerde kraldan sonra en yetkili kişi Tavanna adı verilen kraliçedir.¹¹²

¹¹⁰ **Tunç Çağının Gizemli Kadınları;** a.g.e., s. 81

¹¹¹ İNDİRKAŞ,Zühre; a.g.e., s. 5

¹¹² BAŞDEMİR , Kürşat; a.g.e., s. 1

Kucağında çocuğu ile betimlenen Hititlerin Güneş Tanrısı Arinna (Resim 38) Toprak Ana olmaktan uzaklaşmış, göğe yükselmiş ancak Ana Tanrıça anlamında varlığını sürdürmüştür.¹¹³ Hititlerin isteği üzerine Ana Tanrıça'ya fırtına tanrısı olarak simgelenen bir koca verilmiştir. Kuzeylilerin yönetimindeki kentlerin çoğunda, bu fırtına tanrısı egemenlik kazanmış Arinna (resim 38) ikinci planda kalmıştır.



Resim 38: Arinna Güneş Ana Tanrıçası

M.Ö. 1. binde Hititler dağılınca Frigler Anadolu'nun en güçlü devletini kurarlar. Ana Tanrıça olarak bereketli ve her şeye egemen, yanında aslanlarıyla betimlenen Kybele'lerini yüceltirler.¹¹⁴ Ana Tanrıça inancı Anadolu'yu aşarak Trakya, Yunanistan, İtalya, ve Afrika'ya kadar ulaşmıştır.¹¹⁵ Tarih öncesi Mısır'ında, yukarı Mısır (güney) bölgesinde Ana Tanrıça, akbabayla simgelenen Nekhebt olarak üstünlüğü elinde tutmuştur. Bu Ana Tanrıça tüm varlıkları yaratarak, Güneş tanrısı Amon-Ray'ı gökyüzüne yerleştirmiştir. Mısır'da Ana Tanrıça kavramı hep canlı ve

¹¹³ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e., s. 5-6

¹¹⁴ Tunç Çağının Gizemli Kadınları; a.g.e., s. 81

¹¹⁵ BAŞDEMİR, Kürşat; a.g.e., s.

önemli kalmıştır. Mısır yasaları bunun kanıtıdır. Sümer’de kadınlar birden fazla koca almıştır. Kadın erkekten her zaman önce gelmiştir.¹¹⁶

Anadolu da Hatti’lerde “Vuruşemu”, Hurilerde “Hepat” Hitit’lerde “Arinna” (Güneş Ana Tanrıçası), Geç Hitit’lerde “Kubaba” Ana Tanrıça kavramı içinde yer alan, Ana Tanrıça’ların adlarıdır. Bu anlamda Anadolu geleneğini Frigyalılarda sürdüren Ana Tanrıça da Kybele’dir ve Frig’lerin en büyük tanrısıdır.

Anadolu topraklarında İlk Cilalı Taş Çağı insanının Çayönü, Nevali Çori, Çatalhöyük, Hacılar’da görülen Ana Tanrıça inancı bin yıllar içinde gelenekselleşmiştir. Geç Hititler döneminde özellikle Güneydoğu Anadolu da Kubaba adıyla öne çıkmıştır. Erken Demir Çağı’nda da Anadolu’nun batısına doğru ilerleyip Pessinus’da Kybele adı ile varlığını sürdürmüştür, giderek güçlü bir kült olarak egemenlik alanını genişletmiştir. Kybele, Anadolu’nun en önemli Ana Tanrıçası olarak, doğanın doğurucu ve besleyici niteliğini simgelemektedir. Kybele Frigya’lılara has bir kült olarak kabul edilmiştir. Kısa sürede Anadolulaşan Frigler, Anadolu da kendilerinden önce varolan kültürlerle de kaynaşarak Frig kültürünü oluşturmuşlardır. Yerleştikleri bölgede var olan Ana Tanrıça ve Ana-oğul sevgili kültürünü benimsenmişler ve güçlü bir biçimde yansıtmışlardır.¹¹⁷

Geç Hitit ve Frig dönemlerinde, Kubaba ve Kybele olarak adlandırılan Ana Tanrıça’nın; Neolitik dönemde kutsal hayvanı Leopar’ken, bu dönemlerde kutsal hayvanı aslandır.¹¹⁸ (Resim 39 da Frig kaya gömü anıtında aslanlar görülmektedir. Resim 40 da Frig kült kaya anıtında Kybele görülmektedir.).

¹¹⁶ STONE, Merlin, a.g.e. s.70

¹¹⁷ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e., s. 7

¹¹⁸ KULAKÇIOĞLU, Belma; a.g.e.,11



Resim 39: Frig Kaya Gümü Anıtı
Afyonkarahisar, M.Ö.6.yy



Resim 40: Frig Kült Kaya Anıtı
Afyonkarahisar, M.Ö.6.yy

Kimmer'ler M.Ö. 658 – 676 yıllarında Frigya devletini yıkarlar ama Ana Tanrıça inancını ortadan kaldırmazlar. Ana Tanrıça değişik adlarla da olsa gittiği her yere varolma nedenini de taşımıştır. Ana Tanrıça inancı Frigya'lılardan çok eski tarihlere uzanmasına rağmen Kybele ile beraber Frigya'ya has bir inanç olarak tanınmış ve Romalılar Frigya uygarlığına özgü kabul etmişlerdir. Boğazköy Büyükkale'de bulunan Ana Tanrıça Heykeli Anadolu'nun ilk Kybele örneklerindedir. (Resim 41, 42) Göğüslerinin üzerinde olan ellerinde elma ya da nar tutmaktadır. Narın İlkçağlardan beri bereket ve çoğalmanın simgesi olduğu bilinmektedir. Kybele adı kendisinden önceki Kubaba adıyla, Hitit imparatorluğunun doğusunda Kargamış'ta görülür. Burada gelişip daha batıda Boğazköy'de, daha sonraları da Pessinus, Bergama ve Roma'da da görülmüştür. Ancak Anadolu'nun yeni taş çağındaki Ana Tanrıça'ları hatırlanırsa kültürün buradan doğuya Fırat Nehri kıyılarına doğru yayıldığı da düşünülebilir ya da tüm bu bölgelerde yerel kültler olarak da ortaya çıkmış olabilir.¹¹⁹

Lidya Anadolu'nun batı ile kaynaşarak yeni kültürel değerlerin üretildiği bir ülkedir ve Kybele Lidya'nın en önemli tanrısıdır. Başkent Sartes'te büyük bir

¹¹⁹ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e., s. 7-8

tapınağı vardır. Kybele'yle birlikte Artemis ve Dionysos da önemli tanrılardandır. Ortak özellikleri doğa Tanrısı olmalarıdır.¹²⁰



Resim.41:Ana Tanrıça Kybele Heykeli Taş,Boğazköy M.Ö..?yy'ın Ortaları



Resim 42:Tanrıça Kybele Kabartması Taş, Ankara Bahçelievler M.Ö. 6.yy

Kybele Anadolu'da ilk olarak küp şeklinde kutsal bir meteor taşında şekillenmiştir. Bu da Kubaba adının küp anlamına gelen kube ya da kuba sözcüğünden türemiş olduğunu düşündürmektedir. Çünkü Kubaba sözcüğü Hitit alfabesinde eşkenar dörtgen ya da küp biçimindedir. Aynı zamanda çukur kap veya mağara anlamına da gelmektedir. Bu şekil Petra'da bulunan meteor taşına da bağlanabilir. Buradan yola çıkarak İslamiyet'ten önce Ana Tanrıça'ya burada da tapınılmış olabileceği düşünülmektedir. Nitekim İslamiyet'in ilk dönemlerinde Kâbe'ye hizmet eden dinsel kişilerin "Yaşlı kadının oğulları" diye adlandırıldığı bilinmektedir. Bir başka görüşe göre Kybedon dağından gelmektedir. Herodot Kybele'nin Likya'da adının Kybeba olduğunu söyler. Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi Kybele adının kökeni konusunda birbirinden farklı birçok görüş vardır. Kybele

¹²⁰BAŞDEMİR, Kürşat; a.g.e., s. 2

kült'ü M.Ö. V yy.'da Anadolu'dan Yunanistan'a gelir. Bu yıllarda Atina Pelloponnes savaşlarıyla bunalmıştır. Kybele'ye büyük bir tapınak yapmışlardır. Sophokles, Kybele için "her şeyi besleyen" "her şeyin anası" der.

Atinalılar Toprak ve Bereket Ana Tanrıçası Demeter ile birleştirilmiş ve bir devlet Ana Tanrıçası olarak benimsemişlerdir. Atina Metron tapınağında M.Ö. V. yy.da görülen yanında aslanlar ve elinde tefle betimlenen heykelin, heykeltıraş Phidas ya da Agorakritas tarafından yapıldığı ve Atina Metron tapınağına yerleştirildiği bilinmektedir. Hellen dünyasında, aslanı kucağına almış tahtında otururken betimlenen Kybele (Resim 43-44) Delphoi hazinesinde bir frizde (M.Ö.550-525) aslanlar tarafından çekilen arabası ile Olimpos'u Giyantlara karşı korurken görülmektedir. Yunanistan'da Kybele yalnızca bereket ve yaşamın özü anlamının yanı sıra Sümer'deki İnanna Mısır'daki Maat'da olduğu gibi adalet kavramı ile de özdeşleşir ve Atina'daki devlet arşivleri Kybele'nin tapınağında saklanır. Tıpkı İnanna, İsis ve Demeter'de olduğu gibi Kybele de tarım ve yasaların bulucusudur. Anadolu'da bereketi ve tohuma yaşam veren gücü simgeleyen Kybele Yunanistan'da da anaların anası olarak aynı özü korumuştur.

Roma da bütün şehir kasaba ve köyler Kybele'ye saygı göstermişlerdir. Ana Tanrıça'nın hükmettiği yalnızca Doğa değildir. Gücü daha uzaklara ulaşmaktadır. Zamanın, güneşin, ayın, dünyanın, suyun, denizin ve mevsimlerin merkezinde durmaktadır. Roma imparatorluğu'ndaki Ana Tanrıça imgesi Kybele, Ceres (Demeter), ve Tellus, Mater'i bir araya getiren bir görünüm sunar. Bu üçü de toprağın ve ürünün bereketini denetler. Ana Tanrıça'nın hem evlerde hem de tapınaklarda yer aldığını gösteren pek çok heykel bulunmuştur. Hıristiyanlığın yayılmaya başlaması ile M.S. IV. yy'a kadar Kybele inancı devam etmiş, daha sonra şekil değiştirerek kendisini göstermiştir. Tarih boyunca gerek Kybele, gerek Demeter, gerekse Tellus Mater gibi değişik isimlerle anılan Ana Tanrıça bir zamanların Tüm Tanrıların Anası olarak toprağa, bitkiye, meyveye, tohuma yaşam veren gücü

simgeleyerek başladığı tanrısal serüvenini sürdürmüştür. Ana Tanrıça'nın bu yüzyıllar boyu süren imgesinin Hıristiyanlıkta süregelen öyküsünü Berger, "The Goddess Obscured" adlı kitabında şöyle anlatır: ¹²¹

"Sevilla'da Paskalya'dan bir hafta önce düzenlenen Meryem ve İsa'nın çiçeklerle süslenmiş betiminin taşındığı törende, bu betimlerin arkasında kendilerini döverek tapınanlar Kybele ve Attis'in onuruna yapılan törenlerini hatırlatır. Hıristiyanlık'ta kutlanan 'Kutsal hafta' çok eskiden Kybele ve Attis törenlerinin yapıldığı döneme rastlanmaktadır."¹²²



Resim 43-44:Kybele Heykelciği, Pişmiş Toprak,Gordiyon, Höyük'ten, M.Ö. 4.yy.

Bu törenler Ana Tanrıça inancının Hıristiyan kültüründeki etkilerinin yüzyılımıza kadar sürdüğünü göstermesi açısından önemlidir. Şii mezhebinden olanların Hz. Ali için yas tutarken kendilerini dövmeleri, Ana Tanrıça'nın izlerine İslamiyet'te de rastlanıldığını göstermektedir. ¹²³

Ayrıca Anadolu Türk kültüründe rastladığımız Anadolu Bacıları örgütü de bu görüşün devamı niteliğindedir. Anadolu halklarının ekonomik ve siyasi olarak

¹²¹ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e., s. 11, 12

¹²² a.g.e., s. 12

¹²³ a.g.e., s. 21

bütünleşip birlik oluşturmaları din ve mezhep ayrımı gözetmeyen Ahilik örgütü ile olmuştur. Örgütün kurucusu Ahi Evren'dir. Ahi Evren, Anadolu Bacıları (Bacıyan-i Rum) örgütü'nün kurucusu Fatma Bacı'nın eşidir. Bu örgüt Anadolu'nun binlerce yıllık geçmişi olan anaerkillik yapısına uzanan, kadın-erkek ayrımını kabul etmeyen görüşle kadın gücü yeniden gündeme gelmiştir. Kuran'da erkeklerin kadınlardan üstün olduğu hakkındaki ayette erkek kelimesinin er olarak ifade edildiği ve kadının da erlik mertebesine ulaşabileceğine ilişkin bilgiler yer almaktadır. Türk geleneklerine uymayan bu birliğin antik dönem kadınlarının Amazonlar ve Bakkhalar'la devam niteliği taşıdığı düşünülmektedir.¹²⁴

Kybele'nin anlamsal devamlılığına Efes Artemis inancında da rastlanmaktadır. "Efesli Artemis" birçok yönüyle Kybele'yi anımsatır. Artemis'e ilişkin bir metinde geçen "menad" "bakhant" "çılgn" "kendinden geçmiş" sözcükleri, Artemis'in Kybele'ye kadar giden karakterini çıkartmaktadır. Artemis'de bolluğu ve bereketi simgeler ancak, Neolitik Dönemin Ana Tanrıçası kadar her şeye hâkim ve güçlü değildir. Doğurganlığı temsil eden heykeller arasında önemli bir yere sahip olan Efes'te Artemision tapınağında bulunan, çok memeli, başı taçlı, gövdesi birçok figürinlerle örtülü büyük boy heykelde, doğurganlık imgesi zenginleştirilmiş yüklü ve süslü bir heykel olmuştur. Resim 45 de görülen Artemis heykelinin göğüs bölümünde bulunan yumurta şeklinde pek çok göğsün doğurganlığı ve bereketi simgeleyen memeler ya da yumurtalar olduğu düşünülmektedir. Artemis, aynı zamanda arıbeyi olarak da bilinmektedir. Çok doğurur anlamına gelen arı beyi, Efes paralarının üzerine kabartma olarak işlenmiştir. Yaratıcı ana olan Artemis, her yıl, birçok yerde festivallerde kutlanan sayısız nimetlerin bağışlayıcısı olarak kabul edilmiştir¹²⁵

¹²⁴ BAŞDEMİR, Kürşat; a.g.e., s. 3

¹²⁵ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e., s. 20



Resim 45: Artemis ve yakından görüntüsü Efes, Mermer, MÖ.117-138

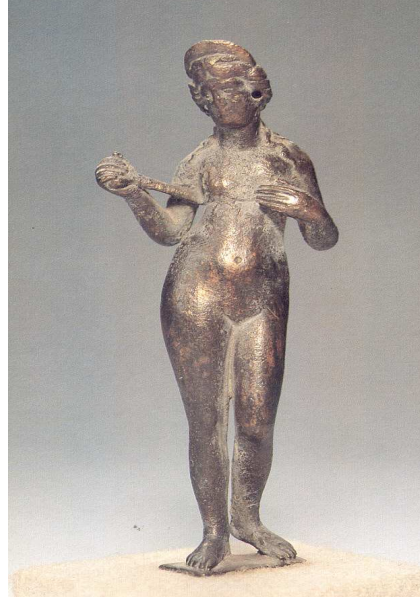
Doğurganlığın ve dişiliğin, sembolik olarak ifade edildiği ilk imge, Ana Tanrıça imgesidir. Doğumun temel simgesi olan Ana Tanrıça yüzyıllar boyu biyolojik, anatomik biçimlenişiyle sanat alanındaki simgeselliğin temel öğelerinden biri olmuştur. Artemis aynı zamanda bakire ve doğayla iç içe bir Ana Tanrıça'dır. Ayın üç halini temsil eden Artemis'in tacı kadının gelişimini simgelemektedir. Hilal yeni doğmuş kızı, yarım ay genç kızlığa geçişi, dolunay ise olgunluğu, doğurganlığı ve analığı ifade etmektedir.¹²⁶ Bu nedenle Yunan panteonunda Ana Tanrıça'nın üstlendiği görev dağılmıştır. İnsanları artık kimi koruyuculuğu, kimi seksüel ve doğurganlığı, kimi savaşçılığı, kimi şans ve iyi kader sağlayıcı özellikleriyle korumaktadır.¹²⁷

Bakire Ana Tanrıça'lar Athena, Artemis ve Hestia sonsuza kadar bakire kalmayı tercih etmiş olsalar da ve bu nedenle bakirelik onların özsel niteliklerinden biri olsa da üçü de bu durumun çok farklı yorumlarını sunar. Biri daha çok büyü, hile kullanmaya eğilimli savaşçı bir bakiredir. Diğerleri vahşi bir avcıdır ve bakire olmakla birlikte aynı zamanda çocuk doğurma Ana Tanrıçasıdır da, üçüncü ise evde ve kentte ocağın muhafızıdır. Helenistik dönem Ana Tanrıça'ları kişi değil güçtürler.

¹²⁶ BAŞDEMİR;Kürşat, a.g.e. s. 4

¹²⁷ Tunç Çağının Gizemli Kadınları; a.g.e. s. 82

Dünyadaki hiçbir varlık kadından daha dindar değildir. Otoritesini ve gücünü tanrısal olana yakınlığından almıştır¹²⁸



Resim 46: Aphrodite Heykelciği Bronz Mucur-Bazlamaş M.S. 2-3.yy.

Çatalhöyük'teki Ana Tanrıça'lardan Kybele'ye, Kybele'den Artemis'e sürebilen Ana Tanrıça'nın izini Artemis'ten sonra¹²⁹ artık aşk tanrıçası güzeller güzeli Aphrodite görülmektedir. (Resim 46) Kıbrıs'ta doğmuş olmasına rağmen Anadolu topraklarında etkili bir güce sahip olmuştur. Aphrodite, Artemis gibi hırçın ve bekaret düşkünlüğü yerine, kadınlığı ve doğurganlığı ile ön planda olmuştur. İyi kaderi ve şansını Ana Tanrıça Tykhe sağlamaktadır. Ölüm ise gecelerin ve öteki dünyanın karanlık yolunu aydınlatan Hekate ile anılır olmuştur. Hekate tamamen Anadolulu özellikle de Güneybatı Anadolulu bir Ana Tanrıçadır. Kimilerine göre; Kybele'nin Grek inanç sistemine uyum göstermiş halidir. Gene de Roma imparatorluk dönemine kadar pek fark edilmemiştir. İş hayatında başarı, savaşta zafer, tartışmada ise güç verebilen ya da bunları geri alabilen Hekate zamanla ölümlerin yöneticisi ve yeraltı dünyası Hades'in kapı anahtarının bekçisi olarak anılır

¹²⁸ **Kadınlarm Tarihi** (Ana Tanrıça'lardan Hıristiyan Azizelere), Cilt 1, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev: Ahmet Fethi İstanbul, 2005 s. 447-449

¹²⁹ İNDİRKAŞ, Zühre;a.g.e., s.22

olmuştur. Bizans döneminde tek tanrılı dine geçildiğinden Ana Tanrıça kavramı kalkmış olmasına rağmen Ana Tanrıça sıfatıyla Meryem Ana inanç dünyasındaki yerini almıştır. Resim 47 ve 48 günümüzde devam eden Meryem ana inancının göstergesidir. Resim 48’de Meryem’in evi artık cennetteki taht değil bir orta sınıf ailesinin evi içi gibi düşünülmüştür.¹³⁰



Resim 47: Meryem Ana Heykeli



Resim 48: Yeni Doğmuş Çocuk, Georges de la Tour “tuval üzerine yağlıboya, 76 x91 cm. 1630

Pek çok kültür, dişiliği ve analığı vurgulamıştır. Bunlar arasında Hıristiyanlık sanat eserlerinde analık motifini özellikle teşvik etmiştir. Bakire Meryem, en eski betimlerden itibaren koruyucu bir figür olarak resmedilmiş, kucağında taşıdığı bebeğini emzirirken resmedildiği eserlerde bebek üzerinden onun bütün Hıristiyanlığı koruduğu ve şefkat gösterdiği inancı vurgulanmıştır. Meryem betimleri cinsel birleşme olmaksızın gebe kalan doğüstü bir canlıyı değil besleyen ve koruyan insan yaşamının devam etmesini sağlayan sosyal bir güç olmuştur. Aziz Paulus Efes’te Hıristiyanlığı yaymaya çalıştığı sırada büyük bir dirençle karşılaşmıştır. Ancak Efesliler giderek kültür tarihinde eşine az rastlanan, inandıkları, tapındıkları büyük Ana Tanrıça kendilerine yasak edilince, inançları yüzünden akla gelmeyen işkence ve saldırılara uğrayınca, Meryem’e Artemis’in bütün niteliklerini aktarmışlar,

¹³⁰ Tunç Çağının Gizemli Kadınları; a.g.e., s. 82

öz olarak inançlarını korudukları gibi Meryem Ana'yı da yüceltmişlerdir. Meryem Ana'nın Efes'e getirilmesi ve burada Bülbül Dağında yaşayıp ölmesi olayı, Meryem ana imgesinin Artemis ile olan ilişkisini ortaya koymaktadır.¹³¹

Ayrıca Meryem'de Artemis gibi bakiredir ve Meryem ananın gökyüzüne uçuşu ile Artemis bayram günleri çakışması bir tesadüf değildir.¹³² Meryem neolitik çağdan başlayarak, Kubaba, Kybele'yle başlayıp, İştâr, Hepat'la devam ederek Artemis'le doruk noktasına ulaşan inancın son halkası olmuştur. Hıristiyanlık Roma yoluyla Avrupa'da yayılmaya başladığında Meryem kiliseyle bütünleşti ve durum eski anaerkil tapım alanlarına bu sefer Meryem adına katedral ve kiliselerin yapılmasıyla sonuçlanmıştır.¹³³

Bütün bu anlatılanlardan çıkarılacak sonuç; insanın biyolojik evrimini tamamladığı Homo Sapiens evresinden ve üst paleolitikten beri kadının yaratıcı özelliklerine inanıldığı görülmüştür. Kadının doğurganlığı ve yaratıcılığı evrensel bir düşünce ve inanç biçimidir. Bu inanç biçiminin Neolitik çağda evrensel bir din haline gelmesi Anadolu toprakları üzerinde gerçekleşmiştir. Çatalhöyük'te görmüş olduğumuz Ana Tanrıça dini bunu kanıtlamaktadır. Bu düşünce ve inanç Anadolu'da çağlar boyunca, bütün sosyal ve ekonomik değişimler içinde ve inanç dünyasında yerini korumuştur. İlk Tunç Çağından itibaren Anadolu'nun güneş Ana Tanrıçası, Çatalhöyük'teki Ana Tanrıça'nın bütün gücü ve niteliklerine sahip olan Ana Tanrıça Frig döneminden sonra Anadolu'da, Yunan döneminde, Kybele'nin yanı sıra Artemis gibi bazı Yunan Ana Tanrıça'larında özünü koruyarak yaşatılmıştır. Roma döneminde Kybele kültü Roma kentinde de kabul görmüştür. Hayvanlar ve bitkiler âleminin hâkimi 'Ana Tanrıça' inancı Bizans dönemine kadar sürmüştür. Hıristiyan dininin özündeki tanrıyı doğuran ana, Meryem (Theotokos Meryem) inancında da devam etmiştir. Baş haleli Meryem ve kucağında oturan İsa betimleri ile başında kurs

¹³¹ İNDİRKAŞ, Zühre; a.g.e., s. 19-20

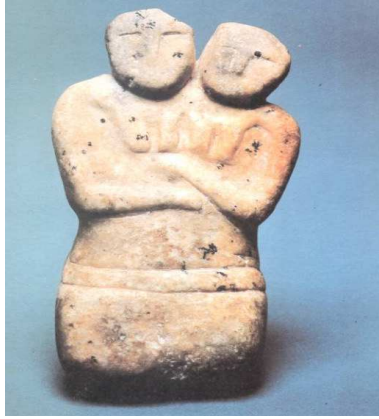
¹³² BAŞDEMİR, Kürşat; a.g.e., s. 5

¹³³ **Ana Tanrıça ve Meryem** ;www. AtlantisAna Tanrıça Meryem.com. 25 05 2006

şeklinde başlığı, kucağında oturan çocuğu ile Hititlerin Arinna kenti Güneş Ana Tanrıçası betimi arasında fark bulmak zordur.¹³⁴ Hayatta bütün umutlar Ana Tanrıça ve onun doğurma gücüyle toprağın yeşermesi, dünyanın ve insanların yüzünü güldürmüştür. Ana Tanrıça'nın sevgisini kazanmak için sanat gösterileri ve törenler, şenlikler yapılmıştır. Eyüboğlu "Hangi nedenle olursa olsun Ana Tanrıça putlarına titiz bir gerçeklikten en cüretli soyutlaştırmalara kadar giden zengin biçim fantazyalarına rastladığımı belirtmektedir."¹³⁵

3.3. Çifte Ana Tanrıça figürinleri ve Elibelinde motifi

Çifte Ana Tanrıça figürinleri, kadının doğurganlığını ve içinde taşıdığı bir canlıyı temsil etmektedir. Doğuran ruh ve iki canlılık insan soyunun devamı ve sonsuz yaşamın göstergesi olarak da değerlendirilebilmektedir. (Resim 49, 50 Kültepe ve Çatalhöyük'te bulunan ikiz Ana Tanrıça figürinleri görülmektedir.)



Resim 49: İkiz Ana Tanrıça Heykelciği, Mermer, M.Ö. 6. Bin Yılın İlk Yarısı, Çatalhöyük



Resim 50: Kültepe Tipi İkiz Ana Tanrıça, İTÇ III. Louvre müzesi

¹³⁴ **Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın**; a.g.e., s. 15

¹³⁵ EREN, Zeynep; **Zeynep Erenin Kadınları**, Katalog, TESK Sanat Galerisi, Ankara, Mayıs, 2001, s. 3-4

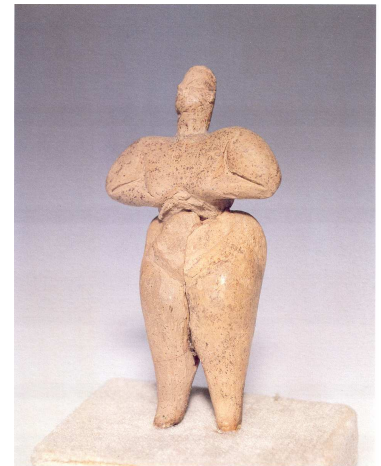
Elibelinde motifi dişiliğin sembolü olmuştur. Resim:51, 52, 53'de görülen stilize kadın heykelcikleri elibelinde motifine örnek teşkil etmektedirler. Analık, doğurganlık, uğur, bereket, mutluluk ve neşeyi sembolize etmektedir.¹³⁶ Elibelinde motifini incelerken bazı figürinlerin elleriyle göğüslerini tuttuğunu (Resim51, 53'de görülen figürinler göğüslerini tutmaktadırlar) bazı figürlerde elleri bellerinde (resim 52) şekillendirilmişlerdir. Elleri ile göğüslerini tutan figürinlerin sembolize ettiği kavram, göğüslerde var olduğu düşünülen süt ve sütün temsil ettiği besleme özelliği dolayısıyla annelik ve doğurganlıktır.



Resim 51
(Eli Göğüslerinin Altında)
Gümüşten Stilize Edilmiş
Kadın Heykelciği,
M.Ö. 3.Binyılın İkinci Yarısı
Alacahöyük



Resim:52
(Eli Belinde)
Kadın Heykelciği
M.Ö 6.Binyılın İlk Yarısı.
Çatalhöyük



Resim:53
Ayakta Duran
(Elleri Göğüslerinin Altında)
Stilize Kadın Heykelciği,
M.Ö. 6.Binyılın Ortaları,
Geç Neolitik Dönem, Hacılar

Resim 51'de baş ve gövde yarım daire biçimindedir. Kulaklar da daire biçiminde şekillendirilmiştir. Verimliliğin ve doğurganlığın simgesi olan göğüsler değerli olduklarını vurgulamak için altınla kaplanmıştır. Bacaklar çok kısa ve ayakkabıları bot şeklinde yapılmıştır ve altınla kaplıdır, bolluğu ve bereketi üzerinde

¹³⁶ ERBERK, Mine; a.g.e., s. 12

taşıdığı ve başka yerlere götürebilme özelliğinden dolayı ayaklar da önemsenmiştir.¹³⁷

3.4. Küpe ve Çengel

Dünya kültüründe ve Anadolu'da süslenmenin doğurganlık ve çoğalma ile her dönemde büyük ilgisi olduğu yapılan incelemelerde görülmektedir. **Küpenin** Anadolu'da önemli bir yeri vardır. Kadın cinsel organını sembolize etmektedir. Çatalhöyük'ten günümüze kadar bu anlamda önemini yitirmemiştir.

Çatalhöyük'te bulunan Ana Tanrıça figürlerinin bazılarında kulaklarının delik olduğu görülmektedir. Kadınların İlkçağlardan beri süslandıkları ve süslenirken de bazı sembolik eşyaları kullandıkları taşlardan ve deniz hayvanlarının kabuklarından yapılan kolyelerden ve benzeri buluntulardan anlaşılmaktadır. Resim 54, 57'de görülen, Tunç çağında yapılmış olan kadın heykelleri, Neolitik ve Kalkolitik dönemde yapılan kadın figürlerinde olduğu gibi şişman ve doğurganlığı ifade eden organları abartmak yerine, daha ince ve zarif vücutlu yapılarak betimlenmiştir.

