



**ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ’NİN ANADOLU’DA BİÇİMSEL
DEĞİŞİMİYLE ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINA PLASTİK DEĞER
OLARAK YANSIMASI**

Aytül EFEAKDOĞAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
UYGULAMALI SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
SERAMİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2015

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Aytül
Soyadı : Efeakdoğan
Bölümü : Seramik Eğitimi
İmza :
Teslim tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da Biçimsel Değişimiyle
Çağdaş Türk Seramik Sanatına Plastik Değer Olarak Yansıması
İngilizce Adı : The Anatolian Mother Goddess Sculpture and Contemporary Turkish
Ceramics Art Of Formal Variation In Plastic As The Value Of The
Reflection Of The Master's Thesis

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Aytül EFEAKDOĞAN

İmza: :

Jüri onay sayfası

Aytül EFEAKDOĞAN tarafından hazırlanan “Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin Anadolu’da Biçimsel Değişimiyle Çağdaş Türk Seramik Sanatına Plastik Değer Olarak Yansıması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Olcay BORATAV

Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarımı Bölümü, Gazi Üniversitesi

Başkan: Doç. Birsen ÇEKEN

Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, Gazi Üniversitesi

Üye: Yrd.Doç.Dr. Hüseyin ÖZÇELİK

Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Hacettepe Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi:12/05/2015

Bu tezin Eğitim Bilimleri Enstitüsü Seramik Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Servet KARABAĞ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

**ANA TANRIÇA HEYKELCİKLERİ’NİN ANADOLU’DA BİÇİMSEL
DEĞİŞİMİYLE ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATINA PLASTİK
DEĞER OLARAK YANSIMASI**

(Yüksek Lisans Tezi)

Aytül EFEAKDOĞAN

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Mayıs, 2015

ÖZ

Bu tezin ana konusu, Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin Anadolu’da doğuşu, yayılışı ve tarihsel gelişimi üzerine kurulmuştur. Bu heykelciklerin Anadolu’da antik çağlardan günümüze kadar geçirdiği değişimler; etimolojik, sosyolojik ve plastik değerler açısından da irdelenmiş ve sonuç olarak Çağdaş Türk Seramik Sanatı’na etkileri ortaya konulmuştur. Öncelikle ‘Ana Tanrıça’ inanişini hazırlayan koşulları ve nedenlerini ortaya koyan bu tez ile, bu inanişin farklı kültürlerde ne gibi değişikliklere uğradığı, nasıl kimlik değiştirip, farklı biçimlerde, günümüze kadar ne gibi değişikliklerle tarihsel süreçte kronolojik olarak ulaştığı analiz edilmiştir. Tezin içeriği, Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin başka uygarlıklarda görülen yansımalarına kadar derinleşse de, araştırmanın konusu; Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin Anadolu’da biçimsel değişimiyle çağdaş Türk seramik sanatına plastik değer olarak etkileri, yansımaları özellikle araştırılarak çalışmanın sınırları belirlenmiştir. Anadolu coğrafyasında ‘Ana Tanrıça’ olgusu ile ilgili çözümlemelere gidildikten sonra kültür üretimini etkileyen nedenler sosyolojik olarak ele alınmış, Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin üretimi, nasıl yaşamı düzenleyen bir dengeye dönüştüğü incelenmiş ve çağdaş bazı Türk seramik sanatçılarının yapıtlarına etkileri araştırılmış ve ortaya konulmuştur. Buna bağlı olarak, bu tez çalışmasının birinci bölümünde, Anadolu’da ilk yerleşimler hakkında kısa bilgiler doğrultusunda, kadının Anadolu toplumu içerisindeki rolü ve gücü, doğurganlığına bağlı olarak tanrıçalaştırılması ‘Ana Tanrıça’nın doğayla, insanlarla ve hayvanlarla olan ilişkisi ve tanrıça inancı irdelenmiştir. Bu bulgular doğrultusunda ikinci bölümde Anadolu’da bulunmuş olan Ana Tanrıça Heykelcikleri ve uygarlıklara göre gösterdikleri özellikler araştırılmıştır Anadolu’nun yerli halklarından başlayarak onu takip eden uygarlıklar tarafından adlandırılması ve aldığı değişik biçimler açıklanmış, üçüncü bölümde ‘Ana Tanrıça’ formlarının malzeme, teknik,

konumlandırılmaları arasındaki farklılıklar ve Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin zaman içerisinde biçimsel değişim süreci ortaya konmuştur. Dördüncü ve son bölümde ise Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenerek çalışan seramik sanatçılarından dokuz tanesi ele alınmış, Ana Tanrıça Heykelcikleri uygulamaları yapılmış ve araştırma tamamlanmaya çalışılmıştır.