Doğurganlık simgeleri; cinsel organ ve göğüsler Neolitik dönem kadın figürlerine göre daha küçük, göbekteyse sadece bir delik açılmakla yetinilmiştir. Bu heykelde doğurganlık kavramı, kulakta açılan bir küpe deliğiyle betimlenmiştir. Resim: 55'de görülen Tunç çağına ait halka küpe şeklinde yapılmış kadın figürleri yine doğurganlık sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. İlkçağlarda çocuklu kadınların boynuzlu ve amberli düz gümüş halkadan küpeler takması da doğurganlığı simgelemektedir. (Resim 56)

¹³⁷ KULAKÇIOĞLU, Belma; a.g.e., s. 173-174, 189



Resim 54: Oturan Figürin, Pişmiş Toprak, Yükseklik : 13,5cm., Afyon Çıkrık Köyü Doğusundaki Höyükten Tunç Çağı



Resim 55: Halka Biçimli Gövdeli Kadın Figürü İlk M.Ö.3.Binyılın Sonları Tunç Çağı



Resim 56: Halka Biçiminde Yapılmış Kúpeler İlk Tunç Çağı



Resim 57: Ayakta Duran Figürin, Pişmiş Toprak, Yükseklik: 13cm. 1. Mevki Yukarısöğütönu, İTÇ, II

Çengel sembolü de evlilik, bereket ve doğurganlığı simgelemektedir. Aynı zamanda bağlılığın sembolü olarak ta kullanılmıştır.(Resim 58)¹³⁸



Resim 58: Çengel Motifi

¹³⁸ ERBERK, Mine; a.g.e., s. 70-75, 138

3.5. Rahim, Boğa ve Koç Boynuzu

Elibelinde kadın sembolünde işlenen doğurganlık, bolluk, bereket anlamlarının koç başı, koç boynuzu sembollerinde de, bolluk, bereket, çoğalma, kuvvet simgesi olarak kullanıldığı görülmektedir.

Yaşam ve doğurganlık, **su** sembolü ile özdeşleştiği gibi **rahim** sembolüyle de özdeşleşmiştir. Yaşamı yenileyen sembollerin başında rahim gelmektedir. Rahim ve kadın cinsel organlarının üçgen şeklinde tasvir edilmesi nedeniyle **üçgen şekli** kutsal sayılmıştır. Resim 59'da görülen kadın heykelinin, önündeki üçgen, Ana Tanrıça'larda ve doğurganlığı temsil eden bir çok kadın figüründe görülmektedir.



Resim 59: Stilize Kadın Heykelciği, Bronz, MÖ 3. binyılın ikinci yarısı Alacahöyük

Bazı organların abartılarak yapılması, Neolitik çağda doğurganlığın ve bereketin temsili şeklinde yorumlanmıştır. Çatalhöyük'te ayrıntılı bir şekilde karşımıza çıkan bereketin simgesi Ana Tanrıça mitinde erkek öge **boynuzlu boğa**

şeklinde betimlenmiştir. Boğa Ana Tanrıça'nın hayat verici gücünün simgesi olmuştur.

Ana Tanrıça boğayı, hayvanlar içinde en güçlü olduğu için ve estetik açıdan güzel olduğu için seçmiştir. Bir başka nedende boğanın cinsellikle, üremeyle, döllemeyle ilişkili olmasıdır, **boğa başı rahme** benzetilmiş ve bazı yerlerde rahim yerine boğa başı tasvirleri kullanılmıştır.¹³⁹



Resim 60: Boğa Boynuzu Şekillerinden Oluşan Adak Kabı Tunç Çağı Beycesultan



Resim 61: Boğa Başı, Pişmiş Toprak Kültepe Buluntusu, Anadolu Medeniyetleri Müzesi,



Resim 62 : Ana Tanrıça Ve Boğa Başı Kabartması, Sıva, Yükseklik : 112 cm, Genişlik : 112 cm, Çatalhöyük, VI b Tabakası, Tapınakatan, Erken Neolitik Dönem, MÖ: 6. Binyıl İlk Yarısı
Anadolu Medeniyetleri Müzesi

¹³⁹ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 16-17, 176-177

Zeus'un boğa figürü olarak boynuzlarla resmedilmesi ve Athena'nın Zeus'un kafasından doğması eski Avrupa'da boğa başının rahim sembolü olarak görüldüğünün kanıtıdır. Resim 12'de bu sahne görülmektedir.

3.6. Spiral

İlkçağda görülen Ana Tanrıça figürlerinde döl yolunu ve sonsuz ilerleyişini gösteren **spiral** biçimli bezemeler, kadın dilinin dişil karakterini, doğurganlığını, dilin bereketini ve geri dönülmez oluşumunu da göstermektedir. (Resim 63)

Spiral başlangıcı ve sonu olmayan ve sonsuz zamanda akan bir yaşam suyu ve aynı zamanda deniz kabuğu ve yol olarak da kabul edilmiştir.

Spiral İlkçağlarda kadının ve doğurganlığın sembolü olmuştur. Kadının ölümler ülkesine giden dolambaçlı ve karanlık yolu bildiği ve zaman kaybetmeden bu yolu bulmaya yardımcı olduğu düşünülmüş ve spiral ya da çift yönlü spiral çizerek, kaybedilen ya da aranan yolların bulunmasında rolü olduğuna inanılmıştır.

Spiral; su, yol, yılan, boynuz ve deniz kabuğu gibi tılsımlı sayılan imgelerin birbirine karıştığı çok çağrışımlı bir işarettir. Sonu ve başlangıcı olmayan su simgesiyle özdeşleştirildiği, su sembolü de ölümsüzlüğü ve doğurganlığı temsil ettiğinden doğurganlık sembolü olarak kullanılmıştır.¹⁴⁰

¹⁴⁰ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 16-17



Resim 63: Pitolit Sepet (Pişmiş topraktan erzak küpü) Kalıntısı, Doğu Çatalhöyük, Neolitik Çatalhöyük Kazısı evi



Resim 64 :El Desenli Çanak Çatalhöyük



Resim 65 : Debbie Berrow, Doğuran Ana Tanrıça, Pişmiş Toprak, 1986, yükseklik 5 cm.

Kadının cinsel organını simgeleyen üçgenler, hamile karnı simgeleyen iç içe daireler, bezek motifleri olarak kullanılmıştır. Resim 65’de Debbie Berrow’un doğuran Ana Tanrıça heykelinde de kullanılan spiral motifleri aynı amaçla kullanılmıştır.

Yaratıcı gücün sembolü olan “el”, güç ve hükmetme olarak Ana Tanrıça’lar tarafından kullanılmıştır. (Resim 64) Çatalhöyük ve Alacahöyük’te yapılan kazılarda bulunan sunak kapları, el motifleriyle bezelidir. Bereket ve bolluk getirmesi düşüncesiyle kapların içine tahıl konulmuştur. Resim 65’te görülen seramik heykelde, el motifleri görülmektedir.

Ana Tanrıça’nın, göğe, yere ve yeraltına egemen olduğu düşünüldüğünden, gökyüzü Ana Tanrıça rahmi gibi kabul edildiğinden bütün gök cisimlerinin de ondan doğduğuna inanılmıştır.

Sabah güneş doğarken, yani yeni bir gün doğarken, oluşan kızarıklık, “tan vakti”, kadının yeni bir hayat meydana getirirken doğum sırasındaki kanamasıyla özdeşleştirilmiştir. Sabahın ilk saatlerinde, güneşin ışık topu şeklindeki görüntüsü, çocuğun dünyaya gelirken oluşturduğu görüntüyle benzeştirilmiş, hayat verenin ve

yeryüzüne sahip olanın kadın olması nedeniyle spiral motifi ve güneşin yaydığı ışınlar arasında bu bağlamda bir ilişki de kurulmuştur.

3.7. Fallus ve Yılan

Anadolu'da erkek cinsel organı (fallus), toprak ve bereket kavramıyla özdeşleşmiştir. **Fallus** kültüne, tarımla uğraşan toplumlarda, çoğunlukla rastlanmaktadır. Resim 66'da görülen heykel fallus dizininden oluşmaktadır. Bu tür heykeller yaparak fallusların kutsandığına, kutsanması durumunda bol ürün alınacağına inanılmıştır. Fallus bereket, bolluk ve çoğalma anlamında sembolize edilmiştir.¹⁴¹

Yılanların toprağın altında dolaşarak toprağı döllemeleriyle, **yılan** ve **fallus** arasında bağıntı kurulmuş ve özdeşleştirilmiştir.



Resim 66: Fallus Dizisi , Antalya Müzesi

Yeryüzünün ve yeraltının hâkimi olan kadın, yeryüzünde ve yeraltında yaşayan canlıların, yılanların, boğaların ve doğal olarak fallusların, hakimidir. Yılan,

¹⁴¹ ERBEK, Mine; **Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002, s. 34

her ne kadar erkek bir karakter gibi algılansa da, içsel olarak düşünüldüğünde dişil bir karakter sergilemiş ve kadının her şeyi içine alan, yutan döl yolunu sembolize etmektedir.

Aslan leopar ve boğanın yanı sıra **yılan** önemli bir sembol hayvanı olmuştur. Yılanın deri değiştirmesi yeniden doğuşu, toprağın altına girip çıkması toprağın döllenmesini, ölüm ve öteki dünyayla da ilişkisiyle, yaşamı sembolize etmektedir.¹⁴²

Bazı kültürlerde tüm yaşamın yılanla başladığı düşünülmüştür. Erkeklik organı simgesi sayılması gerektiği konusundaki zorlayıcı, belki de umut verici yakıştırmalara karşın; yılan, eskiden, Yakın ve Ortadoğu’da kadın olarak saygı görmüştür. Üreme ve büyüme yanında, bilgelik ve kehanetler bağlamında önemsenmiştir. Tanrıça Nidaba Yazının ilk koruyucusu Sümer Cenneti’nin yazmanı, Kutsal Odaların Bilgili Kişisi, bazen bir **yılan** biçiminde çizilmiştir. Sümer Ana Tanrıçası İnanna da yılan Ana Tanrıça olarak bilinir. (Resim 67) M.Ö.4000 yıllarından kalma çeşitli tasvirler yılan-kadın biçimindedir.



Resim 67: SümerAna Tanrıçası İnanna, Taş, 10.5 cm. x 18cm

¹⁴² THOMSON,George; **Tarihöncesi Ege II**, Çev: Celal Üster, Payel Yayıncılık, İstanbul, 1983

Tanrıçanın egemen olduğu Sümer’de ölümsüzlük ve büyü bağlantılı olan yılan tapımı görülmektedir. 3.ve 4. bin yıldaki çanak çömlekler yılanlarla bezenmiştir. Kadın tanrı tapımında, yılan Akdeniz Bölgesi’nde en çok Girit adasında görülmektedir. Adanın her tarafında Ana Tanrıça’yı veya yüce rahibeleri ellerinde tuttıkları ya da bedenlerine sarılı, yılanlarla gösteren birçok nesne bulunup gün ışığına çıkarılmıştır.

Kadın tanrıların tapınaklarında, korunup beslenen kutsal yılanlar, sadece bir simge olarak değil, ilahi güce ulaşma amacıyla da kullanılmışlardır Yılanların zehirleri ve derileri, ilaçlar büyü yapımında kullanılmış ve Büyülerin Hanımı adıyla bilinen Mısırlı Kobra Ana Tanrıça’sının ismi de buradan gelmektedir.

3.8.Balık ve Deniz Kabukluları

Balık yüzyıllarca cinsel bir sembol olarak Ana Tanrıça’nın, kadının üreme organını ve dolayısıyla doğurganlığı temsil eden bir simge olarak görülmüştür. Hıristiyan olmayan toplumlarda kısırlığa ve cinselliğe yardımcı olan bir tılsım olarak kullanılan balık simgesinin yanında **deniz kabukluları** da kadının cinsel organına benzetilmiş ve doğurganlığı temsil etmiştir Eski metinlerde **deniz kabukları** dişi, hayatın başlangıç kapısı olarak adlandırılmıştır.¹⁴³ (Resim 68 – 69)



Resim 68: Deniz Kabukları



Resim 69 : Deniz Kabuğu, Taş, Kemik boncuk, dizisi, Neolitik dönem, Konya Doğu Çatalhöyük

¹⁴³ <http://www.turkyasam.com/showthread.php> 25.06.2006

Kabuklar çeşitli bölgelerdeki ayinlerde doğum ve (öldükten sonraki) yeniden hayat bulma simgesi; deniz kabuğundaki yaratıcı güçlerin, evrensel dölyatağının amblemi olarak kullanılmışlardır. Sümüklüböcek şeklinden dolayı Aztek’lerde genel olarak gebe kalmayı, gebeliği, doğumu simgelediğini, Hintlilerde evliliğin büyük bir deniz kabuğu örtülerek ilan edildiğini, midyenin pek çok kültürde vulvayla özdeş tutulduğunu; **deniz kabuklarının**, **istiridyenin** ve **incilerin** hasat üzerinde de olumlu etkilere sahip olduğu bilinmektedir. Mezarlara konulduklarında öteki dünya yaşamlarına iyi bir başlangıca hazırladıklarını, deniz istiridyelerinde bulunan bu kabukların güzel bir öteki dünya yaşamı hazırladıklarını, deniz kabuklarındaki sarmal biçimin de ölünün öteki dünyaya yolculuğu sırasında yolunu kolayca bulmasına yardımcı olacağı düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir.¹⁴⁴

İnci doğurganlık ve Jinekolojik simgeciliğe girer, deniz kökenli oluşu kutsal olduğunu düşündürmüştür. Birçok ünlü ressamın çalışmasında içinden kadın çıkan istiridyeye kabukları görülmüştür.¹⁴⁵

Deniz, kadına benzetilmiş, denizin içinden çıkan balık ve deniz kabukları da doğurganlık sembolü olarak kullanılmış, toprak ve deniz, ana olma durumuyla özdeşleşmiştir.

3.9. Su ve Ayna

Su, yaşam kaynağı olarak kabul edildiğinden, deniz ve kadın gibi doğurganlık sembolü olarak kullanılmıştır.

¹⁴⁴ ATEŞ Mehmet, a.g.e., s. 57-64

¹⁴⁵ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 208

Anne ile suyun özdeş tutulması, ikisinin de büyütücü ve doğurgan özelliklerinin olmasından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda anneyi, sütü, suyu, sığırı ve davarı aynı çağrışım kümesine sokan bu düşüncenin bu imgelerde gördüğü ortak olgu “doğurganlık” ve “büyütmek”tir. Bununla birlikte can vermek, sağaltmak, yaşamı sürdürmek, diriltmekle de özdeşdir. Resim 70’de görülen çanak üzerindeki motif “su” temsil etmektedir. Neolitik uygarlığın geniş karınlı, şiş göğüslü su kaplarının üst yüzeyleri, dalgayı anlatan yan yana kırık çizgilerle süslenmiştir.



Resim 70: Pişmiş Topraktan Çanak
Çatalhöyük

Su, doğurganlık sembolü olarak kullanılmasının yanı sıra, yeniden doğuş, bedensel ve ruhsal yenilenme, yaşamın akışkanlığının ve sürekliliğinin sembolü olarak da kullanılmıştır. Kadınlar toprağı ekip biçerken suyun faydalarını da öğrenerek, suyun sayesinde üretici olmuşlardır. Bunun sonucu olarak suyun ve sütün önemini ilk fark edenler ve kutsayanlar yine kadınlar olmuştur. Birçok coğrafya da mitsel öyküler, kadınla suyun özdeşleştiğini göstermektedir. İlkçağlardan itibaren kadının suya olan ilgisi, suda yıkanmayı, suyla oynamayı çok sevmesi su ile kadını birlikte düşündürmüştür. Suyla kadının özdeşleşmesinin bir başka nedeni de suyun durmadan üreten, hiç tükenmeyen bir kaynaktan gelmesi, çoğalması, taşması, Ana Tanrıça’nın içinden gelen sıvılarla benzerlik göstermesindedir. Denizin kabarıp, inmesi, doğum illüzyonları şeklinde yorumlanmıştır. İçinden balıklar, yılanlar,

kabuklular çıkarıp, insanları içine çekip yok edebileceği için doğuran ve aynı zamanda öldüren bir kaynaktır. Kadın bedeninin de dokuz ay boyunca kabarması, şişip, doğumla birlikte inmesi ve normal zamanda da inişli çıkışlı olup aylık kanamalarla kan, doğumdan sonra su, doğum sonrası yine kan ve göğüslerinden süt gelmesi ile kadın bir sıvı kabına benzetilmiştir. Kadın gövdesiyle su ve süt kabı birbirine özdeş tutulmuştur.¹⁴⁶

Su kapları doğurganlığı temsil ettiklerinden, dıştan bakıldığında kadın gövdesi görünümündedirler. Ana Tanrıçayı simgeleyen bu kaplarda genellikle Ana Tanrıça kadın iki eliyle göğüslerini tutmuş ve gövdesinin dış yüzeyi, suyu, sütü simgeleyen dalga çizgileriyle bezenmiş, genellikle güler yüzlü ve şefkatli bakışlarla betimlenmiştir. Göğüslerini tutuş şeklinden, kabın içindeki sütün, ondan geldiği izlenimini vermektedir. (Resim 71, 72)



Resim 71: Kadın Biçimli Seramik Kap,
Hacılar Buluntusu M.Ö. 6. Binyılın Ortaları



Resim.72: Kadın Biçimli Kap Pişmiş
Toprak Afyon-Bavurdu

Bebeğin doğumu sırasında kadından boşalan suyla birlikte yeni bir varlık meydana getirmesinden esinlenerek kadın biçimli kaplar yapmışlardır. Hacılar

¹⁴⁶ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s. 96

(Resim 71) ve Köşkhöyük'te görülen kadın biçimli kaplar kadın ve yaşam arasındaki bu hayat suyuyla ilgilidir. Afyon Bavurdu bölgesi buluntusu olan resim 72'de görülen kadın biçimli kap da aynı amaçla yapılmıştır.

Günümüz sanatçılarından Füreya Koral (Resim 75), Nasip İyem (Resim 73) Gül Erali (Resim 74) ve Angelika Maria Stiegler'in (Resim 76) yaptıkları su kabı formundaki çalışmalar aynı içsel düşünceleri içermektedir. Sanatçılara ait bu çalışmalarda, görüldüğü gibi su, ve su kabı sembol olarak günümüzde de halen doğurganlık anlamında yorumlanmaktadır. Çanaklar ve testiler, içlerine bir şey konan, özellikle suyu taşıyan kaplar günümüzde de kadınsı, taşıyıcı, doğurgan olarak değerlendirilmektedir.¹⁴⁷



Resim 73: Nasip İyem, Anfora, Pişmiş Toprak, 1992



Resim 74: Gül Erali, Toprağın Ana Tanrıça'ları, (The Goddesses of the Earth),2004

¹⁴⁷ www.gul-erali.com/ - 10k 2006



Resim 75: Füreyâ Koral, “Adsız”, Seramik,



Resim 76 :Angelika Maria Stiegler, "Eros",
vazo üzerine rölyef, 1220 derece sırlı
pişirim, yükseklik : 23cm., 2006

Suyun, yaşamı sürdürmek ve yeniden hayat bulma, doğurganlık anlamlarında sembol olarak kullanılması, Fenike’de Ana Tanrıça’ların gözyaşlarının hayat verdiğine inanıldığı bilgisi doğrultusunda pekiştirilmektedir. Ölünün mezarına konulan kişisel eşyalar arasında görülen **gözyaşı** şişeleri, ölünün kadın yakınları tarafından gözyaşı ile doldurulup mezara, ölünün yanına bırakılınca gözyaşlarının onu canlandıracağına inanılmıştır.¹⁴⁸ Suyun; bir başka özelliği de ayna gibi bütün görüntüleri zaptetme yeteneğine sahip olmasıdır. (Resim 77) de görüntülenen **Ayna** da doğurganlık sembollerindedir. Kadınlar ilk önce kendilerini suda görmüşler ve tanımışlardır.



Resim 77: Ayna, Neolitik Dönem, Doğu
Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

¹⁴⁸ CIBROĞLU, Yıldız; a.g.e., s.178, 193-195

Anadolu Medeniyetleri Müzesinde bulunan kabartma şeklinde yapılmış olan Ana Tanrıça, elinde, Hitit Yazılı kaynaklarında “kadınların simgesi” olarak tanımlanan **ayna** tutmaktadır. Ayna bereket ve çoğalmanın simgesi olarak kullanılmıştır. Başka bir Kubaba betiminde aynaya, resim 23 de görülen ve Kargamış’ta buluntusu olan kabartmada rastlanmaktadır. Burada Ana Tanrıça aslanın taşıdığı bir taht üzerinde oturmaktadır. Bir elinde ayna öbür elinde de yine bereketin simgesi, nar tutarken betimlenmiştir.



Resim 78 :Tanrıça Kubaba Kabartması
Geç Hitit Bey. Dön. M.Ö.9.yy.

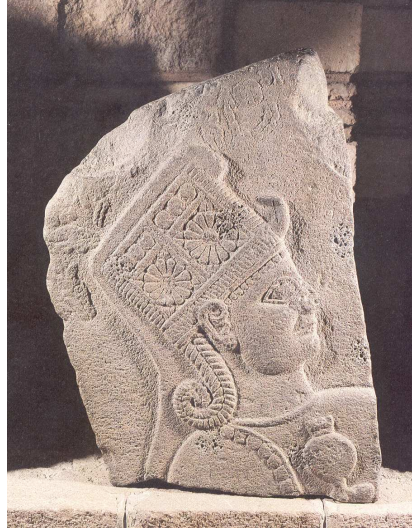


Resim 79: Kubaba'nın Rahibeleri Kabartması
Geç Hitit Bey. Dön. M.Ö.9.yy.

3.10. Nar, İncir, Başak, Pıtrak, ve Toprak

Nar Ana Tanrıça'lar ve İlkçağ insanları için doğurganlığın ve bereketin simgesi olmuştur. Bir meyve içinde çok fazla miktarda tane olması direk olarak doğurganlığı düşündürmüştür. Resim 78 ve 79'da Ana Tanrıça'nın elinde hem **nar** hem de **ayna** tuttuğu görülmektedir. **Nar** en ilginç bereket ve doğurganlık sembollerinden biridir. Nar tüm bol çekirdekli tohumlu meyvelerle ilişkilidir. Çünkü sayısız tohumdan oluşmaktadırlar. “Bu kırmızı ve yakıcı tohumlar Pershephone'nin insanların iyiliği çaldığı Ehtoman ateşinin kıvılcımlarını temsil eder.” Ateşin yeryüzüne dönüşü, yeniden doğum, doğurganlık anlamına gelmektedir.

M.Ö. 850-750'lerde Geç Hitit dönemine ait bir başka Kubaba kabartmasında ise Ana Tanrıça (Resim 80) üzeri rozetlerle bezeli bir başlık, başlığın üzerinde bir yılan ve altında bir boynuzla şekillendirilmiştir. Elinde, resim 78-79'de görülen Ana Tanrıça figürlerinde olduğu gibi nar tutmaktadır.



Resim 80 :Tanrıça Kubaba Kabartması, Bazalt, Kargamış, Geç Hitit

Ademle Havva öyküsüyle Ana Tanrıça tapımı arasındaki tek ortak halka yılan değildir. Öyküdeki en önemli simgelerden biri de dallarından yasak meyvenin sarktığı iyilik ve kötülük bilgisi ağacıdır. İncire benzeyen bu ağaç, **firavun inciridir**. (Resim 81) Meyveleri kırmızı, yeşil ve üzüm salkımı şeklindedir. Günümüzdeki **incir** ağacına benzememektedir. Ana Tanrıça inancına göre kutsal olan bu ağaç, Ana Tanrıça'nın kutsal mekânlarında sunağın hemen yanına dikilmiştir. Mısır yazılarında "Hathor'un eti ve suyu" olarak tanımlanan bu ağacın meyvesi kutsal-aş olarak da bilinir. Günümüzde yufka ve şarap biçimine girmiş İsa'nın "etiyle kanı"nın paylaşılması geleneğine yol açmıştır. Kutsal kitapta bahsedilen Adem'le havanın yasak meyveyi yedikten sonra, cinsel organlarını incir yapraklarıyla kapatması Ana Tanrıça inanışındaki kutsal incir ağacıyla örtüşmektedir.¹⁴⁹

¹⁴⁹ STONE, Merlin; **Tanrılar Kadınken**, Payel Yayınevi, Çev:.,Nilgün Şarman, İstanbul, 2000 s.224, 237, 239



Resim 81 : Firavun İnciri Fotoğraf

Toprak-ürün, ağaç-meyve, başak-tane, inek ve kuş-yavru verdiği için dişildir, doğurgandır, anadır bu yüzden hepsi Ana Tanrıçayla aynı sınıftadır. Kadının hayvan, tahıl, elma, inek, toprakla bütünleşmesi Tanrı-ananın asıl şeklinin insan olduğunu unutturmamalıdır. **Toprak** ve **kadın** özdeşleşmiştir. Frida Kahlo'nun "Kökler" (Resim 82) isimli tablosu toprak ve kadının birlikteliği açısından önemlidir. Toprağın bahar ve yaz aylarında verimliliğinin artması ve sonrasında kışın yok olup tekrar canlanması doğurganlık ve yok oluş döngüsünün, kadın bedeniyle sembolize edilmesi ilk çağlarda yaşayan insanlar için yaygın bir inanç sistemi olmuştur. Uygulama çalışmalarının ana maddesinin toprak seçilme nedeni toprağın doğurganlıkla olan ilişkisidir.



Resim 82 : Frida Kahlo, Kökler, Tuval Üzerine Yağlıboya,

Tanrıçalara ait olduğu düşünülen mühürler mülkiyet düşüncesinin kanıtıdır. Neolitik dönemden kalma bazı mühürlerde **pıtrak** motifine rastlanmıştır. Bu bitkinin de doğurganlık ve bereketi temsil ettiği düşünülmektedir. (Resim 83'da pıtrak motifinden yola çıkarak yapılmış olan Neolitik dönemde Ana Tanrıça'ların kullandığı mühür, Resim 84'de pıtrak fotoğrafı görülmektedir.)



Resim 83:
Pıtrak Şeklinde Yapılmış Mühür
Neolitik Dönem



Resim 84:
Pıtrak Fotoğrafı

3.11. Doğurganlık ve ölüm:

Doğurganlık ve ölüm temasını anlatmak için kadın vücudu, akbaba ve akrep sembolleri kullanılmıştır. Bu sembollerin kullanım şekilleri bu başlık altında irdelenmiştir.

Tanrıçayı ya da Ana Tanrıçayı simgeleyen dişi figürlerin kadınların doğurganlık cinsellik, ekonomik ya da sosyal rolleri, annelik ve beslenme gibi rolleri vurgulamak üzere yapılmış olduğu bilinmektedir. Doğmak ana rahminden ayrılmak, ölmekse toprağa dönmektir. Doğum ve ölüm birbirleriyle bağlantılı iki kavramdır. İlkçağda insanlar bu konuyla ilgili kafa yormuşlardır. Bunun kanıtı olarak da doğum

ve yenilenme kadar, ölüm ve şiddetle ilgili çok sayıda kadın heykel yapmışlardır. Bazen iki konunun bir heykel üzerinde vurgulandığı görülmektedir.¹⁵⁰

Anadolu'da yazılı tarihöncesi belgelerine göre insanın yaratılış, doğum ve ölüm arasındaki ilişkiyi sorguladığını, bunu doğum-bereket-ölüm üçgeninde, kadın bedeninde bulduğunu kanıtlamaktadır. Resim 85'de görülen kadın heykelciğinde karın bölgesinin arka hizasına gelen bölümde tesadüfen bir oyukçuk açılmış gibi görünmektedir. Oysaki dikkatlice bakıldığında heykelciğin içinde bir cins, yaban türden tahıla ait tohum tanesinin varlığı, bereket kültüyle ve doğurganlık kavramıyla ilgisi olduğunu göstermektedir.¹⁵¹

İlkçağlarda yapılmış olan Ana Tanrıça figürleri veya dişi semboller, bazen ölümünde simgesi olmuşlardır. Kadınlar bu konuda her zaman çok önemli bir yere sahip olup doğumdan cenazeye her yerde sembolize edilmişlerdir. Çatalhöyük'te doğa sevgisi Ana Tanrıça'lar kadar önemli olmuştur. Günlük hayatta kullandıkları alanlar aynı zamanda da kutsal alanları olmuştur. Böylece sanat günlük alanlarda yerini almıştır.¹⁵²



Resim 85: Çatalhöyük, Tohumlu Kadın Heykelciği ve Arkasında Görülen Tohum Tanesi

¹⁵⁰ **Tunç Çağının Gizemli Kadınları;** Yapı Kredi Yayınları, Çev: Deniz Çifci, İstanbul, 2005, s. 7-8

¹⁵¹ a.g.e., s. 16-17

¹⁵² BAŞDEMİR, Kürşat, a.g.e., s. 7

Doğan çocukların, varlıklarını devam ettirmesi bakımından doğurmak İlkçağ insanı için çok önemli olmuştur. Ancak her doğumun ölümle sonuçlanacağını anladıkları için bazı heykelerde doğum ve ölüm ikilisini ifade etmeye çalışmışlardır. Resim:86'da görülen hamile kadın heykelciği doğum ve ölüm sembolü olarak yapılmıştır. Önden görünümüne baktığımızda, göbeğin dikkat çekici bir şekilde vurgulandığı bu heykelde büyük göğüsler ve karın kısmının, kışkırtıcı bir şekilde ön plana çıkarılmış olması doğurganlık yönünü temsil etmektedir. Arka tarafına baktığımızda omurgası, leğen kemiği ve omuzlarının üzerinden taşan kürek kemiği ile belirgin bir şekilde iskeleti temsil etmektedir. Neolitik dönem insanı etlerin çürümesinden sonra kalan kemikleri korumak, yok olmasını önlemek için sıvamayı tercih etmişler veya mimari yapıların içine gömmüşlerdir. Böylelikle ölümden sonrada var olmayı tamamen yok olmamayı başarmışlardır. Resim'86'da insan vücudunun kemikli iskelet kısmı ölümden sonra var olmayı temsil eder ve böylelikle hem gömülüdür hem göz önündedir. Aslında Çatalhöyük'te yapılan bu ve benzeri heykeller, bir üründen ziyade, bir süreci temsil etmektedirler.¹⁵³



Resim 86: Hamile Kadın Heykelciği, 2005 Yılı Çatalhöyük Kazıları Buluntusu (Ön, Yan, Arka) Bu Heykelcik Doğum ve Ölüm Sembolü Olarak Yorumlanmaktadır. Konya Arkeoloji Müzesi.

¹⁵³ **Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük**, Yapı Kredi Yayınları, 26 Mayıs-20 Ağustos 2006, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesinde Açılan Sergi Kataloğu, s. 109-113

Tanrıçanın kuş biçiminde resmedilmesi, kuş ile yumurtanın ilişkilendirilmesi ve yırtıcı kuşların ölümleri parçalaması, yaşam veren ve alan Ana Tanrıça ile ilişkilendirilerek sembolize edilmiştir. Doğuranda, öldüreninde, Ana Tanrıça olduğu düşüncesi hâkimdir. Ana Tanrıça'nın ölümle yaşam arasındaki rolünü anlatan öykülerden biri de Ana Tanrıça ile Attis arasında yaşananlardır. Bu öyküde;

“Ana Tanrıça, Attis adlı bir delikanlıya aşiktir. Attis'in Pessinus kralının kızıyla evleneceğini duyunca çok kızar; düğüne gelir, Attis'i etkileyerek çıldırtır ve kendi kendini hadım etmesini sağlar. Attis'in testislerinden çıkan kan toprağa akınca yerden bitkiler fışkırır ve Attis bir çam ağacına dönüşür. Toprak ve bereket söylencelerinin hemen hepsinde ölme-dirilme motifi görülür. Bu söylencede, akan kanın ve yitirilen erkeklik gücünün evrensel bir nitelik kazanması, bereket ve canlılığın tüm doğaya yayılması da bir ölme-dirilme motifidir.”¹⁵⁴

Çatalhöyük duvarlarında gördüğümüz alıcı kuşlar aslında ilkel insanların kılık değiştirmiş halini göstermektedir. (Resim 87)



Resim 87: Siyah Akbalar

Çatalhöyük duvar panolarında kuş formuyla, ilk kez kartal veya akbaba türü bir hayvan insanlara saldırırken resmedilmiştir. Ana Tanrıça yaşamı, yaşam-ölüm arasındaki çelişkiyi yansıtırken, bazen, güler yüzlü, sevecen ve güven verici bazen de korkunç yüz ifadesi ile doğanın insanlara sunduğu bereket ve yaşamı geri alabilme

¹⁵⁴ YÜZSEVER, Nihal Sesalan; a.g.e., s. 20

gücünü dile getirir. Ana Tanrıça'nın yırtıcı bir kuşla, büyük bir ihtimalle akbaba ile olan görüntüsü ölüme ilişkin yönünü simgelemektedir.



Resim 88 : Akrep

Akrep motifi sembolik olarak ölümü temsil etmektedir. (Resim 88) Bir efsaneye göre akrep şöyle der:

“Ben ne doğal ruhum, ne de şeytan. Bana dokunan herkese ölüm getiren bir yaratığım. İki boynuzum ve sağa sola savurduğum bir kuyruğum var. Boynuzlarımın adı acımasızlık ve nefret kuyruğum ise hançerdir. Ben sadece bir kez doğururum. Diğer yaratıklarda bereketin simgesi olan doğurganlık benim için ölümün işaretidir.”¹⁵⁵

¹⁵⁵ ERBEK, Mine; a.g.e., s. 154

4. ESERLERİNİ DOĞURGANLIK KAVRAMI İLE İLİŞKİLENDİREN SERAMİK SANATÇILARI VE ESERLERİ

Seramik sanatında doğurganlık ve kadın konusuna ilişkin çalışmaları bulunan Füreyâ Koral, Louise Bourgeois, Suzanne Wenger, Nasip İyem, Sadi Diren, Debie Berrow, Erdinç Bakla, Gerda Fassel, Mehmet Uyanık, Azade Köker, Zeynep Eren, Gül Erali, Handan Börütüçene, Şeyma R. Nalça, Angelika Maria Stiegler, Emel Mülayim Oral, isimli sanatçıların eserleri kronolojik bir sırayla incelenmiştir. Yapmış oldukları çalışmaların doğurganlıkla ilişkisi, kullandıkları malzemeler ve teknikler üzerinde gerekli açıklamalar yapılmıştır. Sanatçıların yaptıkları çalışmalar, yaşam öyküleriyle ilişkilendirilmiş olması nedeniyle, özgeçmişlerine kısaca değinilmiştir.

4.1. Füreyâ Koral (İstanbul, 1910)

Şakir Paşanın torunu olan Füreyâ Koral, yazar Cevat Şakir Kabaağaçlı, Ressam Fahrinnüsa Zeid ve Aliye Berger'in de yeğeni olması nedeniyle sanat geleneği olan aile çevresinden etkilenererek İstanbul Darülfünun'da Edebiyat öğrenimi görür. Dört yıl süreyle Vatan Gazetesinde (1940 – 1944) yılları arasında müzik eleştirileri yazmıştır. 1946 yılında tedavi için gittiği İsviçre'de seramik çalışmaları yapmış, baskı sanatıyla ilgilenmiş ve baskı çalışmalarından oluşan ilk taş basmalarını burada sergilemiştir.. Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı olan Füreyâ Koral yurda döner dönmez kurduğu seramik atölyesinde seramik çalışmalarına hız vermiş, seramik sanatının yaygınlaştırılmasına öncülük etmiştir.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Seramik Özel Sayısı, S.33, Mart/ Nisan, 1998, s. 26

Kadın figürlerinden oluşan seramiklerinde (Resim 89), kadının toplumdaki yerini sorgulayan sanatçı, yaptığı figürleri kısmen soyutlamış, renkten ve ciladan arındırmıştır. Dişiliği ve doğurganlığı önde tutan düşüncenin, kadının sosyal yaşantısını kısıtlayan, sınırlayan bir engel olarak görmüş ve eleştirmiştir.



Resim 89: Fürya Koral, Kadın Figürleri, Seramik

Kadının ince yapılı zarif ve etkileyici özelliğini vurgulayan formları tercih etmiştir. Başlarda, beyin yerinde, büyük boşlukların oluşturulması; kadının düşünce özgürlüğünün kısıtlandığının vurgulaması amacıyla yapılmıştır. Açık ve kapalı yüzeylerin bir arada kullanımı ile oluşturulan kontrastlar, figürlerdeki plastik etkiyi, vurguyu artırmıştır. Doğurganlığı vurgulamak için şekillendirilmiş zarif ve ince bedenlerdeki iç boşluklarda, bebeklerin varlığını hissetmek, oldukça etkileyicidir. Bu seramik heykeller; görsel estetik ve düşünsel yaratı açısından önemli örneklerdir. (Resim 89)

4.2. Louise Bourgeois (Fransa, 1911)

Savaş sonrası Amerikan sanatının en önemli temsilcisi olan 1911 Fransa doğumlu **Louise Bourgeois** 1938 yılından beri Amerika'da yaşamaktadır. Bilinçaltının dışı yansımaları, oluşturduğu bu yapıtlarda belirgin olarak gözlenir.¹⁵⁷ Louise Bourgeois'nın yapıtlarında kadınlık, cinsellik, şiddet ve duygusal başkaldırı her zaman olduğu gibi kendine özgü, kapalı ve sessiz bir biçimsel dağarcığın içinden çıkar.¹⁵⁸



Resim 90 :Louise Bourgeois Janus Fleuri, 1968,

Sosyolojik ve antropolojik olarak kadının geçmişini yakalamaya çalışan sanatçı; kadının saklanan, görülmeyen yönlerini yansıtmaktadır. Bu aşamada kadının, doğurganlık ve düşünsel yönüyle ilgili olan vücudunun, bazı parçalarından yola çıkarak istemlerini vurgulamaktadır. Resim 90'da görülen heykelde kadın vücudunun tıpkı neolitik dönem heykellerinde olduğu gibi kalça kısmını şekillendirdiği görülmektedir. Günümüzde güzellik ve cinselliğe ilişkin erkeklerin beklentileri ve

¹⁵⁷ Sanat Dünyamız , "Ezoterizm ve Sanat" Yapı Kredi Kültür Yayınları, S.97, Kış, 2006 s.130-135

¹⁵⁸ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=165298> 28.09.2005

yaymaya çalıştıkları estetik imajın dışında kadın yaşayan, düşünen ve çirkinlikleri olan bir varlıktır.

Jardin de Tuileries de bir grup bronzdan yapılmış vücut uzuvlarından oluşan ve vücudu bölmek, fragmanlaşmak amacıyla gerçekleştirilen heykelleri Bruce Nauman plastik sanatçısıyla benzerlik göstermektedir. 1993 yılında Venedik Bienal'inde ortak bir sergi açmışlardır. Heykellerinde ahşap, çelik, alçı, bronz gibi çeşitli materyallerle çalışan sanatçı kadın, şiddet, klostrofobi, tutsaklık gibi konulara ilgi duymuştur. Fernand Leger'in öğrencisi olan Louise Bourgeois'un yaptığı çıgık atan, hapsedilmiş figürleri, Francis Bacon ile ilişkilendirilmiştir. Heykel, fotoğraf, gravür dokuma, enstalasyon vb. çok yönlü çalışan sanatçı yaşadıklarını şekillendirdikleri ile ilişkilendirdiğini, Paris'te Modern Sanat Müzesi'nde sergilenen. 1995 de çelikten yaptığı devasal örümcek heykeliyle vurgulamıştır. "Bu örümcek annem, ikisi de kırılğan ve dantel örmeleriyle benzeşiyorlar" demiştir¹⁵⁹.

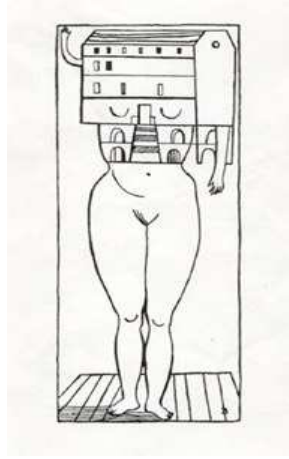
1980'ler ve 90'larda yaptığı çalışmalarda kadın göğüsleri ile Louise Bourgeois anne tutkusunu ve doğurganlığın gizemini vurgulamaktadır. (Resim 91)



Resim 91 : Louise Bourgeois. "Mamelles" 1991

¹⁵⁹ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=louise+bourgeois> 22.12.2006

“Bourgeois’ın üç kuleden oluşan “I Do, I Undo and I Redo” (Yapıyorum, Bozuyorum, Yeniden Yapıyorum) adlı yapıtında, aynalar arasındaki yansımalar Doğurganlık kavramıyla bütünleşmesi bakımından önemlidir.¹⁶⁰ Kadın, doğurganlık ve annelik konularını irdeleyen sanatçı resim 92 de “Ev Kadın” adlı tabloda sunduğu kadın imgesine ilişkin yorumlama da: “İlkçağlarda doğada yaşayan kadın, ataerkil dönemle birlikte eve hapsedilmiş olmaları nedeniyle ev içi yaşamından ve evcilliklerinden başka konuşabilecekleri bir dilleri olmadığı gibi evde yaşamaya da mahkûm edilmişlerdir. Evin kendilerine sunduğu peçenin arkasında bir tür sınav veren kadınlar kimlik arayışı içinde bir bütün olma kararlılıklarının yanı sıra kimliklerini, hem inkâr etmiş, hem de tanımlamış olurlar”¹⁶¹



Resim 92: Louise Bourgeois, “Ev Kadın”, 1946-47 Desen

Sanatçı Louise Bourgeois, babasından gördüğü şiddeti, işlerine yansıtmadan önce kendisiyle yüzleşmiş ve ailede yaşadıklarını önyargısız olarak aktarmıştır. Ataerkil düzenin kadına yönelik baskıları, baba terörü ve fallik dönem takıntıları, çalışmalarına yansımış, onun feminist bir kimlik kazanmasında ve toplumla yüzleşmesinde etkin rol oynamıştır.¹⁶²

¹⁶⁰ <http://www.milliyet.com.tr/2000/05/13/sanat/san05.html>

¹⁶¹ Sanat Dünyamız , “Ezoterizm ve Sanat” Yapı Kredi Kültür Yayınları, S.97, Kış, 2006 s.130-135

¹⁶² http://kutzli.milten.lima-city.de/UU/sanatta_siddet.htm, 12.03 2006

4.3.Suzanne Wenger 1915:



Resim 93: Suzanne Wenger, Irmak Ana Tanrıçası



Resim 94 :Suzanne Wenger Some of the icons designed” for the Osogbo Sacred grove. Photo Marty Wong

Günümüz sanatçılarının eserlerinde yeniden gündeme gelen Ana Tanrıça, bir doğurganlık simgesidir. Biyolojik anne olmasının yanı sıra, evreninde annesidir. İlahi gizil bir güç taşıyan dişil varlık anlamıyla, günümüzdeki anne modelinden daha güçlüdür. Yeryüzünün hareketli formlarıyla adet gören kadının kanamalarından dolayı vücutlarında oluşan değişimi, hareketlenmeyi ilişkilendirdiği düşünülmektedir.¹⁶³

Kadın hem gizil bir güce sahiptir hem de dişil bir güce sahiptir. Alman sanatçı Suzanne Wenger kadını bu şekilde yorumlamıştır. Resim 93’de görülen Batı Afrika’da “Irmak Ana Tanrıçası” olarak kabul edilen Oshon’un tapınağı yanına Ana

¹⁶³ KAYA, Berna; **Ana Tanrıça Motifleri Üzerine Plastik Yorumlar**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması Raporu, Ankara, Haziran, 2003, s. 24

Tanrıça'nın çamurdan heykellerini yapmıştır. Oshon heykeli dişil bir güç olarak tarım arazilerini besleyen suları vücudunda barındırır. Kadınlar tapınağa çocuk doğurabilmek ve hastalıklardan kurtulabilmek için gelmektedirler. Resim 94'de toprak ana ile bütünleşmiş soyut ama doğum anını simgeleyen bir heykel görülmektedir.



Resim 95 : Suzanne Wenger



Resim 96 :Suzanne Wenger

Sanatçının Resim 95 ve 96'da görülen eserleri annelik ve kadını, dolayısıyla doğurganlığı primitif bir şekilde işlemiş olduğu görülmektedir. Sanatçı Oshon'da yaşamaktadır ve yaşadığı bölgenin insanı ile bir bütünleşme söz konusudur. Doğal ortamda ilkel insanlara yalın bir hayat sürmesi ve toprak ana ile yakınlığından dolayı heykellerinin birçoğu açık havada doğal ortamda, sanki toprak ananın üretkenliğiyle doğurganlığıyla iç içedir. Resim ırmak Ana Tanrıçası ve yanındaki gibi son çalışmada da kadının yaratılışı "Âdem ile Havva" konulu bir çalışması görülmektedir. Günümüzde kendi kültüründen çok farklı bir kültürde yaşayarak o kültüre ait mitolojik ve efsanevi karakterleri çağdaş bir kadın sanatçı bakış açısıyla yorumlamakta sosyal konum hiyerarşi ve kadınla ilgili olarak toplumsal değerleri sorgulamaktadır.

4.4. Nasip İyem (İstanbul,1921).

Sanatçı Nasip İyem seramik öğrenimi yapmamış ancak resim alanında öğrenim görmüş, Akademi mezunu bir ressamdır. Bu nedenle; seramik çalışmalarında resimsel öğeler ve ressam kişiliği öne çıkar. Çocukluk yıllarını geçirdiği Gönen’de çömlekçilik yapan akrabaları sayesinde seramikle tanışan sanatçı, 1958’de Eczacıbaşı’nın kurmuş olduğu seramik atölyesinde, seramik üzerine resim yapar. 1961’de İstanbul Seramikçiler Derneğinde toprak işleri sergilenir Seramik sanatçılarının yapıtlarında çoğunlukla izlenen, çok renklilik yerine, malzemenin kendi renk ve dokusunu önemseydiği yalın bir anlatım biçimi ve az renk kullanımıyla işlerini sonuçlandırmıştır.¹⁶⁴



Resim 97: Nasip İyem

Resim 97’de görülen kadın başı çok az renk kullanılarak yalın bir şekilde yapılmış olup toprağın rengini ve gücünü hissettirmektedir. Anadolu kadınına canlandıran bu büste kadının başının sımsıkı bağlandığı görülmektedir. Anaerkil dönemde görülen doğurgan, üretken kadını yok etmeye çalışan ataerkil düzen, İslamiyet’le birlikte kadının başını kapatmış dolayısıyla başın içindeki düşüncelerini de üzerine düğüm atarak etkisiz hale getirmeye çalışmıştır. Bu heykeldeki boş bakan

¹⁶⁴ www.evin-art.com., 12.09.2006

gözler ve yüzdeki hüznü ifade doğurgan üretken Anadolu kadınının içinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır.



Resim 98 :Nasip İyem,
Kadın Figürü, Pişmiş Toprak,



Resim 99 :Nasip İyem,
Kadın Figürü,
Pişmiş Toprak,



Resim 100 :Nasip İyem,
Hamile Kadın Figürü,
Pişmiş Toprak,

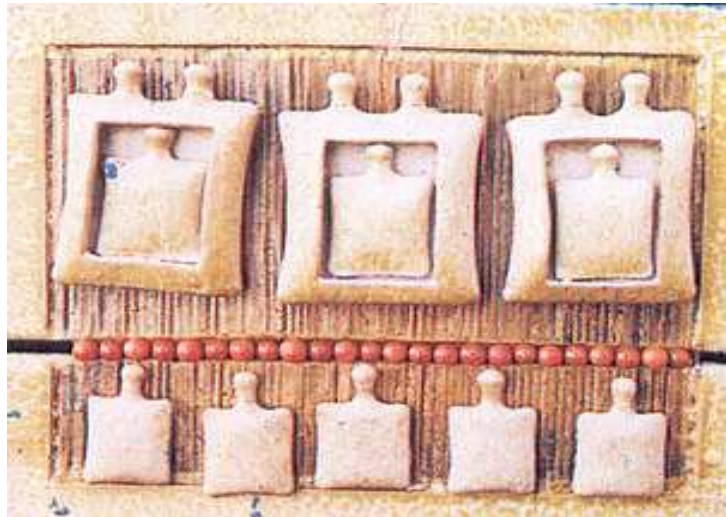
Nasip İyem'in Anadolu kadını konu alarak yapmış olduğu ayakta duran üç figüründe de kadının doğurganlığı ve üretkenliği vurgulanmıştır. Resim 100-101-102'de her ne kadar başı kumaşlarla kapatılmış olsa da, hem doğurgan hem de erkeğine sahip çıkan, kendi canından, inandığı değerlerinden ayırmayan ve bir o kadar da güçlü ve büyük bir Anadolu kadını görülmektedir. Resim 101'de görülen heykelde sınırların içinde yaşayan ve sadece doğurganlık işlevi yüklenmiş bir Anadolu kadın görülmekte elinde tutmuş olduğu üzüm çok tohumlu bir meyve olması nedeniyle doğurganlığı temsil etmektedir. Resim 102'de doğum yapmak üzere olan bir hamile kadın görülmektedir. Doğum anının gerilimini ve her doğurgan olaydan önce yaşanan sancılı dönem yansıtılmıştır. Nasip İyem için kadın, doğurganlığı bakımından, sosyal konumu bakımından önemli ve ele alınmaya değer bir konu olmuştur. Sanatçı Anadolu kadını konu edişini şu şekilde açıklamaktadır.

“Çalışırken yöresel çömlekçi biçimlemelerinin tadından, Hitit plastiğine değin, bu toprağın yapıtlarına işimi yaslamayı çok seviyorum. Kadın tarlada çalışır, evde çalışır, doğurur, çocuk bakar v.b. kısacası ortak yaşamın en büyük emekçisidir.”¹⁶⁵

¹⁶⁵ KARAGÜL Fatih; **Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, İstanbul, 1997, s. 51

4.5. Sadi Diren (İstanbul, 1927):

1946'da Saint Michel Fransız Lisesi'ni, 1953'te İDGSA Seramik Bölümünü bitiren sanatçı; 1955-1964 yılları arasında, Almanya'da endüstri tasarımcısı olarak çalışmıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Seramik Bölümünde, 1982-1994 yılları arasında ve DGSA, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesine dönüşünce burada da dekan olarak görev yaptıktan sonra emekliye ayrılmıştır. Çağdaş Türk Seramik Sanatçısı Sadi Diren'in Akademik eğitim sürecindeki etkinliği nedeniyle, öğretilerini rehber edinerek, iz süren sanatçılar bulunmaktadır.¹⁶⁶



Resim 101 : Sadi Diren, Seramik

Anadolu uygarlığında, doğurganlığın, üretimin, anneliğin, tanrısallığın, sembolü olan Kybele ile kadın rahmi ve güç anlamına gelen boğa başı simgelerinden esinlenen ve onları başarıyla bir arada kullanan sanatçı Sadi Diren, seramiğin önemini vurgularken: Doğu/Batı uygarlığı kesişmesinde sanatın özünü zedelemeyen, yaşadığı toplumun ve çağın sorunlarını malzemeye aktarma bağlamında politik

¹⁶⁶ ÖZSEZGİN, Kaya; **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, 1994, s. 126, 127

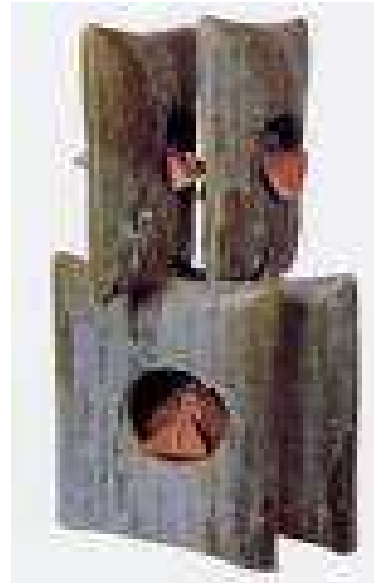
mesajların nasıl verileceği, parçalanmışlık ve bütünlük temalarını işlediği seramik formlarda ve yüzey bezemelerinde vurgulanmaya çalışılmıştır. Sanatçı Sadi Diren sadece eser üretmekle kalmamış eserlerini oluşturan temel düşünceleri ifadelendirmiş ve bununla ilişkili tavır belirlemiş, sanatın; toplum için ve toplumu yönlendirmeye yönelik; etkili bir güç olduğunu savlamış ve kendi söylemiyle dile getirmekte ve özeleştiride bulunmaktadır. Sanatçının bakış açısına göre:

“Yaşamdaki şablonların dışlandığı ve özgürce saptanmış kuralların belirlediği bir oyun, içinde sert ve güçlü bir politikayı da barındıracaktır.” Sadi Diren, bir konuşmasında da; eserlerinde genel olarak milletin ezilmişliğini, devletin halkı kullanımını, işlediğini söylemektedir. Hepimiz yaşamımızın belki tamamının belki de bir bölümünün kısır döngü içinde geçtiğini fark etmeliyiz.”¹⁶⁷

Sanatçının figürlerindeki özgünlük ve yetkinlik, geçmişi doğru gözlemlemenin ve yorumlamanın bir sonucudur.



Resim 102 : Sadi Diren , Baskı Çalışması,1994 Gravür



Resim 103 : Sadi Diren, "Form", Seramik

¹⁶⁷ www.arkitera.com/v1/sanat/2004/03/haberler/index.htm

4.6. Debbie Berrow (1938)



Resim 104 : Debbie Berrow Hamile Kadın



Resim 105 : Debbie Berrow, "Doğuran Ana Tanrıça",

1938 doğan, Amerika'da Oregon da yaşayan heykeltıraş Debbie Berrow, 1986 yılından beri 4 – 8 cm arasında değişen kilden küçük heykeller yapmaktadır. Resim 104'de görülen Ana Tanrıça heykeli 5cm boyutundadır. Sanatçı çalışmalarını açıklarken "annelik imgesini hepimiz içimizde canlandırabiliriz. Üzerinde yaşadığımız bu güzel dünyamıza iç gözümüzle bakarak bunu hatırlayabiliriz. Toprak Ana'da bizi böyle doğurur, besler ve kucaklar" demektedir. Tezin birinci bölümünde anlatılan ve Heykel üzerinde de görülen "el" ve spiral motifleri, doğurganlık bağlamında bir amaç birliğine işaret etmektedir. Debbie Barrow'a göre: "bir çocuk dünyaya getirmiş olan aile, dünya barışı için de bir şeyler yapacaktır. Yeni bir bebek barışın ve huzurun ilk adımıdır." diyerek doğayı, doğurganlığı ve yaratılanı korumayı anımsatan doğurgan hayvan heykelleri yaparak mesaj vermektedir. ¹⁶⁸

¹⁶⁸ Gebelik ve Sanat; Elevit Prenatal, Bayer, 1. Baskı, İstanbul, 2006, s. 72-73

4.7. Erdinç Bakla (Erzurum, 1939)

Erdinç Bakla 1958 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (İDTGSYO) Seramik Bölümünde Türkiye'nin ilk seramikçilerinden Hakkı İzet'in öğrencisi olmuştur. 1962 de mezun olmuş ve Almanya'da Krautheim Porselen Fabrikası'nda kısa bir süre çalışma yapmıştır. Tophane Lüleçiliği ve Çanakkale Seramikleri üzerine araştırmalar yapan Erdinç Bakla 1962 yılında mezun olduğu okulun Seramik Bölümüne asistan olarak atanmıştır. Endüstriyel Seramik üzerine yoğunlaşan sanatçı okuldaki görevini yürütürken dışarıda kişisel sanat atölyesini kurmuştur. Özel atölyelerin parmakla gösterildiği bir dönemde, İstanbul'da kendine ait bir seramik atölyesi kurmanın zorluklarını aşmış ve burada özgün beyaz seramik ürünleri, yemek takımları, çay takımları üretmiştir.¹⁶⁹



Resim 106: Erdinç Bakla, "Cengâver",
Seramik, 1976



Resim 107: Erdinç Bakla, "Güneş Tanrıçası",
Seramik, 1998

¹⁶⁹ Erdinç Bakla, "Hitit Rüzgarı", Katalog, Akbasım Matbaası İstanbul, 2006, s. 120

Erdinç Bakla 1962 yılında İDTGSYO unda göreve başlamış ve 1986' yılında profesörlüğe yükseltilmiştir. İDTGSYO, statü değişikliğiyle Güzel Sanatlar Fakültesine dönüşen kurumdan, 1997 yılında emekli olmuştur. Sanatsal etkinliklerini sürdürmektedir.

Seramik çalışmalarında, Anadolu Uygarlıkları esin kaynağı olan sanatçının figüratif çalışmalarında neolitik ve paleolitik dönemlerden kalma arkeolojik buluntulardan etkileşimle, Anadolu'da kadın ve doğurganlık konusunu işlemiş ve esinlenme sürecinde de, iyi bir gözlemci, yaratıcı ve aracı olmuştur. Toprak ana ve doğurganlık konusunu vurgulamak için eserlerinde; az renk, metalik mat sırlar ve oksit patinalarını bilinçli kullanarak yetkin örnekler oluşturmuştur.

Özellikle Hitit Sanatından, Tanrı ve Ana Tanrıça'lardan, seramik kaplardan, idollerden çok etkilenen sanatçı, esinlerinden yola çıkarak soyutlamalar yapmıştır. Bu yeni ürünlerdeki biçim bozmalarda geçmişin izleri tamamen yok edilmemiş ve geçmişini çağrıştıran öğelerle izleyici bir zaman tüneline sokulmak istenmiştir. Kadın konusu ve kadın portreleri üzerine uzun bir süre çalışmıştır. Şekillendirilen portrelerde zarafet ve doğallık ön plandadır. Burun, kaş, göz, saç vs. gibi elemanlar da yerli yerindedir. Dokuları canlı tutmak için ten rengini oluşturan çamur, sır ile kapatılmamış, çukurlara yedirilen oksit boyalar, yer yer silinmiş ve çalışma fırınlanarak sonuçlandırılmıştır. Bir sonraki dönemde portrelere, yeni bir eleman olan gövde eklenmiştir. Resim 106 da görülen seramik eserdeki büste (boyun ve baş) zarif düz dokusuz, saçlar dalgalı olmasına karşın gövde kütleli ve göğüste oluşturulan yırtıklar ile dokusal bir anlatım sergilenmektedir. Baş, gövde ve mızrak, amaca yönelik ilişkilendirilemediğinden elemanların bağımsızlaştığı görülmektedir. Aşağıdan yukarı doğru uzayıp giden ve eseri ikiye bölen sopa da öldürücü bir mızrak izlenimi vermemektedir. Bu heykel ile cengâver bir erkek savaşçı betimlenmek istenmesine karşın, mazlum, kadınsı bir portreyle heykel işlevsiz kılınmıştır. Erkeklerin dünyasında etkin olarak görülen güç kuvvet şiddet ve hükmetme gibi

etmenlerin kadınların dünyasında az görülmesiyle ilişkili olarak, güç, kuvvet, ve şiddetten yoksunluk sergileyen cengâver isimli savaştının mızrağı yönlendirmedeki yetersizliği nedeniyle mızrak dekoratif bir öge izlenimi vermektedir. Resim 109’ da görülen kadın torsunda göğüs kısmında oluşan çözümlenin göğüs kısmını amorf hale dönüştürmesiyle oluşan sert dokunun, kadının cinsel organına doğru indirilmesiyle bütünlük sağlanmıştır. Seramik heykelde görülen; kadının dağılımlığı, doğum sonrası kadının vücudunda oluşan deformasyonla, bozulmayla benzeşmektedir. Doğum sonrası, yeni yaşam ile oluşan manalı değişime karşın, heykelde; kadın bedeninin zaman içinde çürümeye mahkum olduğunu, vücudun bacak ve göbek kısımlarında bırakılan dirilik, canlılık ise yaşama bağlanma izlenimi vermektedir.