Bilim Kodu : -

Anahtar Kelimeler : Ana Tanrıça, Anadolu, Seramik, Sanatçı, Sanat, Kadın.

Sayfa Adedi : 172

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Olcay BORATAV

**THE ANATOLIAN MOTHER GODDESS SCULPTURE AND
CONTEMPORARY TURKISH CERAMICS ART OF FORMAL
VARIATION IN PLASTIC AS THE VALUE OF THE REFLECTION
(M.S Thesis)**

Aytül EFEAKDOĞAN

**GAZI UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
May, 2015**

ABSTRACT

This thesis is the main subject of the birth of the Anatolian Mother Goddess sculpture of the spread and is based on the historical development of the Mother Goddess statue Anatolia from antiquity to the present day has undergone changes are sociological and etymological plastic values by researched and, as a result, contemporary Turkish ceramic art was put on the effects first of all, the Mother Goddess belief on laying down the conditions and reasons for preparing this thesis, and this belief in different ways, such as identity with the historical process have been reached in sequence analysis the contents of the thesis in other civilitions of the Mother Goddess statue to the subject of deep reflection and research, the Mother Goddess statue of Anatolia with the changing contemporary Turkish ceramics art as a from of plastic as the value of the work is to investigate the effects of reflections, especially boundaries have been determined in the case of the Mother Goddess of Anatolian geography analysis about the reasons that affect the production of culture after fit sociological handled as Mother Goddess Sculpter becomes a balance that regulate how the production of the life and work of some contemporary Turkish ceramic artist effects researched and revealed. Accordingly, the first part of this thesis is the first settlement in Anatolia brief information about the place and within the Asian community in accordance with the power of the women's fertility depending on the nature of the Mother Goddess people and its relationship with animals and God have been investigated in accodance with these findings, the second chapter in the Anatolian Mother Goddess statues and according to their features of civilizations was investigated starting from the indigenous people of Anatolia, followed by civilizations by naming, and the different formatsa re explained in detail in the third part of their placements. The material forms of the Mother Goddess, between the tecnical the difference and the Mother Goddess statue of

was put out in time as the fourth and final chapter in the process of change is the Mother Goddess sculpter inspired by the ceramic artist working in nine of the Mother Goddess sculpter of the applications discussed were made tried to complete the research.

Science Code : -
Key Words : Mother Goddess, Anatolian, Ceramics, Artist, Art, Women
Page Number : 172
Supervisor : Assoc. Prof. Olcay BORATAV

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem	1
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Tanımlar	5
1.6. Sınırlılıklar.....	10
BÖLÜM II	11
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	11
2.1. Ana Tanrıça Kavramı.....	11
2.1.1. Anadolu’da İlk Yerleşimler	26
2.1.1.1. Göbeklitepe.....	27
2.1.1.2. Çayönü	28
2.1.1.3. Hacılar	29
2.1.1.4. Catalhöyük	30
2.1.1.5. Yumuktepe	31
2.1.1.6. İkiztepe	32
2.1.1.7. Beycesultan	33
2.1.1.8. Gavurkale.....	34
2.1.1.9. Canhasan	35
2.1.2. Anadolu’da Ana Tanrıça İnancı	35