Resim 108 : Edinç Bakla Tabiat Ana Tanrıçası, Fiberglas, 100x40x20 cm., 2001

Resim 108’de görülen kadın formu yer yer parlatılmış ve genel görünüm ise mat, organik bir yapı sergilemektedir. Saç yerine kullanılan kökler, form üzerine sonradan yapıştırılan dekoratif bir öge görünümünü sergilemektedir.

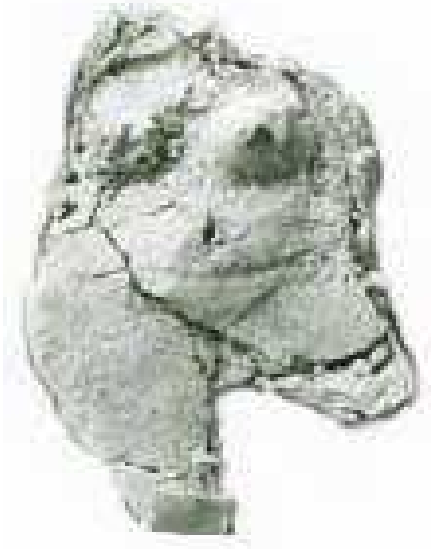
4.8. Gerda Fassel (Viyana, 1941)

Avusturya'nın çağdaş kadın sanatçıları arasında önemli bir yere sahip olan Gerda Fassel 1941 yılında Viyana'da doğmuştur. 1968-1972 yılları arasında Viyana Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda, Hans Knesl ve Wander Bertoni gibi tanınmış sanatçıların yanında heykeltıraşlık eğitimini tamamlamıştır. 1998 de üniversiteye profesör olarak atanmış ve heykel bölüm başkanlığını üstlenmiştir. (Gerda Fassel leitet seit 1998 als ordentliche Professorin die Meisterklasse für Bildhauerei an der Universität (einst: Hochschule) für angewandte Kunst in Wien.) Bayern Eyalet bakanlığı Bilim, Araştırma ve Sanat departmanı "der AXA ART." tarafından desteklenen 192 sayfalık sergi kataloğu Viyana Üniversitesi Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu tarafından 2003 yılında Viyana'da yayınlanmıştır. Gerda Fassel“ von Judith Keller, (hrsg. von der Universität für angewandte Kunst Wien, 2003).Katıldığı önemli sergi ve eserler için Uluslar arası 13^a Bronz Heykel Biennali Monte Carlo ile Wiener Neustadt meydanına konulan heykel örnek olarak verilebilir. Gerda Fassel Yaptığı çalışmalarla, insanın diğer yarısı olan kadının sözcüsü ve koruyucusudur. Kadın figürlerinde görülen içerden dışa doğru devinen, patlamaya hazır enerjinin, kadın sanatçının kendi enerjisi olduğu ve bu enerjiyle yapıtlarını gebe bıraktığı ve patlamaya, değişime hazır bu doğurgan formlarda, kendini bulduğu gözlemlenmektedir. Gerda Fassel kendine özgü form yaratımı ve problem çözümü ve formlara anlam yükleme ve öğretileri ile ait olduğu kültürün diğer dünya kültürleri ile bağlantısını kuran seçkin bir sanatçıdır.¹⁷⁰

Gerda Fassel'in çalışmalarında insan ve özellikle de kadın vücudu önemli bir yer tutmaktadır. Kadın vücudu ve kadının doğurganlığı, duruşu, sosyal angajmanı kadının dinamikleri vücut dili anlatımı, formlarda gözlenen dirilik yaşanmışlık

¹⁷⁰ www.domgalerie.at/garten.php - 37k çev:Mehmet Uyanık 2005 (www.fauve.at/ - 4k)

çözülme doğallıkla, enerjinin çatlaklardan dışarı fırlamak üzere olduğu hissedilmektedir. Resim 109, 110 da biçin değiştirmiş, kavrulmuş büzülmüş deri dokusuyla ve koyu kahve renk tonuyla kadın ağırlaşmış, ölümcüllük ve doğurganlıkla karşıtlanmıştır.



Resim 109 : Gerda Fassel Elisabeth De Luca Irritationen Wien, 2003 104 Seiten



Resim 110 : Gerda Fassel Gilberte. 1979. Bronze

Karnı yarılarak doğum yaptırılmış izlenimli heykelde; acılara dayanma gücü veren bir enerjinin varlığı, direnen kalın kollarla vurgulanmıştır.



Resim 111: Gerda Fassel "Eferdinger Fragment". 2001. Bronze.

4.9. Mehmet Uyanık (Konya, 1946)

1946 Yılında Bozkır'ın Karacaardıç Köyünde doğmuştur. 1966 yılında Trabzon Merkez İlk Öğretmen Okulundan mezun olmuş, aynı yıl İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik bölümüne girmiştir. 1968 yılında Avusturya Hükümetinin bursu ile Viyana Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Meister Klasse'de öğrenime başlamış ve (Universität Hochschule für angewandte Kunst Wien) 1970 yılında Linz Şehri Devlet Sanat Okulu Seramik Bölümü Meister Klasse de öğrenime devam etmiştir.)¹⁷¹ 1970'de Macaristan'da Enternasyonal Seramik Sempozyumuna, 1997 ile 2000 yılları arasında (Almanya) Kassel Enternasyonal Seramik Sempozyumlarına, 2005'de Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Dardanos Seramik Çalıştay'ına katılmıştır. 1981'de Salzburg'da düzenlenen (Enternational Sommer Akademie) bronz heykel ve döküm kurslarına katılmış ve 1981 ile 1990 arasında Hollanda ve Almanya'da çok sayıda kişisel sergi ve wörkschop yapmıştır. Şiddet Öldürür (Gewalt Zerstört) isimli proje sergisi Almanya Nordrhein Westfalen Eyaleti Kültür Sekreterliği Gütersloh tarafından desteklenmiş katalogu basılan sergi, on şehirde gösterilmiştir

1972 de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulundan mezun olan ve aynı kurumda 1973 ile 1980 yılları arasında asistanlık yapan sanatçı; Eskişehir İktisadi Ticari İlimler Akademisi ile Marmara, Mersin, Dokuz Eylül Üniversitelerinde görev yapmıştır. 2002 yılında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinde Profesörlüğe yükseltilen Mehmet Uyanık'ın, Macaristan Sikloş Sanat Müzesinde ve Türkiye'de Devlet Resim Heykel Müzelerinde seramik heykelleri ve bu dalda ödülleri bulunmaktadır.

¹⁷¹ UYANIK, Mehmet; **Gewalt zerstört**, Baskı: Ketler, Bönen, Kulturdezernent der Stadt Berkamen, 1987

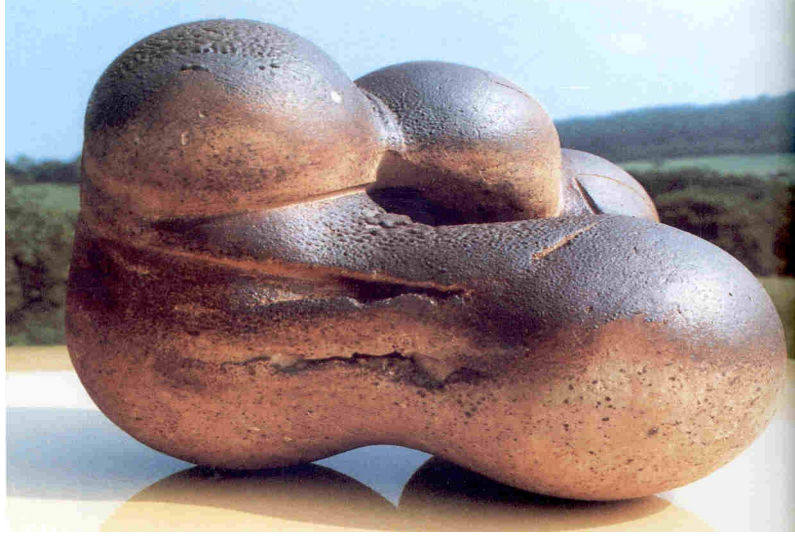


Resim 112. Mehmet Uyanık “Grosse Liegende Frau” (Yatan Büyük Kadın) Seramik, 1981,

Bergkamen Rünthe’de yaptığı Dorf Brunnen heykel projesinde Almanya’ya işçi göçü ve Anadolu kadınının konumu yansıtılmıştır.¹⁷² 1992 de yaptığı Dolomit taşından yontular Almanya’nın Kastrop Rauxel Şehir Parkına ve 1992 93 yıllarında yaptığı doğal taş yontular da Silifke’nin Taşucu Beldesi parkına konmuştur. 2006 yılında ÇOMÜ öğrencileri ve öğretim elemanlarının katılımıyla gerçekleştirdiği figüratif seramik pano çalışması da Çanakkale İli Geyikli Beldesi parkına konmuştur.

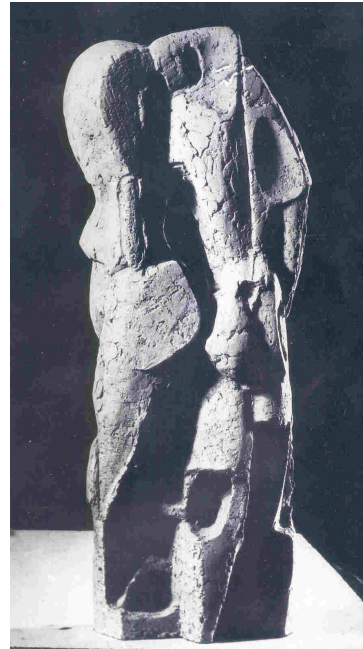
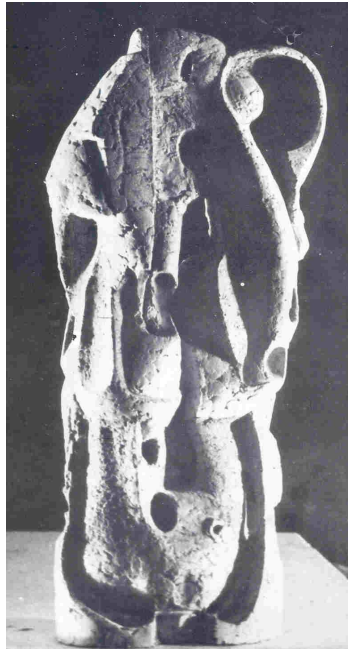
Deneysel, (Exsperimentel) seramik ve Multi Medya çalışmalarının yaratıcılığın göstergesi olduğunu düşünerek önemsemiştir. Dişiliğin biyolojik uzamı olan sürekliliği üretkenliği, doğurganlığı yaratıyı düşünsel doluluk ve düşüncede doğurganlık kavramıyla ilişkilendirip, bütünleştirmiştir. Kadının duygusallığını, yaratıcılığını, cazibesini, gizemini, dinamizmi, bereketi ve yaşamı sürekli kılan kadının doğurganlığını içerden dışa doğru devinen yuvarlak formlarla vurgulamıştır.

¹⁷² ÖZSEZGİN, Kaya; **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, 1994 s.



Resim 113. Mehmet Uyanik, “Ausruhende”, (Dinlenen) Seramik, 1981,

Sanatçı, sanatı; “Sanat, etkin yaptırım gücüyle zihinleri gebe bırakan toplumları yönlendiren, evrensel değerli iletişim ve etkileşim aracıdır.” şeklinde tanımlamaktadır.



Resim 114. (Ön, Arka) Mehmet Uyanik “Liebende” (Sevgililer), Seramik, 1969 Viyana

4.10 Azade Köker (İstanbul, 1949):

1971’de İDGSA Seramik bölümü’nü bitiren sanatçı, 1973-1976 yılları arasında burslu olarak gittiği Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nde endüstriyel tasarım eğitimi almış, ardından, heykeltıraş Lothar Fischer’in yanında üç yıl süren heykel yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. İlerleyen dönemlerde tamamen kil ile yaptığı (terra cotta) heykeller, ilkel heykelden esinlenen yirminci yüzyıl ustalarının çizgisinde değerlendirilmiştir. Öğrenciliğinin son yıllarında Berlin’de kendi atölyesini kuran sanatçının 1992’de Ankara Devlet Resim-Heykel Müzesinde toplu bir sergisi yapılmıştır.¹⁷³ Almanya’nın çeşitli üniversitelerinde ders veren Prof. Azade Köker Braunschweig Teknik Üniversitesi’nde, Plastik Sanatlar Ana Sanat Dalı Başkanı olarak görevini sürdürmektedir. ”¹⁷⁴



Resim 115. Azade Köker, “Oturan Kadın 2”
1991



Resim 116. Azade Köker, “Body
Pres”,2003, yerleştirme, pvc

¹⁷³ ÖZSEZGİN, Kaya; **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, 1994, s.226

¹⁷⁴ <http://www.ekolay.net/sehir/Haber.asp?PID=50&HID=2&HaberID=441686> 2006



Resim 117. Azade Köker, “Korseli Kadın” Terrecotta, 1990

Azade Köker’in eserlerinde, geleneksel Anadolu kültürü ile dünya kültürlerinin izleri birlikte görülmektedir. Çalışmalarında anlamı malzemeden çekip çıkarmak yerine, malzemeye yeni anlamlar, açılımlar yükleyerek konuyu ve biçimi aynı noktada buluşturmuştur. Tarih öncesi Anadolu sanatında çok sık rastlanan Ana Tanrıça, kadın, kadın ve erkek, kutsal hayvan boğa, bereket ve çoğalma simgelerinin oluşturduğu özellikli formlar, sanatçı tarafından da benimsenerek şekillendirilir.¹⁷⁵ Seramik teknolojisine hâkim olan sanatçı, Primitif kültürlerden etkilenerek oluşturduğu heykellerinde işlevsellikten öte sade bir anlatım biçimini benimsemiştir. Sanatçı çalışma yöntemini ve kullandığı malzemeleri şu açıklamayı yapmaktadır.

“Blok malzemenin fazlalıklarını atarak, anlamı malzemenin içinden çıkarmak, malzemeden bağımsızlaştırmak yerine, az ve ilkel haliyle malzemeyi inşa ederek, seçerek, yan yana getirerek bütüne ulaşmayı deniyorum”...Kullandığı malzemeler konusunda da şu açıklamayı yapar: “Denilebilir ki, malzemenin somut olarak var oluşunu en iyi kanıtlayan bir sanattır heykeltçilik. Heykel, anlam ve

¹⁷⁵ ÖZSEZGİN, Kaya;a.g.e.,s.226

malzeme bütünlüğüdür. Yani, anlam zenginliği demek değildir. Kimi zaman az malzemeyle çok anlam, çok malzemeyle de az anlam elde etmek olasıdır.”¹⁷⁶

Eserlerde göze çarpan primitif etkiler, basite indirgenen hatlar, bazen kabaca şekillendirilen detaylar ile form ve konu bütünlüğü sağlanır.¹⁷⁷

Özellikle Füreyâ Koral’ın sınırsız heykellerinde görüldüğü gibi, Azade Köker’in kadın figürlü heykellerinde de; Ana Tanrıça’larda vurgulanan ten duyusu, toprakla kadın arasında bağıntıyı kuvvetlendirmek için kullanılmıştır. İplikle gerçekleştirdiği desen ve toprakla oluşturulan heykellerde yerleştirmelerde, insan bedeninin ve işgal ettiği mekânların, "pamuk ipliğine bağlı" olduğunu düşündürür. Geçicilik ve kalıcılık kavramlarıyla izleyiciyi yüz yüze getiren sanatçı. Resim 29’da izlenen Neolitik dönem kadın heykelinde işlenen doğum ve ölüm konularının birlikte ele alınışını, geçicilik ve kalıcılık kavramları ile ilişkilendirir.¹⁷⁸

İkinci Dünya Savaşı sırasında işçi olarak çalıştırılan Yahudi esirlerin kıyafetlerini, içleri boş heykellere dönüştürerek, bedenselliği ve ölümü sorgular ve heykellerinin kurmaca ile gerçek arasındaki alanda yer aldıklarını ifade eder. 2000 yılında Berlin’deki “Özel Raporlar” sergisi için saydam bedenler yaratır.

“Serginin katalog metnini kaleme alan sosyolog Christina Lammer, bu başsız ve organsız bedenleri Freud’un kuramlarıyla ilişkilendirerek, Köker’in varoluşumuzun özüne dokunmayı başardığını yazar. Lammer’in “boş oyuncak bebekler” adını verdiği bu heykeller, 2006 yılında İstanbul Modern tarafından düzenlenen”¹⁷⁹

Belçika’da gerçekleştirdiği ve saydam bedenler adını verdiği bu sergide çalışmaları birer koza olarak yorumlanarak Kafka ile ilişkilendirilmiştir.

¹⁷⁶ KARAGÜL Fatih; a.g.e. s.51

¹⁷⁷ a.g.e. s. 52

¹⁷⁸ <http://www.turkishpaintings.com/paintings.php?lang=tr&SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SANATCINO=1633&PHPSESSID=cc24555c9f1bc14c7e58e3dda4ba281d> 10.12.2006

¹⁷⁹ www.galerinev.com/basbult/bb_azdkok.html

4.11. Zeynep Eren: (Ankara, 1954)

Sanatçı 1978 yılında antropoloji bölümünden mezun olduktan sonra 1978- 84 yılları arasında eski eserler ve müzeler genel müdürlüğünde uzman olarak görev yapmıştır. 1984'te görevinden ayrılarak resim seramik ve vitray çalışmaları yapan sanatçı 1993'ten itibaren heykel yapmaya başlamış, birçok kişisel ve karma sergi etkinliklerinde bulunan sanatçı; resim, seramik, heykel ve cam çalışmalarını sürdürmektedir. Seramik ve cam panoları kamu ve özel kurumlarda yer almaktadır.



Resim 118, 119, 120. Zeynep Eren, Seramik Heykel

Anadolu da doğurganlık imgesiyle bütünleşen Ana Tanrıça güçlü ve güzel bir şekilde ve ona duyulan saygının sevginin ışığında simgeleştirilmiştir. İlkçağ insanı toprağı kadınla özdeşleştirmiş ve yeryüzünü ve toprağı kadın gövdesi gibi düşünmüştür. Kadının gücü, doğurganlığı, çoğulluğu ve üretkenliği erkeğin üretkenliğe katılmasına izin vermesiyle birlikte yavaş yavaş erkekler tarafından yok edilir. Zeynep Eren çalışmalarında M.Ö. 30000-25000 olarak tarihlenen Willendorf

Venus'den başlayarak günümüze kadar kadının gücüne ve doğurganlığına göndermelerde bulunmuştur. Resim 118, 119 ve 120'de görülen şişman ve doğurgan bir kadın görülmektedir. Tıpkı Neolitik çağdaki gibi göğüs kalça bölümleri abartılı yapılmıştır. Kolunda ve bacağına buluna yılanlar doğurganlığın sembolleridir. Resim 118, 119'da ayakta duran hamile kadın heykeli çıplaklığıyla toprakla doğrudan ilişkili bir görüntü sergilemektedir. Kybele'den Artemis'e, Degas'ın yıkananlarından Osmanlı'daki kadın anlayışı gibi birçok açıdan kadını sorgulayan sanatçı üçüncü heykelinde daha teslimiyetçi daha rahat bir kadın heykeli şekillendirmiştir. Çalışmalarda biçim anlayışı pek farklılık göstermez ancak kadının değişen kimliği vurgulanır. Kadına cinselliği açısından yaklaşmaz bu tutumu kadını erkek bakışından uzaklaştırır. Tekniğin seramik olarak seçilmesi kalıcılık endişesinin olmadığını gösterir. Seramik, yani toprak malzemeyle birlikte ten duygusunu hep yaşatmıştır.

“Zeynep Eren'in heykellerinde de Yunan Ana Tanrıça'larının simgelediği içeriklerden, Mısır heykelinin anıtsal katılığından, Ernst'in fantezilerinden, Moore'ın gelenekle çağdaş dünyadaki hesaplaşmalarından, Niki de Saint- Phalle'in kadın cinselliği ima etmeden çekici olmayı başaran heykel anlayışından izler yakalamak olasıdır. Bir o kadar da yaşamı paylaştığı coğrafyanın, aldığı eğitimin etkilerinden söz etmek gerekecektir. Bir antropolog ve sanatçı olarak Anadolu kültürünün değişik tarihsel coğrafyası, Ana Tanrıça'ları, çocukluğunun hamamları, babasının sanatı, sanatının görsel besleyicileri gibi noktasal değişkenler onu hep yönlendirmiştir. Zeynep Eren'in kadınları, süsten, ayrıntıdan arındırılmış, uzanan, yatan, dinlenen, okuyan, sevişen, doğurup kuşatan kadınlardır ve halleriyle, yani bin bir halde gösterilmişlerdir. Bütünselliği içinde hiçbir yapmacığa kaçmadan toprağın o güçlü kendini okutan yalınlığı içinde heykel de yüzeyini gizlemez, “sırsız”dır.”¹⁸⁰

¹⁸⁰ EREN, Zeynep; **Zeynep Erenin Kadınları**, Katalog, TESK Sanat Galerisi, Ankara, Mayıs, 2001, s.3-8

4.12. Gül Erali (İstanbul, 1955):

1975 yılında Avusturya Lisesinden mezun olduktan sonra 1976 da Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Seramik bölümüne konuk öğrenci olarak devam eden Gül Erali, 1976-80 yılları arasında Avusturya Linz Güzel Sanatlar Akademisinde Prof. Günter Praschak'ın öğrencisi olmuştur. Almanya'da Kroninger Keramik'te Jörg van Manz'ın yanında stajını tamamlamış ve 1981'de İDGS Akademisi Seramik Bölümünde Prof. Sadi Diren atölyesinden mezun olan sanatçı, aynı yıl kendi atölyesini kurarak sanatsal çalışmalarına başlamıştır. Sanatsal çalışmalarıyla birlikte, atölyesinde çocuklara ve yetişkinlere seramik kursları düzenlemektedir ¹⁸¹



Resim 121. Gül Erali, “Main”, Seramik, 2004, Toprağın Ana Tanrıça'ları sergisinden



Resim 122. Gül Erali, “Artemis” 2004, Seramik, Toprağın Ana Tanrıça'ları sergisinden

Gül Erali, Toprağın Ana Tanrıça'ları adını verdiği yapıtlarında Anadolu'nun köklü tarihine dikkat çekmektedir. Yapıtlarında görülen ana tema; kadın, dişilik ve doğurganlık, doğanın ve torağın bereketi Ana Tanrıça ile, kadında

¹⁸¹ “Köker, Azade”; Hobi Sanat Galerisi, www. hobigaleri.com. (sergiler bölümü) 2006

simgeleştirilmiştir.. Resim 121’de ve 122’de görülen soyut heykeller ve dişi formlar idolleşmiştir. Bereket yuvarlaklarını içlerinde taşıyan heykeller, onları koruyan ve saklayan bir görünümde dir. Resim 123’de görülen heykelinde Âdem ve Havva öyküsünde olduğu gibi yılan, elma haline dönüşmüş bereket yuvarlağının yanı başında yer almıştır. M.Ö. 6000–7000 yıllarına tarihlenen Çatalhöyük buluntularında oturan, geniş kalçalı, göbekli, dolgun memeli Ana Tanrıça figürlerinden bazılarının göğüslerinde küçük erkek figürleri bulunurken, bir bölümünün de yanlarında görülen aslanlar; Ana Tanrıça’nın doğaya egemen olduğunun göstergesidir. Doğa, toprak ve Ana Tanrıça iç içe geçmiş kavramlardır. Ana Tanrıça, (doğa) doğurgandır ve doğurduklarını Kronos Tanrı, yani Zaman yutar. Kronos Ana Tanrıça'nın hem kardeşi hem erkeğidir.



Resim 123. Gül Erali, “Toprağın Ana Tanrıça’ları” 2004

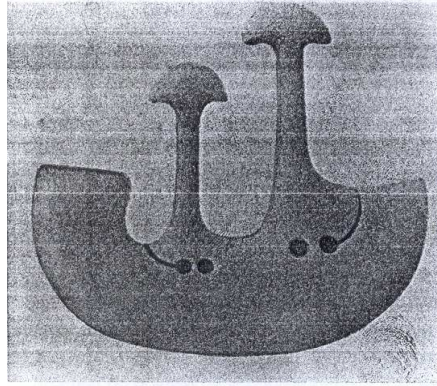
“Gül Erali kadının dişiliğini, doğurganlığını ve taşıyıcılığını farklı yollarla çoğaltmıştır. Stilize edilmiş kadın figürlerine ait göğüsler üzerine birer top haline getirilen ve Ana Tanrıçadan doğrudan alınan meme formlarını dekoratif unsur olarak yerleştirerek bu özelliği renkli sırlarla destekleyerek güçlendirmiştir.”¹⁸²

¹⁸² SAÇLIOĞLU, Mehmet Zaman, www.gul-erali.com/ - 10k 12.06.2006

4.13 Handan Börüteçene (İstanbul, 1957)

1974-1975'te Almanya'da müze ve çevre araştırmaları yapan sanatçı, 1976'da İDGSA Seramik Bölümüne girmiş ve 1981'de mezun olmuştur. Aynı yıl Paris'e yerleşmiş ve Ensba'da Heykel Bölümünde Jean Clos ile çalışmıştır. 1983'te Paris'te kendi atölyesini kurmuş ve 1981 de ilk kişisel sergisini açmıştır.¹⁸³

Tarih öncesi Anadolu kültürleri üzerine yaptığı araştırmalarda tunç çağına ait idollerden esinlenen sanatçı heykellerini tasarlarken, amaca yönelik, yaptığı gezilerden, çektiği fotoğraflardan ve okuduğu kitaplardan yararlanmıştır. Resim 124'de iki idol tek bir formda birleştirilmiştir. Tıpkı resim 49'da olduğu gibi çift başlı Ana Tanrıçayı anımsatan bu heykel iki başlı gövdesiyle doğurganlığı sembolize etmektedir.



Resim 124. Handan Börüteçene, Seramik Heykel,

Malzemenin cazibesine kapılmayan sanatçı: tanımadığı malzemeyi kullanmaz, malzemenin yönlendirmesine de izin vermez. “Aksi takdirde kendi istediğinizi değil, malzemenin istediğini yaparsınız” der. Tüm sanatçıların, tarihsel geçmişe, değer ölçülerine, yozlaşmaya karşı, insanları yönlendirmeleri gerektiğini savunur

¹⁸³ Özsezgin, Kaya;a.g.e. s.86

4.14. Şeyma Reisoğlu Nalça (İstanbul, 1959)

1987 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda lisansını tamamlayan sanatçı 1990-93 yılları arasında aynı fakültede yüksek lisansını ve 1999 yılında doktorasını tamamlamıştır. Halen M.Ü.G.S.F Seramik Ana Sanat Dalı'nda Yardımcı Doçent olarak görev yapmaktadır.

1985 yılından bugüne dek pek çok grup sergilerine katılmış olan sanatçı ilk kişisel sergisini 1988 yılında A.K.M Sanat Galerisinde, İstanbul'da açmıştır. İstanbul, Ankara, Atina, Fransa, İtalya, Zürich, Kıbrıs da uluslararası sergilere katılmıştır.

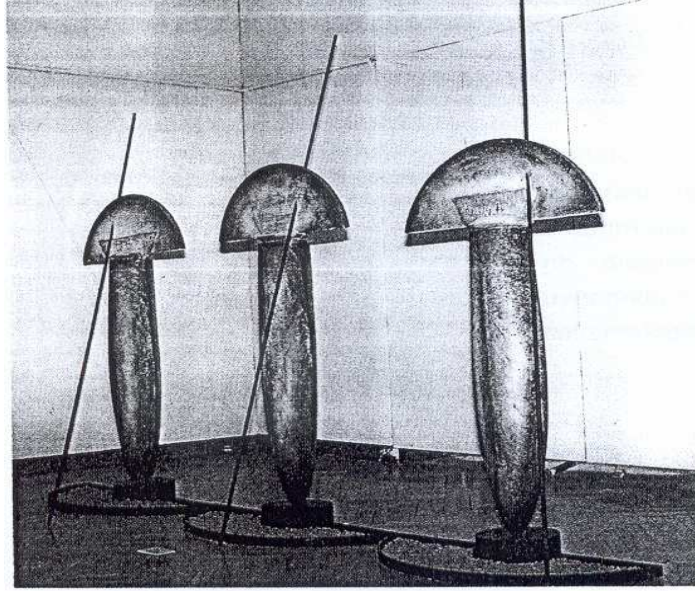
1991 yılında “Uluslararası Seramik Akademisi” üyeliğine seçilmiştir. 1997 yılında İstanbul Bienali'ne katılan ve 2000 yılında Stuttgart'ta kişisel sergi açan sanatçı, bugüne değin ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödül almıştır. 1987 yılında 48. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde heykel dalında birincilik ödülü, 1991 yılında Ankara Sanat Kurumu tarafından verilen yılın sanatçısı ödülü ve 1992 yılı Uluslararası 4. Asya/Avrupa Bienali'nde birincilik ödülleri alan sanatçı İstanbul'da yaşamaktadır.¹⁸⁴

Sanatın temel sorunlarından olan geleneksel ve modern arasındaki ilişkiler, modernizmin gelişimi ve postmodernizme geçiş gibi konular üzerinde duran sanatçı. İlkçağ insanı için kutsal olan üçgen biçimini, yaptığı figür çıkışlı heykellerinde kullanarak Anadolu uygarlıklarına; Neolitik dönem kadın heykelleri, idoller, Kybele ve Artemis'e gönderme yaparak onları çağrıştıran figürler yapmıştır.