2.1.3. Tarih Öncesi Dönemde Ana Tanrıça'nın Ortaya Çıkışı ve Kadının Tanrıçalaştırılması	40
2.1.4. Ana Tanrıça'nın Verimlilikteki Rolü ve Önemi.....	44
2.1.5. Ana Tanrıça'nın Hayvanlarla Olan Güç İlişkisi	47
2.1.6. Ana Tanrıça'nın Toplum İçinde Gücü.....	49
2.1.7. Kadının Toplum İçinde Güç Yitirmesi, Ana Tanrıçanın İktidarının Devamlılığı	50
2.1.8. Ana Tanrıça Heykelcikleri Günümüze Kadar Nasıl Ulaşmıştır	51
2.2. Ana Tanrıça İnancı ve Anadolu Uygarlıklarında Adlandırılması	52
2.2.1. Hatti Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı.....	52
2.2.2. Hurri Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı.....	55
2.2.3. Hitit Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı.....	56
2.2.4. Urartu Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı.....	59
2.2.5. Frig Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı	61
2.2.6. Lidya Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı.....	64
2.2.7. Likya Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı.....	66
2.2.8. Yunan Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı	66
2.3. Ana Tanrıça Formları	68
2.3.1. Ana Tanrıça Formlarında Malzeme ve Teknik Farklılıklar	69
2.3.1.1. Kilden Yapılmış Ana Tanrıça Formları.....	70
2.3.1.2. Taştan Yapılmış Ana Tanrıça Formları	79
2.3.1.3. Metalden Yapılmış Ana Tanrıça Formları.....	85
2.3.1.4. Alternatif Malzemelerden Yapılmış Ana Tanrıça Formları	91
2.3.2. Ana Tanrıça Heykelciklerinin Teknik ve Biçimsel Değişim Süreci.....	94
2.4. Plastik Bir Değer Olarak Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden Esinlenerek Eserlerini Şekillendiren Çağdaş Seramik Sanatçıları.....	95
2.4.1. Nasip İyem	96
2.4.2. Sadi Diren.....	99
2.4.3. Erdinç Bakla	104
2.4.4. Azade Köker	110
2.4.5. Zeynep Eren.....	115

2.4.6. Gül Erali.....	117
2.4.7. Handan Börüteçene.....	119
2.4.8. Şeyma Reisoğlu Nalça	122
2.4.9. Emel Mülayim Oral	126
BÖLÜM III	129
YÖNTEM.....	129
3.1. Araştırmanın Modeli	129
3.2. Çalışma Evreni ve Örneklem	130
3.3. Verilerin toplanması	131
3.4. Verilerin Analizinde Kullanılan Yöntem ve Teknikler	131
BÖLÜM IV	133
BULGULAR ve YORUMLAR	133
4.1. Bulgular.....	133
4.2. Yorumlar.....	137
BÖLÜM V	139
SONUÇ VE ÖNERİLER	139
5.1. Sonuç	139
5.2. Öneriler	143
KAYNAKÇA	147
EKLER.....	159
EK-1. Ana Tanrıça Heykelcikleri Yorumuyla Yaptığım Seramik	
Uygulamaları.....	159
ÖZGEÇMİŞ.....	173

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ana Tanrıça Heykelciği.....	14
Şekil 2. Stilize Ana Tanrıça Heykelciği.....	14
Şekil 3(a,b). Ana Tanrıça Figürü, İki Yanında Aslan	15
Şekil 4(a,b). Kadın Heykelciği.....	16
Şekil 5. Oturan Kadın Heykelciği.....	17
Şekil 6. Yüzüstü Yatan Genç Ana Tanrıça Heykelciği.....	18
Şekil 7. Kucaklaşan Tanrı ve Ana Tanrıça Heykelciği	19
Şekil 8. Dört Figürlü	19
Şekil 9. Dişi figür, “İdol” Etiyokuşu	20
Şekil 10. Çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği	21
Şekil 11. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Harran Figürinleri	22
Şekil 12. Oturan Kadın Heykelciği, Çayönü Tepesi.....	23
Şekil 13. Aşağıpınar Kadın Heykelciği	24
Şekil 14(a,b). Kilia Tipi Kadın Başı Heykelciği, Louvre Müzesi	24
Şekil 15. Ana Tanrıça “İDOL” Beycesultan	24
Şekil 16. Avcılığın Bakire Tanrıçası Diana, Louvre müzesi Paris.	25
Şekil 17. Anadolu’da İlk Yerleşimler	26
Şekil 18. Anadolu’da İlk Yerleşimler	27
Şekil 19. Anadolu’da İlk Yerleşimler	28
Şekil 20. Anadolu’da İlk Yerleşimler	29
Şekil 21. Anadolu’da İlk Yerleşimler	30
Şekil 22. Anadolu’da İlk Yerleşimler	31
Şekil 23. Anadolu’da İlk Yerleşimler	32
Şekil 24. İkiztepe Höyüğü Figürinleri, Samsun Müzesi	32
Şekil 25. İkiztepe Höyüğü Figürinleri.....	33
Şekil 26. Anadolu’da İlk Yerleşimler	33
Şekil 27. Anadolu’da İlk Yerleşimler	34
Şekil 28. Anadolu’da İlk Yerleşimler	35