Anadolu toprakları üzerinde yaşayan sanatçı, geçmişiyle bağlantı kurma sorumluluğunu üstlenmiştir. Sanatçının yapmış olduğu çalışmalarında ilkçağlarda

¹⁸⁴ www.turkjapan2003.org/tj2003tur/morewind/ar3.htm, 28 03 2007

yapılan heykellerdeki sessizlik ve dinsel içerikli temaların yanı sıra heykellere ikinci bir anlam yükleyen bir ciddilik hissedilmektedir.¹⁸⁵



Resim 125. Şeyma Reisoğlu Nalça, “Adsız” Multi Media, 1991,

“Sanatçının yapıtları incelendiğinde; önce betimlerden bildirilere, sonra imgelerle geleneğin sorgulanmasına, ardından da malzeme, biçim ve içerik ilişkilendirilmesi çabalarına tanık olunmaktadır. Üzerinde durulması gereken, sanatçının bağlantı kurma aşamasında ortaya çıkan sorunlardır. Çünkü bu sorunlar günümüz sanatını kavramaya yönelik önemli ipuçlarını da beraberinde taşır... Şeyma Reisoğlu Nalça, kendi yaratılarını sorgularken onları gerçekleştirmede önemli bir engel gibi duran malzeme/teknik sorununu çözümlenerek özgün eserler gerçekleştirmiştir.”¹⁸⁶

Seyma Reisoglu Nalça, Resim 126’daki düzenlemesini Şeyh Galip’in ünlü “Leyla ve Mecnun” adlı aşk öyküsünden yola çıkarak hazırlamıştır. Doğum ile ölüm kavramının aşkta birleştiğini düşünen sanatçı eriyen mumlar, resim ve cam gibi

¹⁸⁵ Karagül Fatih;a.g.e. s. 52-53

¹⁸⁶ Karagül Fatih;a.g.e. s. 53

malzemeler kullanan sanatçı düzenlemede geçicilik ve kalıcılık varolmak ve yok olmak kavramlarını irdelemektedir.



Resim 126. Şeyma Reisoğlu Nalça, “Leyla ve Mecnun'a dair” “Muhabbetname”, karışık malzeme, (mum, resim, cam vb.)

Sanatçı düzenlemeyi söyle anlatmaktadır;

“Varolmayı sorgularken yaşam karşısında, ölümü anlamlandıran ya da yaşam ve ölümü bağlantılı bir kavram çifti olarak görme eğilimi... Bu bize niçin aşkın kendi açılımını vermesin... İç içe geçmiş bu iki olgu sona erdirirken kendini, yeni bir var eden oluşum olarak aşkıta buluşuyorlar diye düşünüyorum. Bu da böyle bir rüzgâr.....”¹⁸⁷

¹⁸⁷ www.turkjapan2003.org/tj2003tur/morewind, 28.03.2007

4.15. Angelika Maria Stiegler.(Münih, 1962)



Resim 127. Angelika Maria Stiegler, "Lysistrata wartet" 2006, Sırlı Pişirim,



Resim 128. Angelika Maria Stiegler, "Der geraubte Kuss", (Çalınmış Öpücük) 2006, bardak, sırlı pişirim,

1962 Münih doğumlu olan sanatçı 1989'da kendi atölyesini oluşturmuş 1990, seramik ustalık belgesi almıştır. 6 aylık eğitim gezisi için Brezilya'da kalan sanatçı, Münih Vakıf Uzmanlık Meslek Yüksek okulunda öğretim görevlisi olarak göreve başlamıştır. 2002'den itibaren Şamot Tasarım ve Mimarlık Üniversitesi'nde Öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Çalışmalarında sosyal, kültürel, politik ve psikolojik temalara yer veren sanatçı kadın sorunları, kadınların aile içindeki yeri, kadın erkek birlikteliği ile birlikte doğurganlığı ele almıştır. Erkeği, boğa boynuzu ve başı kullanarak şekillendirmeyi tercih etmiştir.¹⁸⁸

¹⁸⁸ www.angelika-maria-stiegler.de/pics/Paar_gelb (15.07.2006)

Resim 127’de soyut bir boğa başı üzerinde uzanmış dişi ve doğurgan bir kadın görülmektedir. Çünkü boğa başı aynı zamanda kadın rahmini sembolize eder. Resim 128’de kadın erkek ilişkisi doğurganlığın başlangıcı olan cinsellik görülmektedir. Resim129’da görülen sanatçının koruyucu melek olarak adlandırdığı çalışmasında, İlkçağlarda yapılan doğurgan kadın formlarının aksine, günümüz erkeğinin tercihlerine göre şekillendirilmiş, ataerkil düzenle savrulan bir kadın torsudur.



Resim 129. :Angelika Maria Stiegler"Schutzengel",
(Koruyucu Melek), 2006, Porselen Torso,
Sırlı Pişirim, 1220 °C

Resim 129 da görülen kadın torsunda kadın sadece doğuran bir varlık olmaktan öte koruyucu yaşatıcı sürekliliği sağlayan değerli hatta insanüstü bir varlık olarak betimlenmiştir. Matlaştırılmış kırakle (sırn bir yüzey üzerinde yer yer toplanarak alttaki dokuyu gösterdiği durum) sırla canlı deri dokusuyla kadının cazibesi kırılğanlığı vurgulanmaya çalışmıştır. Sanatçı çoğunlukla seramik bardak ve vazolar üzerine rölyefler de yapmıştır.

4.16.Emel Mülayim Oral:(Antalya, 1970)

1970 Antalya doğumlu sanatçı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlayarak sanatta uzmanlık unvanı almıştır 1994 de **Türk Seramik Derneği** üyeliğine, 1999 da Antalya Sanatçılar



Resim 130. Emel Mülayim Oral,
Seramik Heykel



Resim 131. Emel Mülayim Oral
Seramik Heykel

Oral, Hitit uygarlığı simgelerinden ve Ana Tanrıça heykelciklerinden esinlenmiş, Hitit uygarlığında evreni simgeleyen kurs motifleri, ateş, hava, su ve toprak gibi temel elementler, kadın, doğurganlık ve Ana Tanrıça heykelcikleriyle ilişkilendirilmiş eserlere yansıtılarak kutsanmıştır. Anadolu kültürünün izleri, seramik eserlerin yüzeyinde bazen Selçuklu mavisi, bazen de bir Sirene'nin vücudunda sonsuzluk kavramıyla ilişkilendirmiştir.

Oral, "...Yüzey bezemelerinde Selçuklu seramiklerinin renk ve desenlerinden, bazen de bir Sirene'nin vücudunda yeniden yorumlanarak seramik elimde hayat buluyor. Yaşayan Anadolu kadınının duygularını, mitolojik ve

sosyal içerikli kavramlarla zenginleştirerek malzemeye aktarmaya, yansıtmaya çalışıyorum.” şeklinde yapıtlarını yorumlamıştır.¹⁸⁹



Resim 132. Emel Mülayim Oral, Seramik Heykel

Anadolu’da süsleme amaçlı kullanılan motiflerle, kadının başını ve vücudunu bezeyen sanatçı; kadın baş ve vücutlarını içi boş olarak şekillendirmiştir. Resim 132’de suskun dudaklar, boş bakan gözler ve süslü bir alın ile resim 133’de görülen kadının görsel olarak süslenmesine karşın içerik olarak içi boş bir vücut olarak betimlenmesi günümüz kadınının konumu hakkında mesaj vermektedir. Resim 131’de ise çalışmada kullanılan kafes motifiyle kadının özgürlüğü, varlığı ve tüm yaşamının kurallarla sınırlandırıldığı ve evde yaşamaya mecbur edildiği bir durum hissettirilmeye çalışılmıştır. Toprağın dokusuna ve kokusuna, yaşamın rengini ve ruhunu katan eserler, toprak ve kadının ortak noktası olan, “doğurganlık ve üretkenlik” temasında buluşmuştur. Anadolu Uygarlıkları motifleri ve mitolojik simgelerle gerçekleştirdiği seramikleri, Anadolu kadınlarının duygularını, duruşunu, yüz ifadelerini mitolojik bir esintiyle, seramiğe aktarmıştır. Kadının hüznelerini ve sevinçlerini masklarla anlatırken, kadın ve hüznün birlikteliği ve kadının yüreğinde taşıdığı cam kırıkları, her hüznün rüzgarında yerinden oynayarak, ince kesikler oluşturmuştur.

¹⁸⁹ www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2005/04/01

5. DOĞURGANLIK KAVRAMI ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARI VE ANALİZLERİ

Bu bölümde yapılan uygulama çalışmaları, “doğurganlık kavramına ilişkin plastik çözümler” konusunu temel almaktadır. Uygulamalar, seramik, pişmiş toprak (terrakotta), rölyef, multi-medya tasarım, Bilgisayar Destekli çalışmalar, fotoğraf ve karakalem tekniğiyle gerçekleştirilmiştir.

İlk çağlardan itibaren günümüze kadar doğurganlık sembolleri ve doğurganlık sembolü denince ilk akla gelen kadın figürleri, özellikle neolitik dönemden günümüze değin sanatçıların yaklaşımları dikkate alınarak yorumlanmıştır. Konunun doğa ile bağlantısı olan fotoğraflarla belgelenmiştir. Yapılan uygulama çalışmalardan yola çıkarak Bilgisayar Destekli yardımıyla yeni tasarımlar yapılmış, özellikle seramik çalışmalarda vurguyu artırmak için abartılı deformasyonlara yer verilmiştir.

Uygulamalarda, amaca yönelik olarak; şamotlu kil, kırmızı kil, cam, taş, silikon, ayna, boğa başı, koç başı gibi doğurganlık kavramını vurgulamakta yardımcı olacağı düşünülen malzemeler seçilerek kullanılmıştır. Sanat eserini oluşturma aşamasında mesajın etkin vurgulanmasına ve malzeme, konu ilişkisine özen gösterilmiştir.

Seramik çalışmalarına başlamadan önce doğurganlık kavramı araştırılarak konuyla ilişkili, doğadan seçilen objelerden çizilen desenler ve yapılan tasarımlar kille uygulanmış ve özgün eserler olarak sonuçlandırılmıştır.

Uygulama çalışmalarında; hacim (kütle), ritim denge, doku, büyük-küçük ilişkisi ve ışık kontrastları ve renk gibi temel öğeler dikkate alınmıştır.

5.1. Uygulama 1 : “Toprak Ana”



Resim 133. “Toprak Ana” Seramik Heykel, Yükseklik: 36 cm. En: 56 cm. Derinlik: 46 cm.

Toprak Ana olarak adlandırılan doğurgan kadın formu, şekillendirilirken, Objenin iç boşluklarını oluşturmak için fitil tekniği ve şamotlu çamur, kullanılmıştır. Fitol örgü izleri, perdahlanarak kaldırılmış ve yüzeyde homojenlik sağlanmıştır. Kurutulduktan sonra 980°C derecede bisküvi pişirimi yapılarak renklendirme oksit boyalar çukur yerlere yedirilmiş ve bazı yerler silinmek suretiyle derinlik etkisi verilmiştir. Az renk kullanılarak yapılan çalışma 1000°C derecede tekrar fırınlanmıştır. Uygulama çalışmasında oluşturulan ve soyulma hissi veren kabuksu dokular; doğurgan kadının doğum anında enerjisini dışarı atarken ve yeni bir varlığı

dünyaya getirirken vücudunda oluşan çatlamalardan, yırtıklardan esinlenerek gerçekleştirilmiştir.

Her yeni doğum ve yeni bir başlangıç kolay olmadığından kadının, kendisini ve içinde bulunduğu durumu değiştirmesi de ataerkil toplum düzeninde kolay değildir. Yenilenme ve çağdaşlaşma isteği, içten dışa doğru patlamalar ve enerjinin dışarı çıkarken oluşturduğu dokuları görmek mümkündür. Neolitik çağda kadının doğurganlığını vurgulamak için kullanılan steatopijik olarak nitelendirilen kadın heykellerinden esinlenildiğinden, kalçalar geniş ve pubis bölgesi abartılı yapılmıştır.



Resim 133. (a) “Toprak Ana” Seramik Heykel, (Yandan)

Uygulama çalışmasında, enerjinin dışa vurumu ve patlama hissini izlenebilmesi için heykel önden yandan ve arkadaki yırtık ayrıntısıyla görüntülenmiştir.

5.2. Uygulama 2: “Değişim”



Resim 134. “Değişim” Seramik Heykel, Yükseklik: 45 En: 32 Derinlik: 31

Uygulama çalışması 2’de şamotlu çamur ile yapılan şekillendirmede fitil ekleme ve plaka teknikleri birlikte kullanılmıştır. Form, içi boş olarak şekillendirildikten sonra, çamurdan ince plakalar açılmış, kat ve soyulma hissi verilmesi gereken yerlere eklenmiştir. Bisküvi pişirimi 980°C derecede elektrikli

fırında yapılmış sonra; çukurlar ve çizikler oksit boyalarla doldurulmuş, yüksekte kalan kısımlar silinmiş ve 1000°C derecede tekrar fırınlanmıştır.

Uygulamada görülen kadın formunda; içten dışa doğru patlayan enerjinin, kabuk değişiminin ve yarılmanın vurgulanmasına özen gösterilmiştir. Plastik anlatımı güçlendirmek için mat renklerle yalın ve sade bir anlatım dili oluşturulmuştur. İç kısımdaki katmanlar ile yuvarlak formların etrafında görülen ve soyulma hissi veren dokular, kadının doğurganlığını ve doğum sırasında oluşan yırtıkları simgelemektedir. Çalışmanın ayrıntısında doğum anı daha yakından gösterilmiştir.

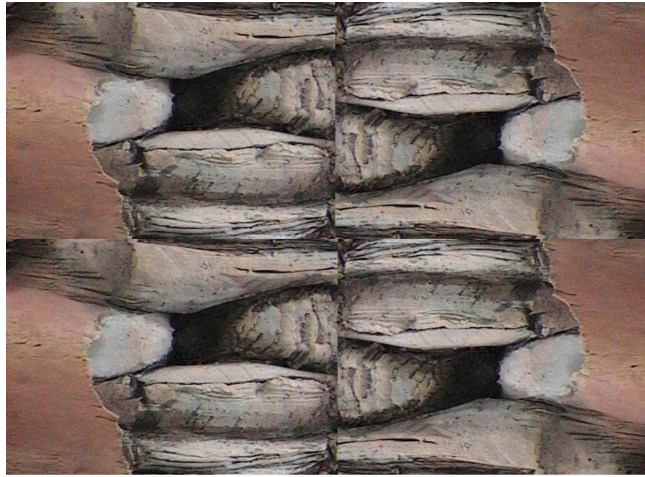


Resim 134. (a) Uygulama Çalışması 2 “Değişim”den Ayrıntı

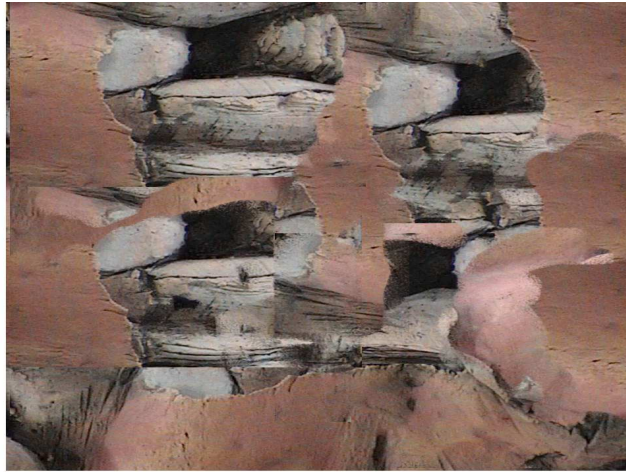
Uygulama 2’de görülen çalışmanın ayrıntısında, doğurganlığı ifade eden ve doğal olarak doğumun gerçekleşmesini sağlayan, deforme olmuş, yıpranmış kadınlık organı doğum işlevini yerine getirme aşamasında, büyük bir kuvvetle ve enerjile içerden dışa doğru patlamayla gelen bebek başının varlığı gösterilmek istenmiştir.

5.3. Uygulama 3: Tasarım

Resim 134’de görülen uygulamadan çekilen fotoğraflar, Bilgisayar Destekli ile yeniden tasarlanmıştır. Kadının yıpranmışlığı, yırtıklar ve deformasyon kavramı üzerinde Bilgisayar Destekli tekniği ile deneme çalışmaları yapılmıştır



Resim 135. “Değişim” Bilgisayar Destekli Tasarım



Resim 136. “Değişim” Bilgisayar Destekli Tasarım

5.4.Uygulama 4: “Haykırış”



Resim 137. “Haykırış”, Seramik Heykel, Yükseklik: 72 cm., En: 26 cm., Derinlik: 20 cm.

Resim 137’de görülen ve “haykırış” isimli doğurgan kadın formunun şekillendirme aşamasında iç boşlukların oluşturulmasına özen gösterilmiştir. Formun yukarı ve arkaya doğru gerinmesine karşın, karın kısmı öne gerilerek içten dışa doğru patlayan bir enerji ve bu enerjiyle birlikte oluşan değişimler, dokular ve katlarla vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışmada kadının içinde bulunduğu olumsuz şartlara başkaldırısı vurgulanmaktadır. Günümüzde kadının erkeklerin namusu olarak kabul edilmesinden dolayı cinselliği nedeniyle töre cinayetlerine kurban verilmesine,

doğurganlığından dolayı hayattan soyutlanıp yaşamının sadece ev içiyle sınırlanmasına olan bir başkaldırıdır. Uygulama çalışmasında malzeme olarak şamotlu kil kullanılmıştır. Plaka tekniği ile yapılan çalışmada şekillendirme aşamasında önce ana form oluşturulmuştur. Form üzerinde doku oluşturmak amacıyla çamurdan açılan ince plakalar gerekli yerlere eklenmiştir. Geometrik şekiller ve dokular ile form üzerinde yüzey tasarımı uygulaması yapılmış, farklı görüntüler ve izlenimler elde etmek amacıyla boşlukta, yatay ve dikey olarak belgelenmiştir.



Resim 137. (a) “Haykırış” Seramik Heykel, Yükseklik: 72 cm., En: 26 cm., Derinlik: 20 cm.

Malzemenin, kilin pişme rengi ve form üzerinde oluşturulan dokuların görülebilmesi için renk patinalarına ve sırlamaya gereksinim duyulmamıştır. Şekillendirilen çalışma kurutulmuş ve 980°C derecede elektrikli fırında bisküvi pişirimi yapılmıştır. Çalışma, terrakotta olarak sonuçlandırılmıştır.

5.5. Uygulama 5. “Başsız 1”

5.6. Uygulama 6. “Başsız 2”



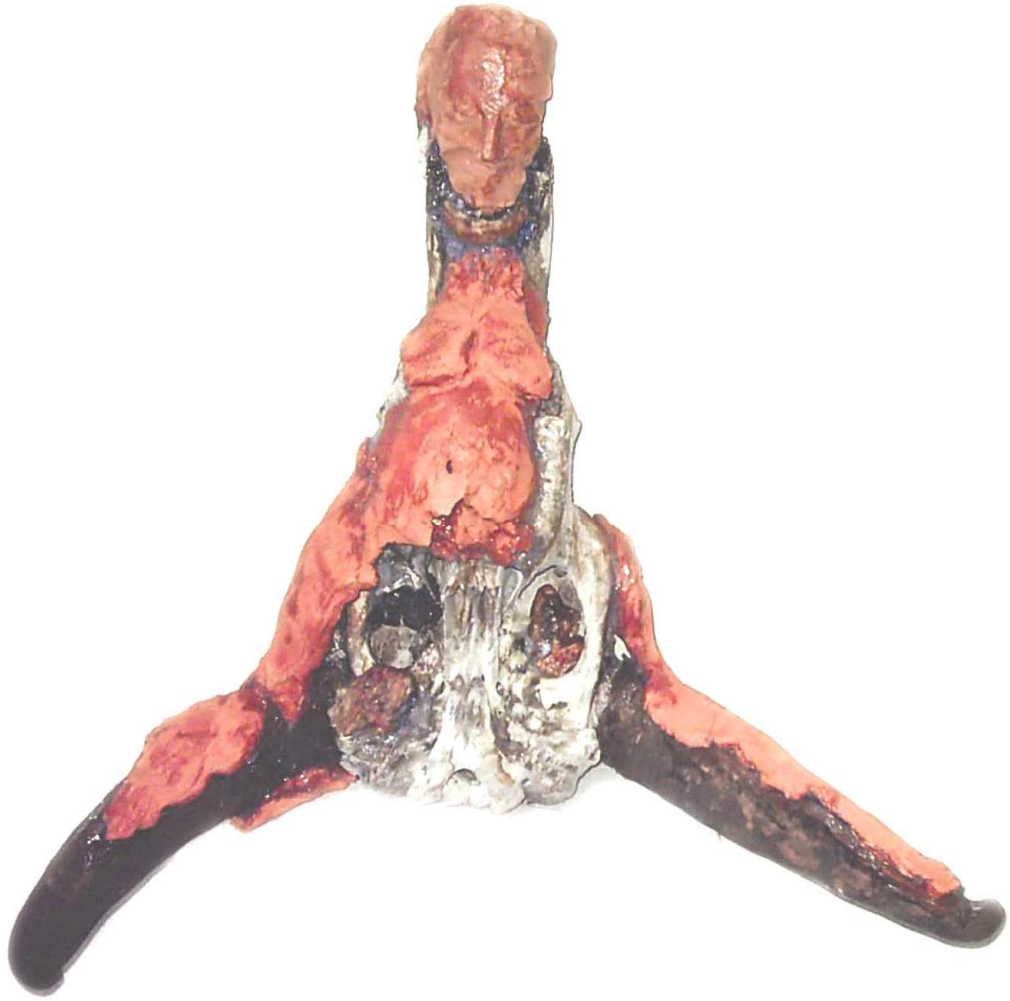
Resim 138. “Başsız 1” Seramik Heykel,
Yükseklik: 15.5 cm., En: 16 cm.,
Derinlik: 15 cm.l



Resim 139. “Başsız 2”, Seramik Heykel,
Yükseklik: 17 cm., En: 18 cm.,
Derinlik: 20 cm

Uygulama 5 ve 6 Resim 138–139 da görülen ve başsız kadın formlarında tasarım ve uygulama aşamasında detaylara yer verilmeden, bacaklar ve kalça kısmı iki ayrı kütle içerisinde yorumlanmıştır. Özellikle abartılı ve etkin olarak vurgulanan alt kısımda kadının doğurganlığı kalçalarla özdeşleştirilmiştir. Figürlerde, alt kısımda belirginleştirilen iki kütle, kalçaların ortasından yukarı doğru da dikey bir gövde oturtulmuştur. Fitol ekleme tekniğiyle yapılan uygulama çalışmasında şamotlu çamur kullanılmış, gerilimi artırmak için abartılan bacaklarda geometrik planlara da yer verilmiştir. Kadının doğurganlığı kendi varlığının ve toplumsal statüdeki yerinin korunmasının, doğurmaya endekslenmiş etkin bir istem olduğu vurgulanmıştır. Uygulama şekillendirme ve kurutma aşamalarından sonra 980°C derecede fırınlanmış ve terrakotta, olarak sonuçlandırılmıştır.

5.7. Uygulama 7: “Bütünleşme”



Resim 140. “Bütünleşme” Multi Media Heykel, Yükseklik:75 cm.,
En: 86 cm., Derinlik:21,5 cm.,

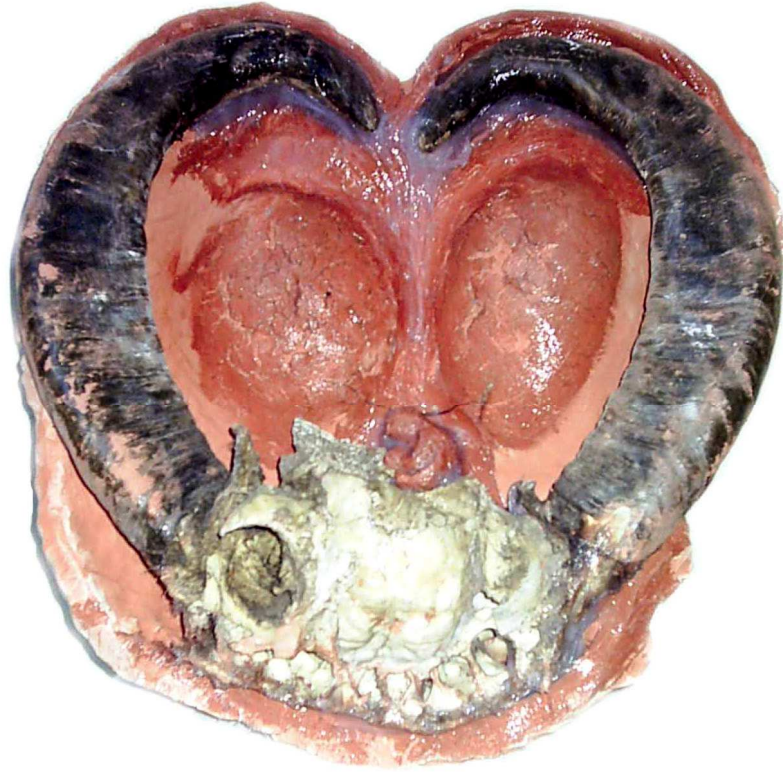
Uygulama 7, Resim 140 da görülen ve bütünleşme isimli form gerçek bir boğa başı iskeleti üzerine kırmızı kil kullanılarak şekillendirilmiştir. Plaka tekniği ile

yapılan eklemelerden sonra kurutulan kil form, 1020 C derecede fırınlanarak boğa başıyla birleştirilmiş ve multi medya eser olarak sonuçlandırılmıştır.

Kille şekillendirilip eklenen parçalar bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra silikon yardımıyla boğa başıyla birleştirilmiştir. Boğa başı İlkçağlardan itibaren hem erkekliğin ve hem de kadın rahminin simgesi olarak kullanılmıştır. Bu uygulama çalışmasında eklenmiş kil formlarla boğa başı; doğuran, doğururken değişen bir kadın formuna dönüştürülmüş, içerisinde yatan bebek de doğurganlığın simgesi olarak kullanılmıştır. Kadının kalça kısmı olarak düşünülen boğa başında bulunan boşluklar kadının yumurtalığı olarak düşünülüp pişmiş toprak ve kömür parçaları yumurta gibi düşünülerek yerleştirilmiştir. Kömür ve kömüre karışmış toprak parçalarının ateş ve hava ile teması sonucunda oluşan dokular, seramik fırınından çıkan seramikler gibi biçim ve renk değiştirmeleri, yaşamı ve kadının hamileliğinde çocuğun geçirdiği evrime benzeştiği için kömür parçaları cenin olarak düşünülmüştür.

Birbirinden ayrılmaz iki kavram olan kadın, erkek eşitliği ve bütünlüğü de burada vurgulanmak istenmiştir. Karın kısmında bebeği besleyen doğurganlıkla ilgili kadın vücudunda bulunan ve kutsal sayılan su ve bütün sıvılar silikonla ifadelendirilmeye çalışılmıştır. Doğurganlık sembollerinden olan (küpe ve deniz kabuğu) deniz kabuğundan bir küpenin kadının kulağına yerleştirilmesiyle doğurganlık kavramı pekiştirilmiştir. Kadının sürekli olarak susturulması ve aşağılanması ağzının kapalı şekillendirilmesiyle vurgulanmıştır.

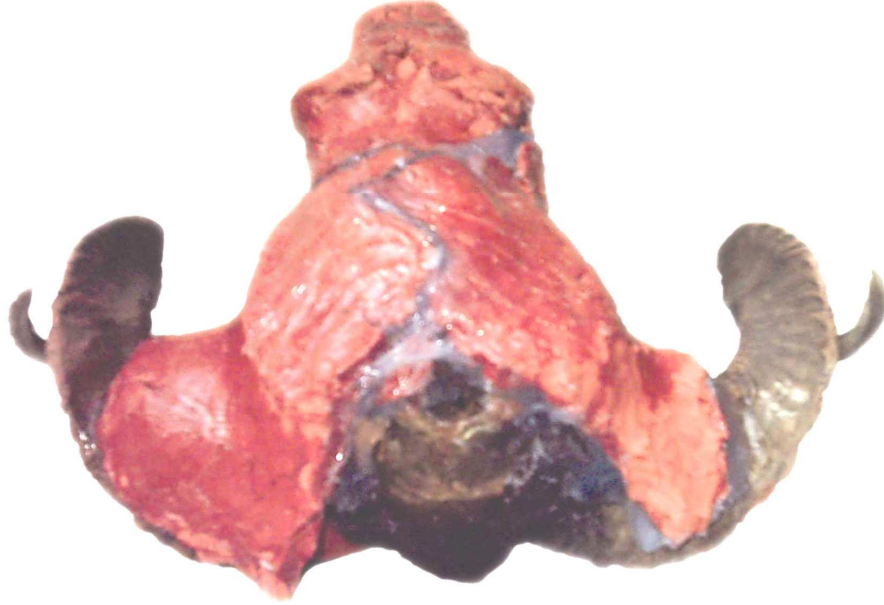
5.8. Uygulama 8: “Bekleyiş”



Resim 141. “Bekleyiş” Multi Media Heykel, Yükseklik: 51 cm.,
En: 49 cm., Derinlik: 12 cm.

Uygulama 8, Resim 141’de görülen ve “Bekleyiş” isimli çalışmada doğumu bekleyen bir kadın vücudu şekillendirilmiştir. Kil ile şekillendirilen bölüm plaka tekniği ile şekillendirilmiş kurutulmuş ve 1020°C derecede fırınlandıktan sonra üzerine boğa başı iskeleti ve onun içinde yine kırmızı kilden şekillendirilmiş bir cenin formu anne rahmi olarak düşünülen boğa başı bölümüne silikonla yerleştirilmiştir. Karın kısmında bebeği besleyen doğurganlıkla ilgili kadın vücudunda bulunan ve kutsal sayılan su ve bütün sıvılar silikonla ifadelendirilmeye çalışılmıştır. Çalışma multi medya olarak tamamlanmıştır.

5.9. Uygulama 9: “Doğurgan”



Resim 142. “Doğurgan” Multi Media Heykel, Yükseklik: 32, En: 46 cm., Derinlik: 15 cm.

Uygulamada 9’da görülen çalışmada, koçbaşı üzerine kırmızı plastik kil ile yapılan şekillendirmede, karın kısmı abartılı gerilmiş ve genişlemiş, doğuran bir kadın betimlenmektedir. Kadınlık organı yanlara üçgen biçiminde yarılarak açılmış ve içerden dışarı doğru büyük bir kütle gelmek üzere olduğu izlenimi verilmektedir. Boynuzların bacak olarak düşünüldüğü bu uygulamada boynuz üzerindeki katlarla, kadının ergenlik yaşı arasında bir ilişki kurulmuştur. Boynuzların oluşturduğu ve sonsuzluğu temsil eden spiral ile, doğurarak yaşamı sürekli kılan kadın arasında da benzer bir ilişkinin olduğu vurgulanmaktadır.

Koçbaşı üzerinde şekillendirilmiş olan kırmızı kil parçaları 1020°C de fırınlanmış kendi taba rengiyle tekrar koç başına silikonla monte edilmiştir. Multi medya eser olarak sonuçlandırılmıştır.

5.10. Uygulama 10: “Tutsak ”



Resim 143. “Tutsak” Seramik Heykel, Yükseklik: 22 cm.,
En: 26 cm. Derinlik: 9 cm.(Modülaj)

Uygulama 10, Resim 143’de görülen ve Tutsak isimli çalışmada kadının doğurganlığı, abartılı pübis bölgesi ve kalçalarla vurgulanmaya çalışıldı. Karın bölgesindeki kafes, iç ve dış boşluklardan yararlanılarak şekillendirildi. Yöntem olarak önce ana form oluşturuldu, sonra gerilimi artırmak için bacaklarda geometrik planlara yer verildi. Hamileliğin vurgulandığı karın bölgesinde kullanılan kafes dokusu hamilelikle beraber kadının tutsaklığını vurgulamaktadır. Şekillendirme ve kurutma aşamalarının ardından 1020°C derecede fırınlanan heykel terrakotta olarak sonuçlandırılmıştır. Resim 143 (a)’da görülen çalışma son halidir. Kadının tutsaklığı özgürlüğünün elinden alınmış olmasının doğurganlıkla bağlantılı olduğunu vurgulamak amacıyla karın bölgesi kafes olarak şekillendirilmiştir. Kadının içindeki sıvılar silikon malzeme ile karın bölgesine dolgu yapılarak vurgulanmıştır. Bu sıvılar

aynı zamanda doğurganlık sembolü olan su ile de özdeşleştirilmiştir. Her ne kadar yasalar kadınların erkeklerle eşit olduğunu söylese de uygulamada ki eksiklikler hala kadınların tutsaklığını ortadan kaldıramamıştır. İlkçağlarda görülen anaerkil düzenin günümüzde hala devam ettiğini gösteren bazı ilkel kabilelerin varlığı bilinmektedir. Aşağıda görülen şiir özgürlüğün önemi vurgulanmak istenmiştir.

'Ben rüzgârların hür estiği, gün ışığının önünü kesen hiçbir engelin mevcut olmadığı bozkırda doğdum. Ben herkesin, her şeyin hür nefes alıp verdiği; duvarlarla, çitlerle, tellerle çevrilmemiş bozkırda doğdum. Orada ölmek istiyorum. Duvarların arasında değil.'¹⁹⁰



Resim 143. (a) “Tutsak” Seramik Heykel, Yükseklik: 22 cm.,
En: 26 cm. Derinlik: 9 cm. (sonuçlandırılmış h

5.11. Uygulama 11: “Suskun”

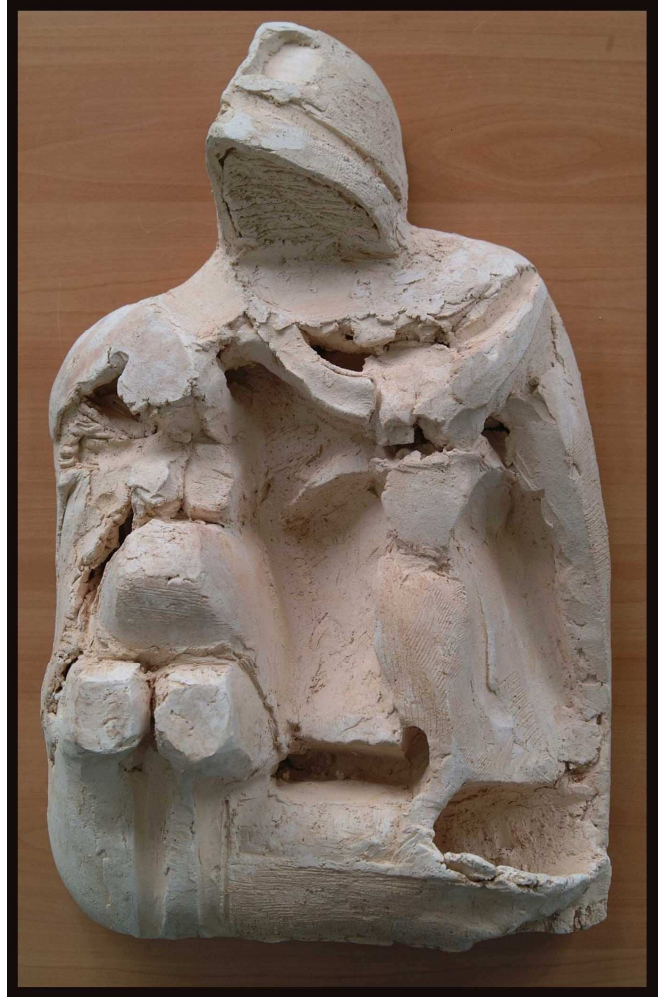
¹⁹⁰ www.nedir.antoloji.com/esaret/ - 26k 25 12 2006 On Ayı (Comanche Kabilesi)



Resim 144. “Suskun” Seramik Heykel, Yükseklik: 14 cm.,
En: 7,5 cm., Derinlik: 8 cm

Uygulama 10, Resim 144’de görülen ve suskun isimli çalışmada abartılı ve etkin olarak vurgulanan alt kısımda kadının doğurganlığı; karın bölgesindeki yırtıklar ve yarılmalarla vurgulanmaya çalışılmıştır. Yöntem olarak önce ana form ve daha sonra da form üzerinde dokular oluşturularak, doğurganlığı ön plana çekilen, doğurduğu sürece var olan ve fiziki deformasyona uğrayan, yıpranan sindirilen, Anadolu kadını betimleyen bu heykel kurutma aşamasından sonra 1020°C derecede fırınlandı ve terrakotta olarak sonuçlandırıldı.

5.12. Uygulama 12: “Denklik”



Resim 145. “Denklik” Seramik Heykel, Yükseklik: 37 cm.,
En: 23 cm., Derinlik: 7 cm.

Resim 145’de görülen yüksek kabartmadaki temel form olan kartal, güç, enerji ve özgürlüğü vurgulamaktadır. Aynı zamanda kuş biçiminde şekillendirilmesi, kuş ile yumurta arasındaki ilişkiyi, yırtıcı kuşların ölümleri parçalaması ise, yaşam veren ve alan Ana Tanrıça arasındaki ilişkiyi sembolize etmektedir. Hem doğum hem de ölüm bir aradadır. Doğuranda öldüründe Ana Tanrıçadır düşüncesinin egemen olduğu ilköğretim duvar resimlerinden esinlenilmiştir.

Bir kartal vücudu üzerinde bir erkek ve kadın figürü kabartma olarak şekillendirilmiştir aynı şartlar altında kadın ve erkeğin denliğini vurgulamak amacıyla yapılan bu çalışmada; kadın figüründe doğurganlığı vurgulamak için karın ve göğüs bölgesi özellikle abartılmıştır. Erkek figürü boğa başlı olarak şekillendirilmiştir. Açılan plaka üzerine ekleme, çıkarma tekniği ile şekillendirme yapılmış, kurutmadan sonra 1020°C derece fırınlanmış ve terrakotta olarak sonuçlandırılmıştır.

5.13. Uygulama 13: “Gebe”



Resim 146. “Gebe” Seramik Heykel, Yükseklik: 15 cm.,
En: 14 cm., Derinlik: 3 cm.

Resim 146’da görülen uygulama çalışmasında bacaklarını karnına doğru çekmiş büyük bir güçle karnına basınç uygulayarak ve ıkınarak doğumu gerçekleştirmeye çalışan bir kadın betimlenmektedir. Erkeğin ve kadının birleşmesinin sonucu olan döllenme ile ileriki aşamalarda, kadının tek başına sorumluluk alarak karnında beslediği, koruduğu ve yine tüm sancılara dayanarak tek başına gerçekleştirdiği doğumla kadın hem yaratıcı hem de eylemcidir.

5.14. Uygulama 14: “Direnç”



Resim 147. “Direnç” Seramik Heykel, Yükseklik: 36,5 cm., En: 14 cm., Derinlik: 7 cm.

Uygulama çalışması 14, Resim 147’de görülen çalışmada, hamile ve hamileliği ile gururlanan kadın figüründe; kadının dinamikleri, form yüzeyinde oluşturulan kabartmalar form bütünlüğünü bozmayacak şekilde ve dikey bir eksende kurgulanmıştır. Formu oluşturmak için kalın bir kil plaka açıldı ve üzerinde modle gerçekleştirildi. Kurutmanın ardından 1020’C derecede fırınlanarak terrecotta olarak sonuçlandırıldı. Arkadan ve önden görülen bu heykelde ön kısmın diri ve dinamik görüntüsünün aksine arka kısım boşluklardan oluşmaktadır. Ölüm ve doğum arasındaki kaçınılmaz ilişki bu şekilde vurgulanmaya çalışılmıştır.

5.15. Uygulama 15: “Dişi ve Erkek”



Resim 148. “Dişi ve Erkek” Seramik Heykel, Yükseklik: 30 cm.,
En: 8,5 cm., Derinlik: 8 cm.

Uygulama çalışması 15’de “dişi ve erkek” olarak adlandırılan heykelde her iki cinsi temsil eden formlar üst üste çalışılmış ve bu birliktelikten bir kadın vücudu oluşturulmuştur. Çalışma içi dolu olarak üzerine ekleme çıkarma yöntemiyle şekillendirilmiştir. Kurutulduktan sonra 1020 derecede fırınlanarak terrakotta olarak sonuçlandırılmıştır. Daha önceki bölümlerde de değinildiği gibi az boya kullanılması ya da hiç kullanılmamasının nedeni kadındaki ten duygusunun hissedilmesi, toprak ve doğurganlık arasındaki ilişkinin vurgulanması içindir.

5.16. Uygulama 16: “Yatan Kadın”



Resim 149. “Yatan Kadın” (önden) Seramik Heykel, Yükseklik: 43 cm., En: 13 cm., Derinlik:15 cm.,



Resim 149. “Yatan Kadın” (arkadan) Seramik Heykel, Yükseklik: 43 cm., En: 13 cm., Derinlik:15 cm.,

Uygulama çalışmasında görülen form yatan bir kadını canlandırmaktadır. Sonsuzluğu simgeleyen 8 şekilden yola çıkarak yapılan çalışma uygulamaya geçilmeden önce desen olarak çalışılmıştır. Seramik malzemede olduğu gibi fazla dayanıklı olmayan, doğum ile yaşam arasında kalmış, kalıcılıkla geçicilik arasında savaş vermiş ve yorulmuş bir kadın betimlenmiştir. Heykelde önden farklı bir kadın, arkadan farklı bir kadın formu görülmektedir. Önden bakıldığında daha diri doğurgan bir form arkadan bakıldığında katlarından kurtulmaya başlamış ancak yıpranmış bir kadın formu görülür. Heykel bütünden yontularak şekillendirilmiştir. Çok iyi kurulduktan sonra 980 derecede pişirilmiş daha sonra toz ve oksit boya ile boyanıp matlaştırılmış bazı yerlerdeki derin çatlaklara renkli cam parçaları konularak yeniden pişirilmiştir.

5.17. Uygulama 17: “Başlangıç”



Resim 150. “Başlangıç” Fotoğraf, 2006, 35x50 cm.

Uygulama 17’de görülen, fotoğrafta doğum anı sembolize edilmiştir. Kurutulmuş ve doğurganlık sembolü olan **narın** içine yuvarlak formu bir taş yerleştirilmiştir.

5.18. Uygulama 18: “Sessiz Muhalefet 1”



Resim 151. “Sessiz Muhalefet 1”(alttan)
Seramik Heykel, Yükseklik: 21 cm. En: 17 cm.
Derinlik:17cm.



Resim 151. “ Sessiz Muhalefet
1”(üstten) Seramik Heykel, Yükseklik:
21 cm. En: 17 cm. Derinlik:17cm.

Uygulama çalışmasında görülen kadın portresinde uygulamaya geçmeden önce desen olarak çalışılmıştır. Heykel bütünden yontularak içi boşaltılmış ve çok iyi kurutularak, 980 derecede pişirilmiştir. Toz ve oksit boylarla boyanarak yüksekte kalan kısımlar silinmiş ve 1000°C derecede fırınlanmıştır. Kadın başında bulunan poles türü başlık her ne kadar erkek iktidarlar tarafından görmezden gelinse de kadının hala doğurganlığından dolayı Ana Tanrıça olarak yorumlanmasını vurgulamak için kullanılmıştır. Dünyanın da dişi bir varlık olması, kadının dünyaya olan yakınlığının göstergesidir. Dünyayı erkeklerden daha fazla içinde hissedilen dişi cins ne kadar sessizleştirilse de bir gün gerekli cesareti toplayarak doğurganlığından dolayı eve hapsedilmeye karşı tepkisini gösterecektir. Sessiz muhalefet olmaktan

kurtulmanın aslında cesareti toplayıp üstüne gitmekten geçtiğini anlayan diğer kadınlarla birlikte olacaktır.

Resim 151’de belgelenen alttan çekilmiş kadın portresinde; kendi iç dünyasına dönük ve hüzünlü olmasına karşın gururlu, onurlu, direnen, tavizsiz bir kadın imajı görülmektedir. Üstten çekimde ise aynı portredeki kadın; dünya ile bağlarını koparmış, kendi iç dünyasına odaklanmış, sadece doğurma görevini üslenmiş, teslimiyetçi ezilmiş, suskun, küskün, şeklen var olmasına karşın anlamca silinmiş bir kadını çağrıştırmaktadır.

Farklı bakış açıları ve ışık değerleri ile aynı kadın portresine nasıl bir anlam yüklendiği plastiği anlamlı ve değerli kılmada temel plastik öğelerin (ışık, ritim, denge, kontrastlar vb.) ne denli önemli olduğunu vurgulamak amacıyla alttan ve üstten çekim özellikle birlikte görüntülenmiştir.

5.19. Uygulama 19: “Sessiz Muhalefet 2”



Resim 152. “Sessiz Muhalefet 2” Seramik Mask, Yükseklik: 20
En: 12cm. Derinlik:9 cm.

Uygulama çalışmasında görülen kadın portresinde uygulamaya geçilmeden önce desen olarak çalışılmıştır. Mask bütünden yontularak içi boşaltılmış ve çok iyi kurutularak, 980 derecede pişirilmiştir. Toz ve oksit boyalarla boyanmış ve yüksekte kalan kısımlar silinerek 1000°C derecede fırınlanmıştır. Kadın başının üzerinde bulunan kırık parça, kadının kırılğanlığını vurgulamaktadır. Gözleri, ağzı kapatılmış bu kadın başında yine sessiz bir muhalefet hissettirilmeye çalışılmıştır. Gözlerini kapayarak dış dünya ile tüm bağlantılarını koparmış, kendi iç dünyasına dönük, suskun, hiç bir yaşam belirtisi vermeyen ve sırlarını ebedi gizlemek isteyen bir ifadeyle betimlenmiştir. Çağımızda hala birçok kadına giydirilen maskelerle erkek egemenliğine yönelik bir oyunda kadınların ikinci sınıf insan konumuna sokulduğu vurgulanmaktadır.

5.20. Uygulama 20: “Sonsuzluk”



Resim 153. “Sonsuzluk” Bilgisayar Destekli Tasarım

Birim tekrarıyla yapılan bu tasarımda kadının doğurganlığı ve yaşamın süreğenliği aynı birimin birden fazla üst üste monte edilmesiyle simgeleştirilmiştir. Başı ve sonu belli olmayan sonsuza değin sürecek bir yolculuk form tekrarlarıyla tasarlanmıştır.

5.21. Uygulama 21: “Doğum 1”



Resim 154. “Doğum 1.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 25 En:32 cm. Derinlik:6 cm

Uygulama 21’den 25’e kadar (25 dahil) yapılan çalışmalar 5 aşamada sonuçlandırılmıştır. Uygulamamın her aşamasında izlenen değişim, hamile bir kadının hamilelik sürecinde yavaş yavaş büyütülerek mükemmelleştirilen bebek figürünün değişimi ilişkilendirilmiştir. Bu çalışmaları yönlendiren resim 174’deki desen çalışmasıdır. Bu desenden esinlenmeler uygulama çalışmalarına yansıtılmıştır. Bütün kültürlerin yaşam kaynağı olan “su”, camla, yansımayla aktarılmaya çalışılmıştır. Uygulama çalışmalarının arkasındaki aynada izleyenlerin kendi yansımalarının, yeni

bir öge olarak çalışmanın içinde yer almaları sağlanarak doğurganlığın pekiştirilmiştir. Ayna bir varlığı birden fazla göstermesi nedeniyle ayna; ilk çağlardan itibaren doğurganlığın sembolü olmuştur. Birbirinin devamı niteliğinde olan bu çalışmalar arasında boşluk bırakılmaya gereksinim duyulmamıştır.

Uygulama 21’de merdane yardımıyla açılan şamotlu kil üzerine ekleme ve çıkarma tekniğiyle şekillendirme yapılmıştır. Figürün üst kısımda ritmik bir düzen oluşturan kıvrımların, tek bacaklı figürde gövdenin üst kısmına oranla daha az dokuya yer verilerek oluşturulan ışık kontrastlarıyla doğurganlığın, doğumdaki gerilimin yırtılma ve patlamaların kadın vücuduna verdiği hasar vurgulamaya çalışılmıştır. Gövdenin altında görülen ve kırılma sonucu oluşan boşluk hasarı anımsatması için özellikle bırakılmıştır. Çalışmanın alt kısmında bulunan yuvarlak form doğumu ve kadının iç dünyasını betimlemektedir. Plaka üzerinde farklılaşma ve değişim aşamaları bariz bir şekilde yorumlanarak belgelenmiştir. 980°C derecede fırınlanmış ve terrakotta olarak sonuçlandırılmıştır.

5.22. Uygulama 22: “Doğum 2”



Resim 155. “Doğum 2.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 38 cm., En: 25 cm., Derinlik:6 cm.,

Uygulama 22’de görülen rölyef çalışmasının çıkış noktası resim 174’deki desen çalışmasıdır. Bu desenden esinlenerek yapılan tasarımlar uygulama aşamasında şamotlu kil ile plaka açılmış ve aynı malzeme ile plaka üzerine ekleme çıkarma yapılarak şekillendirme tamamlanmıştır. Figürün üst kısmında görülen kıvrımlar ritmik bir düzende kontrastlara yer verecek biçimde şekillendirilmiştir. Bacakta bulunan katlar ve soyulmalar yenilenmenin ve değişimin göstergesidir. Çalışmanın alt kısmında bulunan yuvarlak form doğumu ve kadının iç dünyasını betimlemektedir.

Plaka üzerinde farklılaşma ve değişim aşamaları bariz bir şekilde yorumlanarak belgelenmiştir. 980°C derecede fırınlanmış ve terrakotta olarak sonuçlandırılmıştır.

5.23. Uygulama 23: “Doğum 3”

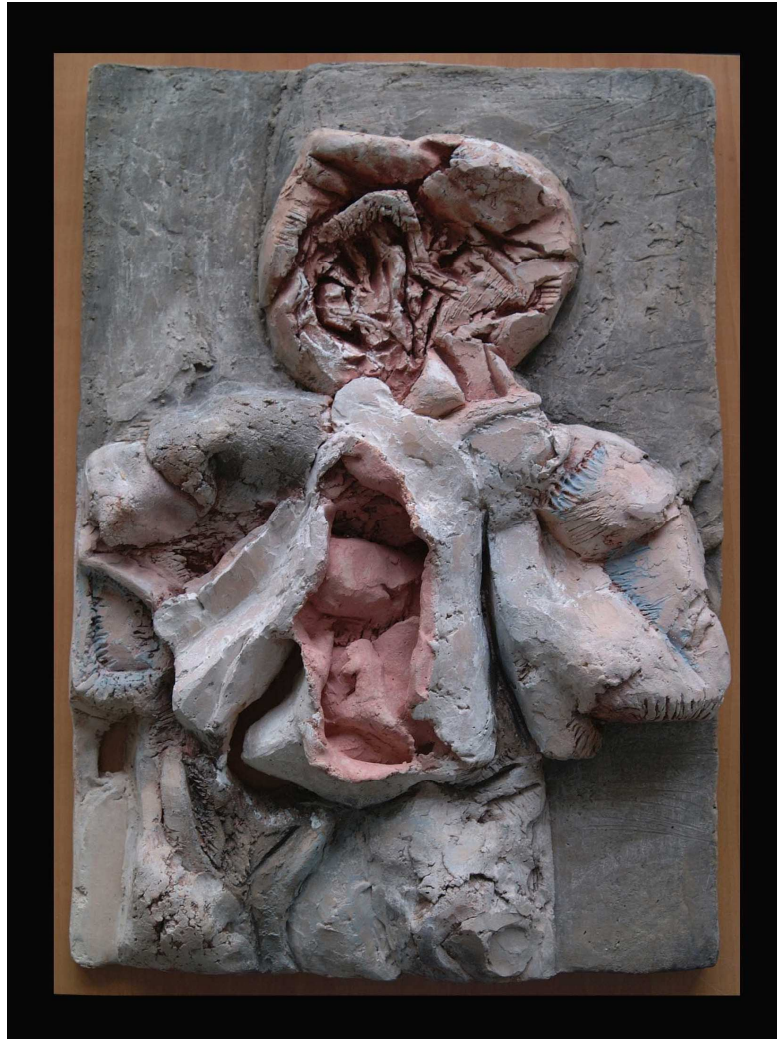


Resim 156. “Doğum 3.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 38 En: 25 cm. Derinlik:6 cm

Uygulama 23’de görülen rölyef çalışmalarının çıkış noktası resim 174’deki desen çalışmasından esinlenerek tasarım yapılmış ve uygulanmıştır. Şamotlu kil ile açılan plaka üzerine yapılan şekillendirmede artık vücudun yavaş yavaş oluştuğu görülmektedir. Figürün genelinde ritmik bir düzen oluşturulmuştur. Gebelikle kadın vücudunda oluşan değişim doğumla manalı bir sona ulaşmıştır. Işık kontrastları ve doğum aşamasındaki gerilim, yırtılma ve patlamaların kadın vücudunda oluşturduğu

hasar vurgulanmaya çalışılmış, farklılaşma ve değişim yorumlanarak belgelenmiştir. 980° C derecede fırınlanarak oksit ve toz boyalar yardımıyla renklendirilerek sonuçlandırılmıştır.

5.24. Uygulama 24: “Doğum 4”



Resim 157. “Doğum 4.” Seramik Rölief, Yükseklik: 38 En: 25 cm. Derinlik:6 cm

Uygulama 24’de görülen rölief çalışması 174’deki desenden esinlenerek tasarlanmış ve uygulanmıştır. Açılan plaka üzerine şamotlu kille şekillendirme

yapılmıştır. Figürün karın kısmında görülen yırtık içinde doğumu bekleyen bir bebek betimlenmektedir. Yapay bir yöntemle gerçekleştirilmek istenen doğum olayı ile kadının vücudunda oluşan değişimler vurgulanmıştır. Uygulama 980°C derecede fırınlanmış ve toz boyalar ve oksitler kullanılarak renklendirilmiştir.

5.25. Uygulama 25: “Doğum Bilgisayar Destekli Tasarım”



Resim 158. “Doğum 5.” Bilgisayar Destekli Tasarım

Uygulama 25 de görülen çalışma; uygulama 21, 22, 23, 24’ten yararlanılarak Bilgisayarda tasarlanmıştır. Yapılan tasarımda diğer uygulama çalışmalarından parçalar birleştirilerek bütün bir kadın vücuduna ulaşılmıştır. Hareketli değişim içinde ve doğuran bir kadın betimlenmiştir.

5.26. Uygulama 26: “İç Göç 1”



Resim 159. “İç Göç1.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 28,5 cm. En: 28,5 cm. Derinlik:8 cm

Uygulama 26’dan başlayarak 5 aşamada sonuçlandırılan bu çalışma, uygulama çalışması 30’da dâhil olmak üzere beş aşamadan oluşmaktadır. Her aşamada yavaş yavaş soyutlanan gittikçe yok olan bir kadın portresi betimlenmiştir. Bu uygulama çalışmalarında iç göç yaşayan kadın profili vurgulanmak istenmiştir. Her geçen gün daha da sindirilen yok edilen Anadolu kadınının doğurganlığına rağmen yok edilmesini betimlemektedir. Kurumuş bir ağaç kabuğundan yola çıkılarak Bilgisayar Destekli tasarımlar ve desenler yapıldıktan sonra uygulanmıştır. Ağaç, doğurganlık ve kadın arasındaki ilişki kurulurken ağacın üzerinde bulunan kabuklar ve soyulmalar ile değişim vurgulanmaya çalışılmıştır. Birbirinin devamı niteliğindeki çalışmalar arasında boşluk bırakılmadan devam ettirilmiştir.

Uygulama 26 şamotlu plaka üzerine kille ekleme ve çıkarma yapılarak şekillendirilmiştir. Düşünce olarak iç göç yaşayan içe kapanan kadın portresindeki katlar ve soyulmalar yavaş yavaş yok olan bir yüzü anımsatmaktadır. Nazım Hikmet'in şiirinde de aktarmış olduğu gibi sofrada öküzümüzden sonra gelen Anadolu kadının doğumlarla yaşam şartlarıyla her geçen gün daha da zorlaşan hayatı portredeki katlarla ifadelendirilmiştir.

Kurutulan uygulama 980°C derecede fırınlanmış, oksit ve toz boyalar yardımıyla renklendirildikten sonra üzerine renkli cam parçaları kırılarak çukur bölgelere konulmuş ve 1000°C derecede yeniden pişirilerek sonuçlandırılmıştır. Yapılan rölyefin arka fonunda ayna ve çerçeve kullanılmış böylece çalışmanın içine izleyicinin de dâhil olması sağlanmıştır. Bu uygulamalarda plaka üzerinde yapılan soyut kadın portresi üzerindeki değişim, silikleşerek yok olan kadını ve kadın haklarının tarihi süreç içerisinde farklı etmenlerle sınırlandırılarak susturulması vurgulanmıştır.

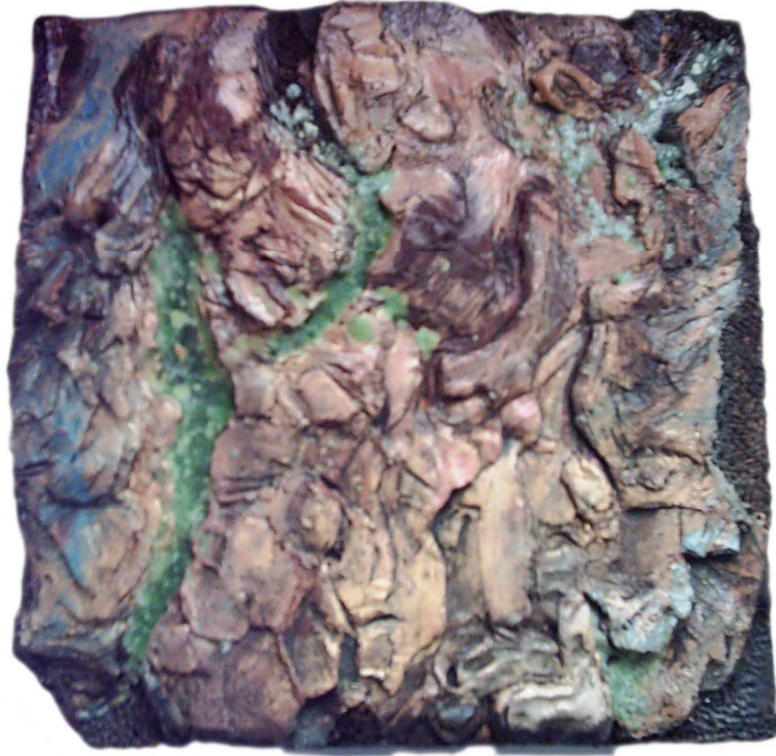
5.27. Uygulama 27: “İç Göç 2”



Resim 160. “İç Göç 2.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 28,5 cm. En: 28,5 cm. Derinlik:8 cm

Uygulama 27’de plaka tekniği ile yapılan çalışmada gerekli dokular, eklemeler ve çıkarmalar yapıldıktan sonra kurutularak 980°C derecede fırınlanmıştır. Oksit ve toz boyalarla renklendirilen ve üzerindeki çukur yerlere renkli cam kırıkları yerleştirilen uygulama 1000°C derecede tekrar fırınlanarak sonuçlandırılmıştır. Rölyefin arka fonunda ayna ve çerçevenin kullanılmasıyla izleyici çalışmanın içine dâhil edilmiş ve renkli bir kadın portresi multi media olarak gerçekleştirilmiştir.

5.28. Uygulama 28: “İ G 3”



Resim 161. “İ G 3.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 28 cm. En: 28 cm. Derinlik:8 cm

Uygulama 28’de plaka tekniği ile yapılan çalışmada gerekli dokular, eklemeler ve çıkarmalar yapılmış, kurutulmuş ve 980°C derecede fırınlanmıştır. Oksit ve toz

boyalar yardımıyla renklendirildikten sonra üzerine renkli cam parçaları kırılarak çukur bölgelere konulmuş ve 1000°C derecede yeniden pişirilerek sonuçlandırılmıştır. Yapılan rölyefin arkasına konulan ayna ve çerçeveye izleyici çalışmanın içine dahil edilerek multi media bir kadın portresi oluşturulmuştur.