Şekil 29.Üç başlı Üç Boyunlu Ana Tanrıça Heykelciği	36
Şekil 30.Ana Tanrıça Kybele, Boyalı Figür “Baş”	42
Şekil 31.Ana Tanrıça Figürü, Pişmiş Toprak.....	43
Şekil 32.Çatalhöyük Tohumlu Kadın Heykelciği.....	45
Şekil 33.Seramik Kadın Figürü.....	46
Şekil 34.Leoparlı Ana Tanrıça Heykelciği	48
Şekil 35.İdol Gövdesi.....	50
Şekil 36.Ana Tanrıça Hasanoğlan, İdol, 3. bin yıl sonu	54
Şekil 37.Stilize Kadın Heykelciği.....	55
Şekil 38.Hitit İmparatorluğu’nun Etki Alanı	56
Şekil 39.Arinna Güneş Ana Tanrıçası	57
Şekil 40.Oturan Tanrıça Heykelciği	57
Şekil 41.Urartu’ların Etki Alanı.....	59
Şekil 42.Teişeba’nın Bronz Heykelciği	60
Şekil 43.Tanrıça Arubaini	60
Şekil 44.Frig İmparatorluğu’nun Etki Alanı.....	61
Şekil 45.Tanrıça Kybele Heykelciği.....	63
Şekil 46.Çocuklar ile birlikte gösterilen Kybele heykeli	63
Şekil 47.Ana Tanrıça Kibele Heykelciği.	64
Şekil 48.Lidya Krallığı’nın Etki Alanı.....	64
Şekil 49.Tanrıça Kyble	65
Şekil 50.Artemis Heykeli.....	67
Şekil 51.Artemis Heykeli.....	68
Şekil 52.Ana Tanrıça Figürini.....	71
Şekil 53. Kadın Heykelciği	72
Şekil 54.Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği.	73
Şekil 55.Ana Tanrıça Figürini.....	74
Şekil 56.Oturan Ana Tanrıça Heykelciği.....	75
Şekil 57.Kadın Heykelciği.....	76
Şekil 58.Stilize Kadın Heykelciği.....	77
Şekil 59.Ana Tanrıça Heykelciği.....	78
Şekil 60.Oturan Ana Tanrıça Heykelciği.....	78
Şekil 61.Kadın Heykelciği.....	80
Şekil 62.Çift Ana Tanrıça Heykelciği.....	81

Şekil 63.Kültepe, Tipi İdol.....	82
Şekil 64.Beycesultan, Tipi İdol.....	83
Şekil 65.Beycesultan, Kusura Tipi İdol	84
Şekil 66.Ana Tanrıça Heykelciği.....	85
Şekil 67. İkiz İdol, Mezar Buluntusu.....	86
Şekil 68(a,b).Çocuğunu Emziren Kadın Heykelciği.....	87
Şekil 69.Şematik Kadın Figürünü.....	88
Şekil 70.Kadın Heykelciği.....	89
Şekil 71.Kadın Heykelciği (Eli Göğüslerinin Altında).....	90
Şekil 72.Stilize Kadın Heykelciği.....	91
Şekil 73.Tanrıça Heykelciği.....	92
Şekil 74.İdol.....	93
Şekil 75.Şematik Kadın Heykelciği.....	94
Şekil 76.Nasip İyem.....	97
Şekil 77.Nasip İyem, kadın şeklindeki testiler.....	98
Şekil 78,79.Nasip İyem, Kadın Figürü	98
Şekil 80.Nasip İyem, Hamile Kadın Figürü.....	99
Şekil 81.Sadi Diren, Gravür, 1994	100
Şekil 82.Sadi Diren, Seramik.....	100
Şekil 83,84,85. Sadi Diren, Seramik.....	101
Şekil 86,87.Sadi Diren, Seramik.....	102
Şekil 88.Sadi Diren, Seramik.....	102
Şekil 89,90,91.Sadi Diren, Seramik, Kibele	103
Şekil 92.Sadi Diren , Baskı Çalışması	104
Şekil 93.Sadi Diren, Seramik.....	104
Şekil 94.Erdinç Bakla “Hitit ve Troia Rüzgarı”	105
Şekil 95.Erdinç Bakla,Cengaver, Stonware- Ana Tanrıçası, Fiberglas	106
Şekil 96.Erdinç Bakla, “Güneş Tanrıçası”.....	106
Şekil 97.Erdinç Bakla, Figür Seramik	106
Şekil 98.Erdinç Bakla Tabiat Ana Tanrıçası.....	108
Şekil 99.Çatalhöyük Çeşitlemesi- Fiberglas	108
Şekil 100.Hacılar Çeşitlemesi – Sert Çini-	108
Şekil 101.Zafer Tanrıçası Nike-.....	108
Şekil 102.Erdinç Bakla, Soyut Kadın Heykeli	109