5.29. Uygulama 29: “İç Göç 4”



Resim 162. “İç Göç 4.” Seramik Rölyef, Yükseklik: 29 cm. En: 29 cm. Derinlik:8 cm

Uygulama 29’da plaka tekniği ile yapılan çalışmada gerekli dokular, eklemeler ve çıkarmalar yapılarak kurutulmuş ve 980°C derecede fırınlanmıştır. Oksit ve toz

boyalarla renklendirme yapılarak 1000°C derecede tekrar fırınlanmıştır. Yapılan rölyefin arka fonunda ayna ve çerçeve kullanılarak izleyici çalışmanın içine dâhil edilmiştir. Bu aşamada tamamen soyut bir betimleme görülmektedir. Dokuların egemenliği söz konusudur. Yaşlı bir ağaç gibi ölümü bekleyen ama bir o kadar da hareketli ve doğurgan dokularla, doğum ve ölüm kavramı ele alınmış ve resim 162'den alınan ayrıntıyla dokular özellikle dikkat çekilmek istenmiştir.

5.29. Uygulama 29 (a): “İç Göç (Ayrıntı)”



Resim 162. “İç Göç 4.”(Ayrıntı)

5.30. Uygulama 30: “İç Göç”, Tasarım



Resim 163. “İç Göç ” Bilgisayar Destekli Tasarım

Resim 163’de görülen uygulama çalışması, “iç göç” adı verilen uygulama çalışmalarından yola çıkılarak yapılan bir Bilgisayar Destekli tasarım çalışmasıdır.

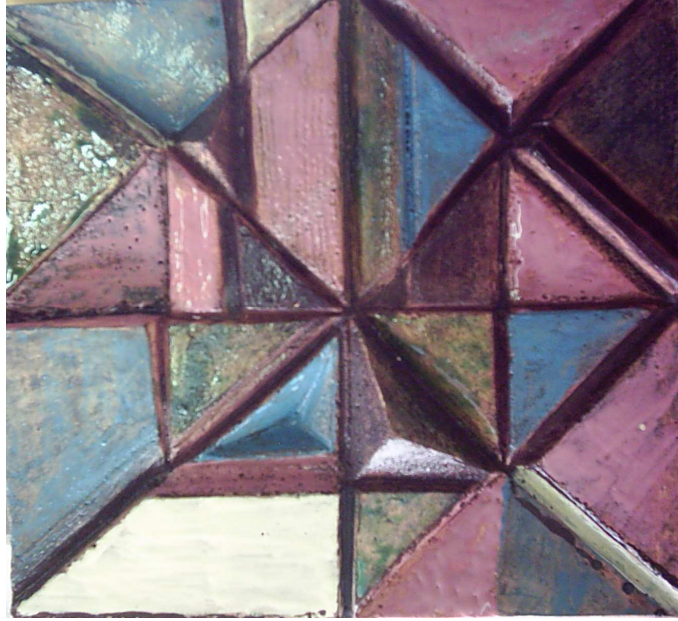
5.31. Uygulama 31: “Kadın”



Resim 164. “Kadın” Bilgisayar Destekli Tasarım

Resim 164 ‘te görülen “kadın” adı verilen çalışmada soyut bir kadın formu görülmektedir. Bu uygulama çalışmasında görülen hareket ve birim tekrarları kadının doğurganlığı ve üretkenliği ile özdeşleştirilerek vurgulanmıştır.

5.32. Uygulama 32.: “Kutsal Üçgen 1 ”



Resim 165. “Kutsal Üçgen 1” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm.
En: 32 cm. Derinlik:8 cm

Kutsal üçgen olarak adlandırılan uygulama çalışması 32, 33, 34, 35, görülen seramik rölyef çalışmaları birbirini destekleyen ve takip eden bir seri halinde düşünülmüştür. Sonraki aşamada bu dört çalışma birleştirilerek bir pano oluşturulmuştur. Yaşamı yenileyen sembollerin başında gelen rahim, geometrik olarak tasvir edildiğinde ulaşılan üçgen şekli, aynı zamanda kadın organının da sembolü olarak kullanılmış ve üçgen şekli kutsal sayılmıştır. Resim 59’da görülen kadın heykelinin önündeki üçgeni, doğurganlığı temsil eden birçok kadın figüründe görmek mümkündür. Resim 165’de görülen uygulama çalışmasında “üçgen”, özgün bir şekilde yorumlanmıştır. Kalınlığı 3 cm. olan kare çerçeve içerisine şamot çamur basılarak elde edilen plaka üzerine tasarlanan üçgenlerden oluşan kompozisyon, ekleme ve çıkarma yapılarak şekillendirme aşaması tamamlanmıştır. Kurutulan

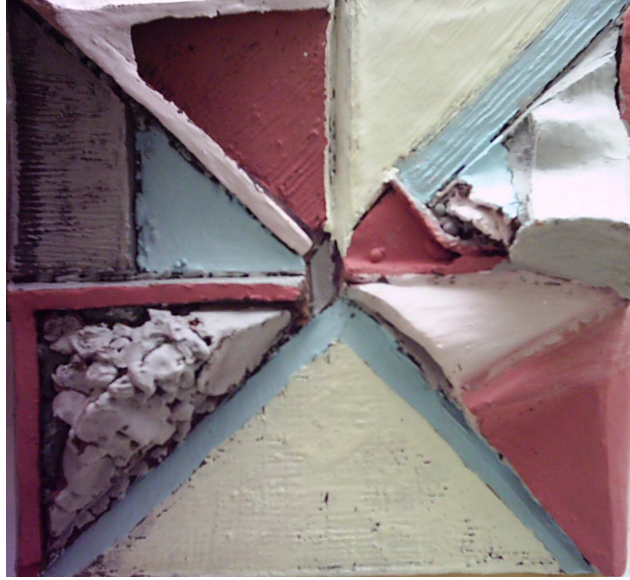
çalışma, 980°C derecede (bisküvi) pişirimi yapılmış, seramik bovalarıyla renklendirilmiş ve ikinci kez 1000°C derecede fırınlanarak sonuçlandırılmıştır. Anadolu’da yazılı tarihöncesi belgelerine göre; yaratılış, doğum ve ölüm arasındaki ilişkinin sorgulandığını, bu sorgulamanın doğum-bereket-ölüm üçgeninin kadın bedeniyle ilişkilendirildiğini kanıtlamaktadır. Burada kullanılan üçgenler doğum bereket ve ölüm üçgenidir. Kadın figürlerinin, İ. Ö. 2000 yıllarında güneş kurslarıyla ya da idollerle birleşmesinden üçgen motifine ulaşıldığını ve bu motiflerde bereket ve doğurganlık sembollerine yer verildiği bilinmektedir. Yapılan formların yuvarlaklığı ile Ana Tanrıça’nın derin barındırıcı üreme organının ifade edilmiş şekli, üçgen formunu önemini kavranmasına yardımcı olmaktadır. Bu bölümde kutsal üçgenle ilgili yapılan açıklama; uygulama 33, 34, 35 için de geçerli olduğundan bu uygulamalara ilişkin açıklamalar tekrarlanmamıştır.

5.33. Uygulama 33: “Kutsal Üçgen 2”



Resim 166. “Kutsal Üçgen 2” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm. En: 32 cm. Derinlik:8 cm.

5.34. Uygulama 34: “Kutsal Üçgen 3”



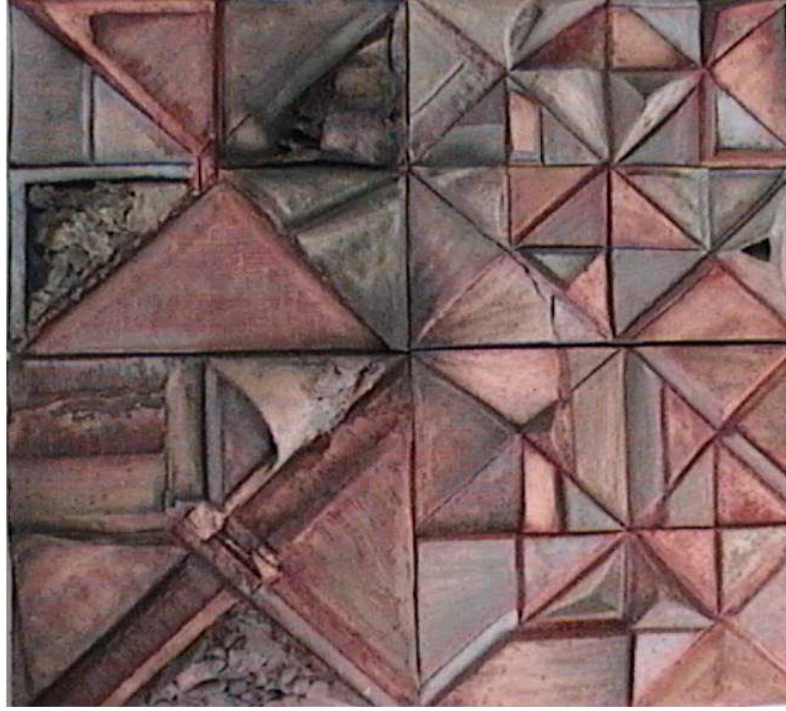
Resim 167. “Kutsal Üçgen 3” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm.den: 32 cm. Derinlik:8 cm

5.35. Uygulama 35: “Kutsal Üçgen 4”



Resim 168. “Kutsal Üçgen 4” Seramik Rölyef, Yükseklik: 32 cm. En: 32 cm. Derinlik:8 cm

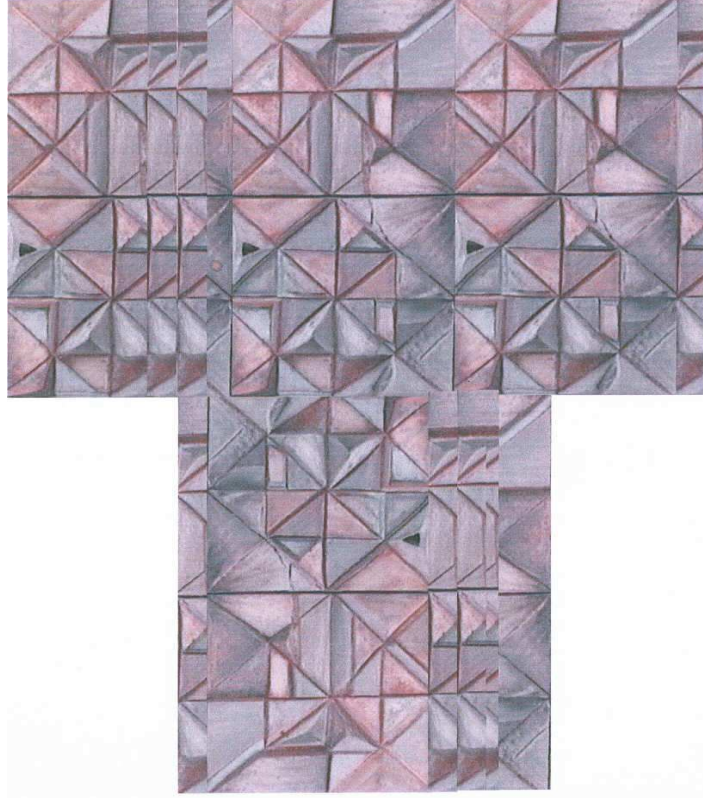
5.36.Uygulama 36: “Kutsal Üçgen” Tasarım



Resim 169. “Kutsal Üçgen” Pano için Bilgisayar Destekli Tasarım

Bu uygulama çalışmasında resim 165, 166, 167, 168, Bilgisayar yardımıyla birleştirilerek kare bir pano tasarımı oluşturmuştur.

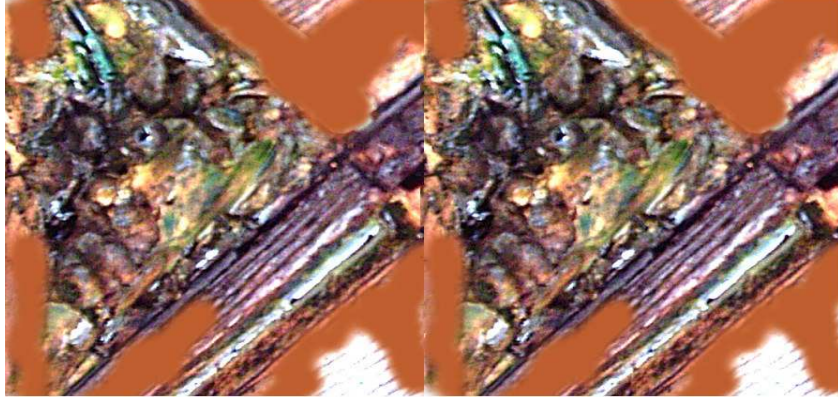
5.37. Uygulama 37: “Yatay Ve Dikey Düzlemde Buluşma”



Resim 170. “Yatay Ve Dikey Düzlemde Buluşma” Bilgisayar Destekli Tasarım

Uygulama çalışması 37 Bilgisayar destekli olarak resim 169'daki çalışmanın parçalarından yararlanılarak yapılmış bir tasarımdır. Renkler Bilgisayar Destekli 'un renk olanaklarından yararlanılarak daha pastel bir hale getirilmiştir. Kutsal üçgen adlı çalışmadan yola çıkılarak yapılan ve ilk çağlarda kadın cinsel organına benzediği için kutsal kabul edilen üçgen formunu bu çalışmada da görülmektedir. Doğurganlık ve doğum birbirinin tekrarı olan hareketlerden ve her doğanın doğuranla olan benzerliği nedeniyle üçgenlerin birçok tekrarından oluşan bir kompozisyon yapılmıştır.

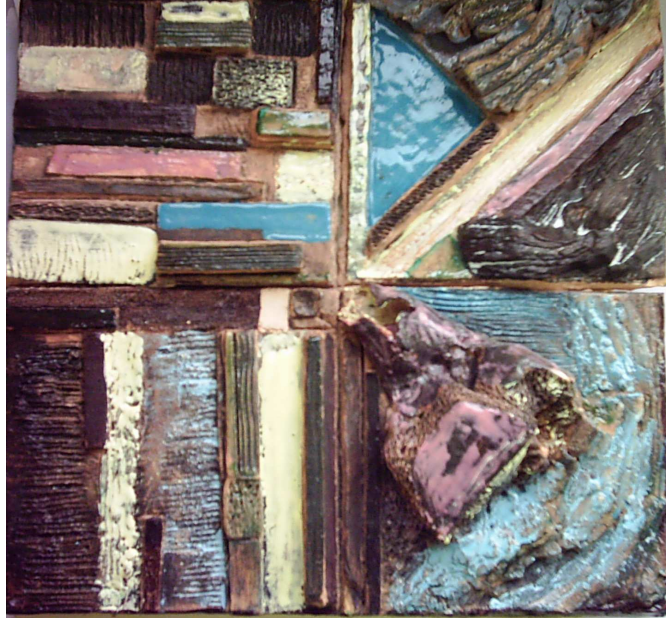
5.38. Uygulama 38: “Kutsal Üçgen”



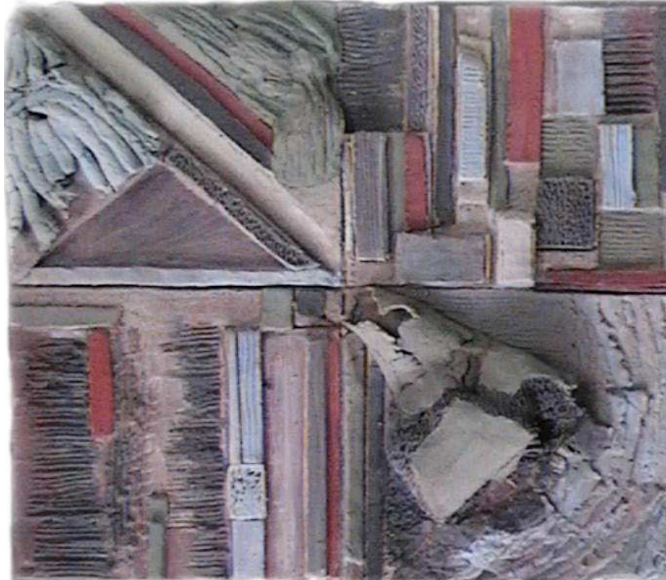
Resim 171. “Kutsal Üçgen” Bilgisayar Destekli Tasarım

Kutsal üçgen olarak adlandırılan seramik rölyeflerden yola çıkılarak Bilgisayar destekli çalışmada yine içinde üçgenlerin olduğu soyut bir düzenleme yapılmıştır.

5.39. Uygulama 39: “Ana Tanrıça”



Resim 172. “Ana Tanrıça” Seramik Rölyef, Yükseklik: 36 cm. En: 36 cm. Derinlik:6 cm



Resim 172. “Ana Tanrıça ”, Tasarım Aşaması, Yükseklik: 36 cm. En: 36 cm.
Derinlik: 6 cm

Uygulama 39’da görülen “Ana Tanrıça” isimli seramik rölyef çalışmasında sağ alt bölümde mavi ile ve katlarla simgeleştirilen ve yaşamı yenileyen, doğurganlık sembolü olarak bilinen su motifi üzerinde soyut bir Ana Tanrıça figürü bulunmaktadır. Hemen üst kısmında kutsal üçgenler (doğum bereket ve ölüm üçgeni) yer almaktadır. Ana Tanrıça’nın yan tarafında yer alan yatay ve dikey formlar anaerkilliğin kadın erkek arasındaki eşitlik ve dengeyi dikkate aldığını göstermek için kullanılmıştır. Uygulama çalışmasında “üçgen”, ve “Ana Tanrıça” motifleri yorumlanarak özgün bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Kalınlığı 5 cm. olan kare çerçeve içerisine şamot çamur basılarak elde edilen plaka üzerine tasarlanan üçgenlerden oluşan kompozisyon, ekleme ve çıkarma yapılarak şekillendirme aşaması tamamlanmıştır. Kurutulan çalışma, 980°C derecede (bisküvi) pişirimi yapıp seramik bovalarıyla renklendirilmiş ve ikinci kez 1000°C derecede fırınlanarak sonuçlandırılmıştır.

5.40. Uygulama 40: “Sezaryen”



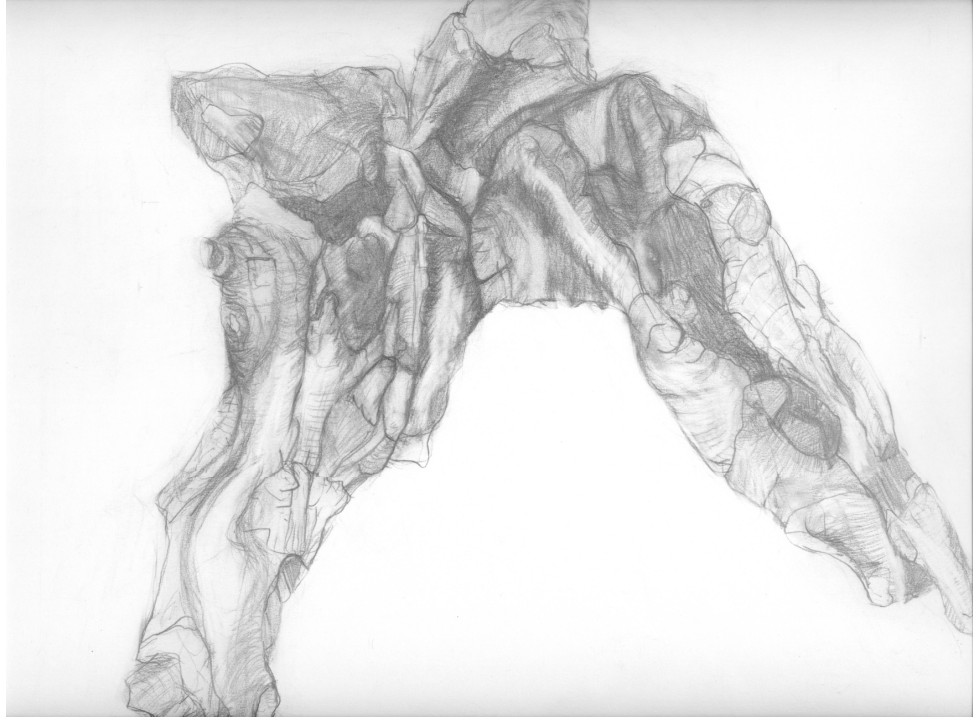
Resim 173. “Sezaryen” Bilgisayar Destekli Tasarım

Sezaryen adlı bu Bilgisayar destekli tasarım çalışmasında doğum anı canlandırılmaya ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Değişik fotoğrafların birleştirilmesiyle oluşturulan bu çalışmada doğumun kadın vücuduna etkileri anlatılmaya çalışılmıştır. Kadın vücudunda kullanılan turuncu ve kırmızının tonları doğurganlığı vurgulamak için seçilmiştir.

5.41. Uygulama 41: “Desen”**Resim 174. Desen**

Bu desen de ağaç kökünden esinlenerek bir erkek vücudu resimlenmiştir. Ağaç üzerindeki kabuklar ve katlar seramik heykel çalışmaları için esin kaynağı olmuştur.

5.42. Uygulama 42: “Desen”



Resim 175. Desen

Resim 175’de görülen desende, çürümeye yüz tutmuş bir ağaç kökü parçası model olarak kullanılmıştır. Yatan kadın formunu andıran odun kökü; sürekli doğurarak deformasyona uğrayan kadın vücudunun değişime uğramasıyla ilişkilendirildiğinden model olarak özellikle seçilmiş ve çizilmiştir.

5.43. Uygulama 43: “Desen”



Resim 176. Desen

Ağaç köklerinden esinlenerek yapılan bu desen çalışmasında doğum yapmış bir kadın resimlenmiştir. Başı ve tek bacağı olmayan bir kadın figüründen oluşan bu desenden yola çıkılarak seramik rölyef çalışmaları ve Bilgisayar Destekli tasarım yapılmıştır.

5.44. Uygulama 44: “Desen”



Resim 177. Desen

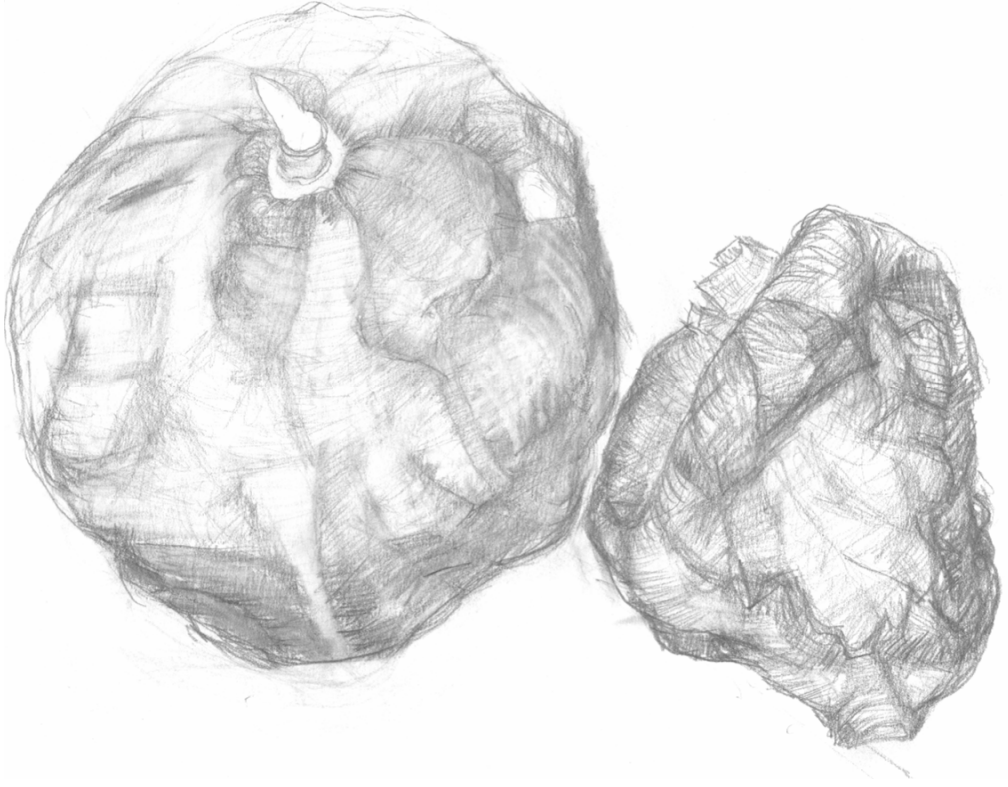
Kartal başlı bu desende kartal başı özgürlüğü simgelemektedir. Desenin üzerinde bir kadın ve boğa başlı bir erkek resimlenmiştir. Bu desenden yola çıkarak Resim 145’de ki seramik heykel çalışmaları yapılmıştır.

5.45. Uygulama 45: “Desen”

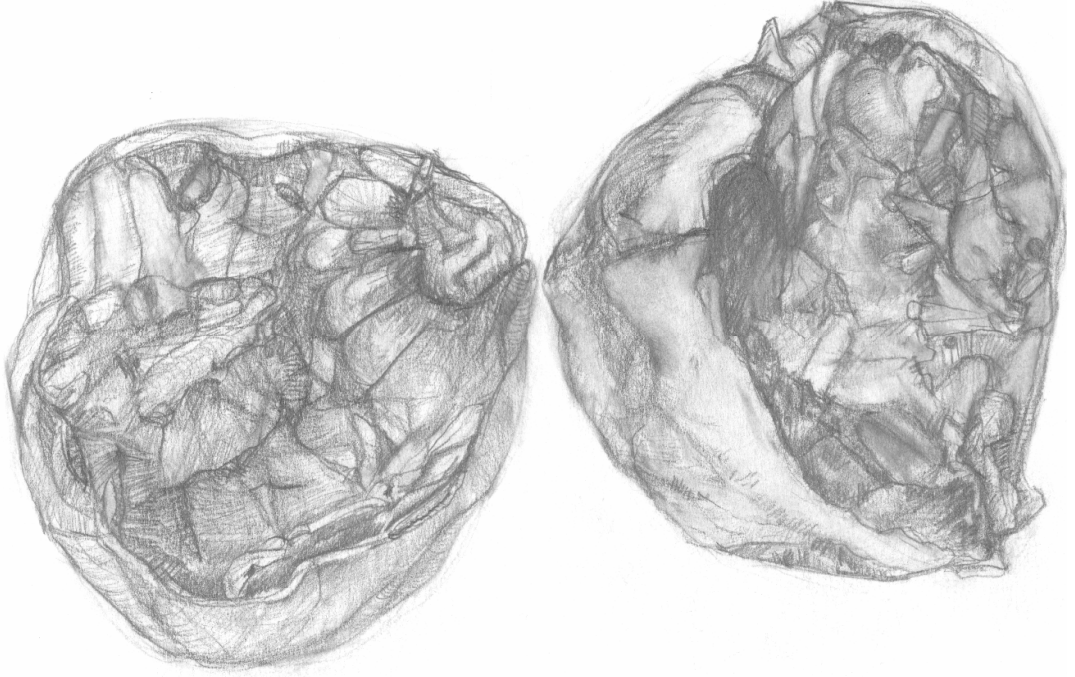


Resim 178. Desen

Bu desende kurumuş bir ağaç dalı resimlenmiştir. Bir kadın formunu andıran bu objeden yola çıkarak haykırış olarak adlandırılan seramik heykel çalışmasına ulaşılmıştır. Ağaç ile kadın arasındaki doğurganlık ve bereket ilişkisi bu desende yansıtılmak istenmiştir .

5.46. Uygulama 46: “Desen”**Resim 179. Desen**

Doğurganlığın ve bereketin sembolü alan nar olgunlaşp dalından koparıldıktan sonra kurumaya bırakılmıştır. Deformasyona uğrayarak biçim değiştiren narın üzeri ile oluşun doku, çizgisel anlatım diliyle desen olarak tamamlanmıştır.

5.47. Uygulama 47: “Desen”**Resim 180.** Desen

Uygulama çalışması içinde yer alan nar desenleri narın doğurganlığı bereketi temsil etmesi nedeniyle tercih edilmiştir. Nar'ı diğer doğurganlık sembollerinden ayıran başlıca özelliği, rengi ve bakıldığında Ana Tanrıçayı andıran yuvarlak formunun çok etkileyici olmasıdır. Çok tohumlu olması nedeniyle de Artemis'i hatırlatmaktadır. Ancak bu desende kurumuş bir nar resimlenmiştir. Narın kurumuş hali ile taze hali ölüm ve yaşam arasındaki ilişkiyi hatırlatmaktadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Doğurganlık kavramı üzerine plastik çözümler başlığı adı altında hazırlanan bu eser metninde, ilk çağlardan başlayarak günümüze kadar doğurganlık kavramı ile ilgili belgeler ve buluntular incelenmiş ve bu incelemeler dikkate alınarak özgün uygulamalar yapılmıştır.

Kadın ve doğurganlık konusunun birbirinden ayrılmayan kavramlar olması nedeniyle doğurganlık kavramı direk olarak kadın ve kadın tarihine yönlenmemize neden olmuştur.

Doğurganlığın kadın üzerine etkilerinin incelenmesi sonucunda günümüz kadını için son derece olumsuz koşulları oluşturduğu görülmesine karşın, doğum gibi güzel bir olay kadın için her dönemde olumlu şartlar oluşturmaktadır. Dünyadaki ilk toplumsal düzenin anaerkil düzen olması ve ana tanrıça inancı ve bu inancın Meryem ana inancıyla günümüze kadar taşınmış olması önemsenmiştir.

Günümüzde doğurganlıkları nedeniyle eve kapatılmak istenen kadınlar; içinde buldukları ortamı iyileştirme bağlamında bilinçlenmeli, anaerkil sistemde görülen etkin kadın konumunun (komünal düzen) yeniden oluşturulması için çalışmalıdır.

Toprağa, Ana Tanrıça mı, toprak mı demek gerektiği ayırımına henüz varılamamıştır. Ancak bu eser metninde topraktan gelip toprağa giden, öldükten sonra yeniden dirilen bir zenginlik, doğurganlık, dünyanın en eski malzemesi olan çamurun yeniden yorumlanmasıyla tarihin en eski kadınına, Ana Tanrıçaya, doğaya, toprağa doğurganlığa ve yaşamın sürekliliğine yönlendirmektedir.

Uygulamalar yapılırken malzeme seçimi ve malzemenin konuya uygunluğu gibi ayrıntılara dikkat edilmiş, toprağın dokusu ve rengi önemsenmiş, çalışmalarda genellikle mat ve doğal renklendirme ve bazı çalışmalarda hazır parlak sırlar da kullanılmıştır.

Doğurganlık yaratıcılık ve yaratma ile ilişkilendirilmiştir. Doku ön plandadır. Doğumun zorluğu formların üzerinde oluşan yırtık ve soyutlamalarla betimlenmiştir.

Geometrik biçimlerden üçgen kutsal kabul edildiği için tercih edilmiş ve üçgenlerden oluşan uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Heykeli oluşturan öğelerin başında gelen doku, hareket, ritim, zıtlıklar ve renk önemsenmiştir.

Formlar oluşturulurken amaç ve mesaja uygun anlatım dili ve bunu destekleyen birlik, tekrar değişiklik uyum estetik endişe gibi kavramları içeren elemanlardan yararlanılarak çağdaş yorumlar yapılmıştır.

Yaratıcılık bağlamında kadın ve toprak arasındaki ilişkilendirme, seramik ve doğurganlık kavramı arasında ilişkilendirme yapılmıştır. Anne karnı sıcaklığı seramik fırınları ile ilişkilendirilmiştir.

Doğurganlık kavramı üzerine yapılan plastik çözümlerinde konu çoğunlukla kil ve toprakla ilişkili gibi görülse de farklı malzemeler ve bilgisayar destekli yapılan çalışmaların sınırsız olanaklar sağladığı yapılan uygulamalarla gösterilmiştir.

İlkçağlardan günümüze kadar sanatta doğurganlık kavramının her zaman var olduğunu kanıtlayan ilk örnekleri; sembollerin resim ve heykellerle ifade edilmesidir. Her çağın kendine özgü bir yaratıcılık ve doğurganlık anlayışı geliştirdiği arkeolojik bulgular ve belgelerden anlaşılmaktadır.

20. yüzyılın ikinci yarısında kadın tarihi ile ilgili arkeolojik bulguların artması sonucu edinilen bilgilere göre kadınlar savaşı, avcı olmasının ötesinde yerleşim yerlerini kurmuşlar, toprağı işlemiş, yararlı eşya ve araçları üretmişler ve erkekleri ve hayvanları evcilleştirmişlerdir.

Tek tanrılı dinlerde ataerkiliğin nelere sahip çıktığına bakarak anaerkilliğin neler kaybettiğı görülebilir. Tevrat bir tarih kitabı olarak kabul edilir, kadınların elinden tarihi alınır. Yazısız tarihin sahibi kadınlar; yazılı tarihe geçişte yok sayılmışlardır. İncil, dilbilimciler tarafından ahlak kitabı olarak nitelendirilmiş, cinsel ilişki karalanmış, sadece üreme için katlanılması gereken zorunlu bir eylem olarak gösterilmiştir. Çünkü kadın doğurduğu için tanrılaştırılmıştır.

Kadının sevgiye dayalı olarak oluşturduğu, beslediğı bebeğı doğurarak var ederken, sanatçı da duyumsal ve düşünsel tasarımlarını malzemeye aktararak oluşturduğu ürünü (sanat yapıtını) var etmektedir. Burada ürünlerin oluşum biçimleri ile (bebek-sanat yapıtı) arasında ilişki kurulmuştur.

Bütün bu anlatılanlardan çıkarılacak sonuç; insanın biyolojik evrimini tamamladığı Homo Sapiens evresinden ve üst paleolitikten beri kadının doğurgan ve yaratıcı özelliklerine inanıldığı kadının doğurganlığı ve yaratıcılığı, evrensel düşünce ve inançlar Neolitik çağda Anadolu toprakları üzerinde, Çatalhöyük'te görmüş olduğumuz Tanrı Ana, Anadolu'da çağlar boyunca, bütün sosyal ve ekonomik değişimler ile hayvanlar ve bitkiler aleminin hakimidir. 'Tanrı Ana' inancı Bizans dönemine kadar sürmüştür. Hıristiyan dininin özündeki tanrıyı doğuran ana, Meryem (Theotokos Meryem) inancında da devam etmiştir. Kadın ilk çağlardan itibaren günümüze kadar, doğurganlığın sembolü olarak kullanılan başlıca öge olmuştur.

Erkeğin, kadını doğurganlığı nedeniyle eve kapatma ve yok sayma istemine karşı duran kadın, gücü ve yaratıcılığıyla hukuksal eşitlikçi yerini belirlemiştir.

Doğurganlık kavramı ile ilişkili çalışmalar yapan Çağdaş Türk Sanatçılarına ait eserler ve özellikle seramik malzemeyle üretilen örnekler incelenmiştir. Doğurganlık kavramının plastik açıdan en iyi şekilde vurgulandığı çalışmalara öncelik verilmiştir.

“Doğurganlık Kavramı Üzerine Plastik Çözümler” başlıklı çalışmada doğurganlık kavramının altında yatan biçimlerini bulma isteği giderek daha belirsiz kadın imgesinin altında yatan anlamlarına ulaşır. İmgeleri sembollerle buluşturma çabası, kadının birçok özelliğini özgün formlarla yorumlama amacına yöneliktir. Doğal nesnelere esinlenerek yapılan tasarımların uygulama aşamasında kadın ve doğurganlık konusunun plastik değerlerle vurgulamasında malzeme seçimi ve malzemenin konuya uygunluğu gibi ayrıntılara dikkat edilmiş, toprağın dokusu önemsenmiş, çalışmalarda genellikle mat ve doğal renklendirme yapılmış, bazı çalışmalarda hazır parlak surlar da kullanılmıştır.

Doğurganlıkla doğurmak arasında bir ilişki olmasına rağmen doğurganlık bir kavram doğurmak ise bir eylemdir. Doğurganlık bir süreçtir. Doğurmak bir sonuçtur. Çalışmalarda doğurganlık konusunun işlenmesinde, düşüncede doğurganlık (yaratıcılık), tasarımların oluşmasında ve yönlendirmede etken olmuştur. Doğurganlık, yaratıcılık, yaratma ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmalarda dokunun ön planda olduğu görülmektedir. Kolay algılanabilen bir formda ve yüzeyde doğurganlığı etkin olarak vurgulamak için farklı dokular ve zıtlıklar kullanılmıştır.

Doğum olayının zorluğu formların üzerinde oluşan yırtık ve soyulmalarla betimlenmiştir. Bu zorluk, zorunluluk yeni yaşamı oluşturma mücadelesidir. Güzel bir varlık olduğu düşünülen kadının vücudunda gebelikle oluşan deformasyon, çatlama gizlenmemiş verimli bir toprağın çatlamasına benzeştirilmiştir. Kadın, vücudunda oluşan değişimi, bozulmayı ve yaşam riskini göze alarak doğurması, önemsenmesi gereken bir duruştur.

Geometrik biçimlerin insanlar üzerinde farklı etkilerinin olduğu bilinmektedir.. Doğurganlığın sembolü olan üçgen, anlatım dili olarak, İlk çağlardan günümüze kadar kullanılmıştır. Formlarda üçgen şekli kullanılmakla birlikte heykeli oluşturan zenginleştiren diğer anlatım elemanlarına; renk doku hareket ritim ve zıtlıklar ve benzeri öğelere de yer verilmiştir. Formlar oluşturulurken amaç ve mesaja uygun anlatım dili ve bunu destekleyen diğer öğelerden; birlik, tekrar, değişiklik, uyum, estetik endişe gibi kavramları içeren çağdaş bir yorumlama yapılmıştır. Seramik heykellerde, boğa boynuzu ve başı, koçbaşı, toprak, deniz kabuğu, ayna, cam parçaları, silikon doğurganlıkla ilişkili olmaları nedeniyle çalışmalarda kille birlikte kullanılmışlardır. Yapılan çalışmalar seramik tekniği ve teknolojisine uygun (işleme, kurutma, bisküvi pişirimi, sırlama, sır pişirimi ve buna uygun zaman ve pişirme dereceleri) şekilde oluşturulmuştur.

Çağdaş sanatla birlikte anlatım ve biçim dilinin değişmesine karşın, değişmeyen doğurganlık, yaratıcılık ve üretkenliğin her zaman var olduğudur. Çeşitli teknik ve gereçlerle yaratılmış olan ve özgün nitelikler taşıyan eserler ortak bir dil ve anlayışta yapılmıştır. Seçilen malzemeler tesadüfî değil bilinçli olarak seçilmiştir. Kadın ve toprak arasındaki yaratıcılık bakımından benzerlik, seramik ve doğurganlık kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Her ikisi de yeni form oluşturmada sınırsız ve benzersizdir. Ortak bir dil ve etki oluşturacak şekilde seçilmiştir. Yaratı ve düzenlemelerin oluşmasında, kültürel ve deneysel edinimlerden yararlanılmıştır.

Anne karnı sıcaklığı seramik fırınları ile ilişkilendirilmiştir. Her ikisinde de ortak özellik olarak; belli bir sıcaklık ve işlevsel mekân olduğu düşünülerek bağlantı kurulmuştur. Ürünün sağlam ve sağlıklı olması için; gerekli olan uygun atmosfer ve kontrollü enerji sağlanmıştır. Kadın, içinde birçok güzelliklerin oluşmasına olanak sağlayan seramik fırını gibidir. Bu güzellikler, bazen bir çocuk bazen bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradan yola çıkarak kadın ve doğurganlık konusunun

seramik sanatına yansımaları irdelenmiş, doğurganlığın sanat alanındaki gerekliliği bu eser metniyle vurgulanmaya çalışılmıştır.

Neolitik dönem insanının tanrı ana merkezli ve büyü kaynaklı bir yaratımı olduğu, tek tanrılı dinler ile birlikte büyüün doğayı egemenlik altına alma anlayışının yön değiştirmesiyle, "bir güce sığınma" isteğine dönüştüğü ortaçağda tanrının yansıması olan doğada, kadın ve doğurganlık imgesi de tanrı iradesinin taşıyıcısı ve aktarıcısı rolünü üslenmiştir. Bu eser metninde topraktan gelip toprağa giden, öldükten sonra yeniden dirilen bir zenginlik olarak doğurganlık, dünyanın en eski malzemesi olan çamurun yeniden yorumlanmasıyla, tarihin en eski kadınına, Tanrı anaya, doğaya, toprağa ve yaşamın sürekliliğine olan inanca yönlendirme yapılmıştır.

Doğurganlık kavramı en çok toprakla birlikteliği açısından çamurla şekillendirilmesi uygun görünse de seramikten enstalasyona kadar farklı malzeme ve kompozisyona olanak sağlayan bir konudur.

KAYNAKÇA

AKYILDIZ, Erhan; **Taş Çağından Osmanlıya Anadolu**, (Yüzyıllar Boyunca Anadolu Uygarlıkları), Milliyet Yayınları, İstanbul, 1997

AKURGAL, Ekrem; **Anadolu Uygarlıkları**, Net Yayınları, İstanbul, 1993

AKURGAL, Ekrem; **Türkiye'nin Kültür Sorunları**, Bilgi Yayınevi, Birinci Basım, Mart, 1998

ATEŞ, Mehmet; **Ana Tanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri**,

“**Azade Köker Galerisi Nev'de**”, <http://www.ekolay.net/sehir/Haber.asp?PID=50&HID=2&HaberID=441686>

BAKLA, Erdinç; **“Hitit Rüzgarı”**, Katalog, Akbasım Matbaası İstanbul, 2006

BAŞDEMİR, Kürşat; **Bilim ve Ütopya Dergisi**, Ekim, 1998
www.geocities.com/arkeoloji2000/sureklilik.htm - 52k

BAYÇIN, Nermin ;**Gizemli Küçük Kadınlar**, Milliyet Sanat, Kasım 2005, Sayı: 560,

BORAN, Musa; **Sanat tarihi 11**, Ege Mimarlık Mühendislik Özel Yüksek Okulu, Buca, 1970

“**Bourgeois, Louise**”; <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=louise+bourgeois>
22.12.2006

“**Bourgeois, Louise**”; http://kutzli.milten.lima-city.de/UU/sanatta_siddet.htm, 12.03
2006

“**Bourgeois Louise**” <http://www.ykykultur.com.tr/sanatudnyamiz/97/editor.html>

CİBİROĞLU, Yıldız; **Kadının Yazısız Tarihi**, Payel Yayınevi, Birinci Baskı, İstanbul, 1996

Çağlar Boyu Anadolu Kadın-Anadolu Kadının 9000 yılı, Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1993

“‘Çekici’ bir sergi “<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=165298>

Diren, Sadi; www.arkitera.com/v1/sanat/2004/03/haberler/index.htm

Doğurganlık ile Çekicilik Orantılı, <http://www.ntvmsnbc.com/news/348095.asp>, 17 04 2006

ELİADE, Mircea; **Mitlerin Özellikleri**, Om Yayınevi, Gözden Geçirilmiş İkinci Baskı, Çev: Sema Rifat, İstanbul, 2001

ERALİ, Gül; www.gul-erali.com/ - 10k 2006

ERBEK, Mine; **Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara, 2002

EREN, Zeynep; **Zeynep Eren’in Kadınları**, Katalog, TESK Sanat Galerisi, Ankara, Mayıs, 2001

ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1993, s.71 **Felsefe Sözlüğü**, Felsefe Ansiklopedisi, Analık Hukuku Kurtuluş Cephesi.Com. www.kurtuluscephesi.com/sozluk/co054.html 3 Kasım 2006

“**Esaret**”, www.nedir.antoloji.com/esaret/ - 26k 25 12 2006 On Ayı (Comanche Kabilesi)

“**Fassel Gerda**” www.domgalerie.at/garten.php - 37k çev:Mehmet Uyanık 2005

Fromm, Erich; **Anaerkil Toplum Ve Kadın Hakları**, Arıtan Yayınları, Çev: Acar Doğangün, İstanbul, 2004

Gebelik ve Sanat; 1. Baskı, Elevit Pronatal, Bayer, İstanbul, 2006

HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul 1975

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

İnsanların Yaşadığı Dönemdeki Bazı Jeolojik Olayların Etkileri
<http://hayat8.8m.com/jeolins.htm>, 5 11 2006

“**İyem Nasip**” www.evin-art.com., 12.09.2006

JENKINS, Keith; **Tarihi Yeniden Düşünmek**, Çev.Bahadır Sina Şener,
 Ankara, Dost Kitabevi, 1997

KABAAĞAÇLI Cevat Şakir.; **(Halikarnas Balıkçısı), Anadolu Tanrıları**, Bilgi
 Yayınevi, 8. Basım 1998, Ankara

Kadınların Tarihi (Ana Tanrıçalardan Hıristiyan Azizelere), Cilt 1, Türkiye
 İş Bankası Kültür Yayınları, Çev:Ahmet Fethi, İstanbul, 2005

KARAGÜL, Fatih; **Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu’da
 Figür Kullanımı Ve Günümüzdeki Seramik Yorumları**, Yayınlanmamış
 Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
 Seramik Anasanat Dalı, İstanbul, 1997

KAYA, Berna; **Ana Tanrıça Motifleri Üzerine Plastik Yorumlar**, Hacettepe
 Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik
 Eser Çalışması Raporu, Ankara, Haziran, 2003

KULAKÇIOĞLU, Belma; **Tanrılar Ve Tanrıçalar**, Ankara Anadolu
 Medeniyetleri Müzesi, Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları,
 Ankara, 1992

“**Köker, Azade**”; <http://www.turkishpaintings.com/paintings.php?lang=tr&SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SANATCINO=1633&PHPSESSID=cc24555c9f1bc14c7e58e3dda4ba281d> 10.12.2006

“**Köker, Azade**”; Hobi Sanat Galerisi, www.hobigaleri.com. 2006

“**Meryem Ana Sendromu**”, <http://www.haydi.net/kadin>, 6 03.2006

Nalça, Şeyma Reisoğlu; www.turkjapan2003.org/tj2003tur/morewind/ar3.htm

“**Oral, Emel Mülayim**”, www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/2005/04/01
<http://www.akdeniz.edu.tr/gse/emelm.htm> 03-09-2006

ÖZSEZGİN, Kaya; **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük**, Yapı
 Kredi Yayınları, Birinci Basım, 1994

P Dünya Sanatı Dergisi, **Kadın ve Sanat**, S.36, Kış, 2005

P Sanat Kültür Antika; “**Sanatta Çıplak** (Anadolu, Pompei, İslam, Rönesans, Çağdaş)”, S. 18, Yaz, 2000, s.24

POLİTZER, Georges; **Felsefenin Temel İlkeleri**, Sol Yayınları, Onikinci Baskı, Çev: Muzaffer E.Dost, Eylül, 1996,

REED, Evelyn; **Kadının Evrimi** (Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye), Payel Yayınevi, Çev:Şemsa Yeğin, 2. Basım, İstanbul, 1994

Sanat Dünyamız , “**Ezoterizm ve Sanat**” Yapı Kredi Kültür Yayınları, S.97, Kış, 2006

SARAN, Nephân; **Antropoloji**, İnkılap Kitapevi Yayınları, İstanbul, 1993

SEVİN, Veli; **Anadolu Arkeolojisi**, Der Yayınları, İstanbul, 1999

SEZER, Mehmet; **Türkçe Sözlük**, Yuva Yayınları, İstanbul, 2004

Stiegler, Angelika Maria; (www. angelika - maria-stiegler. de/pics/Paar_gelb) (2006)

STONE, Merlın; **Tanrılar Kadınken**, Payel Yayınevi, Çev:Nilgün Şarman, İstanbul, 2000

Tarih Başlangıcı Ve Çağlar, <http://www.turkyasam.com/showthread.php 07-02-2007>

“**Tate Modern / Picasso’dan Andy Warhol’a**” <http://www.milliyet.com.tr /2000/05/13 / sanat/san05. html>

Times Dünya Tarihi Atlası, Karacan Yayınları, Birinci Baskı, Ekim, 1980, s.32

Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Seramik Özel Sayısı, S.33, Mart/ Nisan, 1998

TEKİN Ayşe; **Ana Tanrıçanın Işığında Kadının Yeni Bilinci**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, İstanbul, 2001

THOMSON, George; **Tarihöncesi Ege**, II.Çev. Celal Üster, Payel Yayıncılık, İstanbul, 1983

Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük; Yapı Kredi Yayınları, Vedat Nedim Tör Müzesi, Sergi Kataloğu, 26 Mayıs-20 Ağustos, 2006

Tunç Çağının Gizemli Kadınları; Yapı Kredi Yayınları, Çev:Deniz Çifci, İstanbul, 2005

UYANIK, Mehmet; **Gewalt zerstört,** Baskı: Ketler, Bönen, Kulturdezernent der Stadt Berkamen, 1987

ULUSOY, M. Demet; **Sanatın Sosyal Sınırları,** Ütopya Yayınları, Ankara, 2005

YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; **Tarihöncesi Anadolu Heykel Sanatında Kadın Vücudunun Biçimlendirilme Yöntemleri,** T.C. Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman:Doç. Meriç Hızal, İstanbul, Haziran, 1996

EK 1 SÖZLÜK VE KRONOLOJİ

Anasoyluluk (Matrilinearity): Aynı anneden doğan çocuklar arasındaki bağılılığın, evlilikle birlikte ortaya çıkan akrabalıklardan daha önemli olması ve aynı rahimden doğanların akraba sayılmaları ve miras hakkına sahip olmaları durumudur.

Anayerlilik (Matrilocality): Yerleşim yerinin anneye göre yapılarak, erkeğin eşinin annesinin evine taşınması veya erkeğin gündüz eşinin yanında gece annesinin evinde kalması biçiminde uygulanmaktadır.

Ana hukuku (Mother Law): Ana soyunun yerleşim, cinsel ilişki ve mal paylaşımını belirlediği toplulukları tanımlamak için kullanılmaktadır.

Ana merkezli: Kadın, dini ve toplumsal yaşam bakımından analığı nedeniyle toplumun merkezindedir.

Ataerkil (Patriarcal): Erkek egemen toplumlar için kullanılır. Babanın, evin ekonomik düzenini denetlediği, sahip olunan akrabalıkların diğer üyelerine de egemen olduğu ve belirli bir ev örgütlenmesi biçimini olarak tanımlamaktadır.¹ “Baba yönetimindeki aile.”

Animizm: (canlılık) Animizm fikir sistemi, uyku rüya ve uykuya benzeyen ölüm olaylarına bakarak, insanlığın üzerine bu kadar yakından etki yapan bu davranışlar üzerinde araştırma yapılırken ortaya çıkmıştır. “Doğanın bütün varlıklarında insaninkine benzer ruhlara bulunduğu yönündeki ilkel inanç... Herbert Spencer’e göre ilkel insanlardaki canlılık ve ruh inançları rüyalardan doğmuştur.” İlkel insanlar uyuduklarında benliklerinin vücutlarından çıkıp dolaşarak gördükleri rüyayı elde ettiğini düşünmüşlerdir. Uykunun bitiminde bedene giren benliğin

¹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; **Tarihöncesi Anadolu Heykel Sanatında Kadın Vücudunun Biçimlendirme Yöntemleri**, Mimar Sinan üniversitesi, sosyal bilimler enstitüsü, heykel ana sanat dalı, heykel programı, İstanbul, 1996, s.10, 12-13

ölümle birlikte vücuda geri dönmediği ve sonsuza kadar dolaştığını varsayarak ölümü yorumlamışlardır. Özdekten bağımsız ruh inancı böyle meydana gelmiştir. Ölüm fikri günümüzde bile anlaşılması güç bir kavramdır. Animizm kavramlarının meydana gelmesinde, rüyalar, gölge, akis gibi gözlem ve deneyimlerin rol oynadığı sanılmaktadır.²

Antropomorfatik: “İnsan-biçimsel” temel olarak insanı betimlemek amacıyla olmayan ancak insan biçiminde tasarlanan kullanım eşyası ve her tür sanat yapıtına verilen isim. Örneğin insan yüzü biçiminde yapılmış bir vazo.³

Din : (ar. *Din*, inanç, töre, gelenek). “İnanca dayanan doğüstü tasarımlar sistemi.” İlk insanlar etraflarında kendi kişiliklerinin dışında etraflarında beliren bir güç olduğunu gördüler ve bu güce değişik dönemlerde değişik isimler verdiler. Bu inanış biçimi kişileştirilerek giderek animizm yani canlılığa dönüştü. Etraflarında insan ruhuna benzer birtakım varlıkların oldukları düşünüldü. Daha sonra bir düzen ilkesi olması gerektiğini hissettiler ve din kurumu bu tür bir zorunluluktan doğdu. Tanrıların sayısı artınca onları da düzene koymak gerekti ve tek tanrıcılık düşüncesi gelişti ve ilk, tek tanrıcılık adına doğan Yahudilikte tek tanrı, iki kişilikte (Elahim ve Yehova) ortaya çıktı. Bu ikilik Hıristiyanlık ve Müslümanlıkta giderilmeye çalışıldı. Önce insanların ölüm ve yok olma korkularını gidermek amacıyla ortaya çıkan din kavramı, daha sonra daha çok yoksul insanların sığınağı ve dayanağı olmuştur. Yıllarca egemen sınıfların kendi statülerini korumak için kullandıkları etkili bir araç olmuştur.⁴

² HANÇERLİOĞLU, **Orhan**; **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, Geliştirilmiş Yeni Basım, Aralık, 1975, s.42

³ SÖZEN, Metin; U. Tanyeli; **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986 s.23

⁴ HANÇERLİOĞLU, **Orhan**; a.g.e., s.21,65

Figür : (ing.Figüre) Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş doğada rastlanan yada hayali her tür varlık ve nesnenin genel adı.⁵

Hacim : (ing.Volüm) Sanatta "hacim" nesnelere uzayda yer kaplayan, masif kitlesi anlamına gelmektedir. Başka bir anlatımla hacim, dördüncü bir boyuta yani mekan boyutuna sahip olmayan üç boyutlu bir nesnenin niteliğidir.

Höyük : “Altında arkeolojik sit barındıran tepe. Bu tür tepelerin coğrafi yayılma alanı Orta Asya’dan Ege Denizine kadar uzanır... Anadolu’da bu türden en önemli prehistorik yerleşme alanı Çatalhöyük’tür.”⁶ Anadolu’da genel olarak köy yerleşmeleri, akarsu düzlüklerinde kurulmuşlardır. Yapıların kerpiçten yapılmış olması nedeniyle iklim koşullarının da etkisiyle yüzyıllar hatta bin yıllar boyunca yükseklikleri 35 m.ye varan, çapları ise birkaç yüz metreye kadar erişen tepeler oluşmuştur.Bu "höyük" ya da "teli" oluşumları yalnız Ön Asya’nın özel iklim koşullarında gerçekleşebilmişlerdir. Balkanlar dışında Güney ve Orta Avrupa’da bu oluşumların benzeri yoktur. Batı’daki yapılarda ahşap kullanımı daha yaygındır.⁷

İdol: Çok tanrılı dinlerde küçük tanrı ya da tanrıça heykelciğine verilen isim⁸ Genel olarak, dini anlam taşıyan küçük boyutlu heykellere verilen addır. Çoğu kez insan şeklinde, taş, toprak, metal ve ahşaptan yapılarak tanrılara sunulmaktadır.

İnanç: Bir düşünceye bağlı bulunma.

Kült : Özellikle büyük dinlerin inanç sistemleri dışında kalan tapınma biçimleri. Kültler, insanların taptıkları nesne ve varlıklara göre ad alırlar.

Ocak: Anadolu’daki eski halkların günlük yaşantısında "ocak" oldukça önemliydi. "Isı yayan ateş"in yeri çoğu zaman mekânların tam ortasındadır. Kullanma amacına bağlı olarak biçimlerinde çeşitlilik gösteren, taşınabilir-

⁵ SÖZEN, Metin;U.Tanyeli; a.g.e., s.84

⁶ SÖZEN, Metin, U.Tanyeli; a.g.e., s.97

⁷ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e, (sözlük bölümü)

⁸ SÖZEN, Metin;U.Tanyeli; a.g.e., s.111

sürülebilir ateşlikler; pişirme ocağı, ısı kaynağı, ya da kurban ateşi olarak çeşitli ara basamakları gösterirler. Fırınlara yalnız özel amaçlar için kullanılmışlar (yakmak, pişirmek, eritmek), hiçbir zaman ısıtma görevinde olmamışlardır.⁹ Türk mimarlığına özgüdür. Batıda yapılan benzer öğeler “şömine olarak adlandırılmıştır.

Ombilik: Göbek

Perdah: Her tür pürüzlü yüzeyi düzgünleştirme ve parlatma eylemi. Sıvalı taş, metal seramik yüzeyler için kullanılır.¹⁰

Piktograf: (ing., Pic.to.graph) i.harf yerine resim kullanılan yazı, resim yazı. Piktograflar simgeledikleri şeylere çok benzerler. Bu nedenle çözümlenmeleri zor olmaz.

Polos: Genellikle kadınların giydiği yüksek başlık.

Ritm : (ing. rythm.) Sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekân aralıklarının belirlediği düzen.

Rit -Ritüel: Bütün dinlerin tören ve kurallarına rit adı verilmektedir. Rit, adını ayin ve tapınmanın şeklinden alır. Bu tapınmaya uygun bir davranış ya da bu işlemlerde kullanılan eşyalara ritüel denir.

Sıva: Kerpiç ve taş duvarlar yalnız duvarlara düzgün bir görünüm katmak için değil, aynı zamanda nem, böcek ve sineklerin içeriye sızmasını önlemek için, içten ve aynı zamanda birçok yapıda dıştan sıvanmışlardır. Malzemesi kıyılmış hayvan yemi ve saman katkısı ile zenginleştirilmiş harçtan oluşmaktaydı. Bu yöntem yapılan sığanın sebep olduğu çatlamalara dayanıklı yapıyordu. Düzeltici alt sıvanın üstüne bir de ince kilden, zamanla yenilendiği

⁹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e, (sözlük bölümü)

¹⁰ SÖZEN, Metin; U.Tanyeli; a.g.e., s.175

için giderek kalınlaşan bir de astar çekilmekteydi. Sıva, bazı duvar resimlerine dip yüzey olması nedeni ile ve yaşamak için çaba gösteren insanların oluşturdukları teknikler hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

Steatopijik: Göğüs, kalça ve karın abartılarak, olağandan iri yapılmış heykelciklere verilmiş tanımlama / Bedeninde yağlı parçalar bulunduran insan tipi.¹¹

Strüktür : (ing. structure) 1 -Bir nesneyi ya da yapıyı ayakta tutan taşıyıcı sistem. 2 - Yapısalcılıktaki anlamıyla, yapı sözcüğünün eş anlamlısı.¹²

Teber : a (Far.) 1. (Eskiden) Daha çok Kalenderi, Bektaşî ve Alevî dervişlerinin taşıdıkları, Tanrı yolunu doğruluğu simgeleyen, gerektiğinde silah olarak da kullanılabilen, sapı uzun, keskisi ayça biçiminde, küçük ve hafif balta, ay baha. 2. Meşin keskisi.

Yüzey gerilim : (Surface tension, ing.) fiz. üst yüzey

¹¹ YÜZSEVER, Nilhan Sesalan; a.g.e., (sözlük bölümü)

¹² SÖZEN, Metin; U.Tanyeli; a.g.e., s.221

Kronoloji

Paleolitik Dönem	:... M.Ö.8000
Neolitik Dönem	:M.Ö. 8000-5500
Kalkolitik Dönem	:M.Ö. 5500-3000
Eski Tunç Çağı	:M.Ö. 3000-2000
Orta-Geç Tunç Çağı	:M.Ö. 2000-1200
Asur Ticaret Kolonileri	:M.Ö. 1950-1750
Erken Ve Orta Hitit.	:M.Ö. 1750-1400
Hitit İmparatorluk	:M.Ö. 1400-1200
Geç Hitit Beylikleri	:M.Ö. 1200-700
Urartu Krallığı	:M.Ö.900-600
Frig Devleti	:M.Ö. 750-300
Lidya Krallığı	:M.Ö. 700-300
Hellenistik Dönem	:M.Ö. 330-30
Roma Devleti	:30 M.Ö. 30 M.S.330