Şekil 103,104.Erdinç Bakla, Seramik Kadın Heykeli.....	109
Şekil 105.Azade Köker, Soyut Heykel	110
Şekil 106(a,b).Azade Köker, 1977 Etek	111
Şekil 107.Azade Köker,1978 Kadın	112
Şekil 108.Azade Köker,Pamuk ipliği.....	112
Şekil 109.Azade Köker, “Body Pres”,2003, yerleştirme	113
Şekil 110.Azade Köker, “Korseli Kadın” Terrecotta.....	114
Şekil 111.Zeynep Eren, Seramik Heykel.....	115
Şekil 112.Zeynep Eren, Seramik Heykel.....	116
Şekil 113.Zeynep Eren, Seramik Heykel.....	116
Şekil 114,115,116.Gül Erali, “Toprağın Tanrıçaları”	118
Şekil 117.Handan Börüteçene.....	120
Şekil 118.Handan Börüteçene, "Şehrin İşaretleri"	120
Şekil 119(a,b,c,d,e,f). Handan Börüteçene, Kendime Gömülü Kaldım.....	121
Şekil 120.Şeyma Resioğlu Nalça, Seramik.....	122
Şekil 121.Şeyma Reisoğlu Nalça, Dönüşüm, Seramik, Demir ve Tahta.....	123
Şekil 122.Şema Reisoğlu Nalça, Demir ve Seramik.....	124
Şekil 123.Şeyma Reisoğlu Nalça, “Leyla ve Mecnun'a dair”“Muhabbetname”, karışık malzeme (mum, resim, cam vb.) Yerleştirme.	125
Şekil 124.Şema Reisoğlu Nalça Denemeler I. . . olsun diye1987	126
Şekil 125,126,127,128.Emel Mülayim Oral	127
Şekil 12 (a,b).Seramik Heykel 1	161
Şekil 130(a,b,c).Seramik Heykel 2	162
Şekil 131(a,b).Seramik Heykel 3.....	163
Şekil 132.Şişman Ana Tanrıça Heykelciği	164
Şekil 133.Seramik Heykel 4	165
Şekil 134(a,b).Seramik Heykel 5.....	166
Şekil 135.Seramik Heykel 6	167
Şekil 136(a,b).Seramik Heykel 7.....	168
Şekil 137.Seramik Heykel 8	169
Şekil 138.Seramik Heykel 9	170
Şekil 139.Seramik Heykel 10	171
Şekil 140.Seramik Rölyef.....	172

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde; problem, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlara yer verilmiştir.

İlk çağ insanı Anadolu’da üreme ile bolluk ve bereket sağlamayı varlığını sürdürebilmek için en emin yol olarak görmüş ve binlerce yıl öncesinde bolluk, verimlilik, doğurganlık, mutluluk, güzellik, aşk istemlerinin somutlaştırılmış nesnesi olarak kadın heykelciklerini üretmiştir. Toprağı işlemeye başlayan insan Neolitik Dönem’den itibaren yerleşik hayata geçmiştir. Ürünün bereketini toprağın verimliliğini doğaüstü güçlere bağlama eğilimindeki ilkçağ insanı, gizemli yapısıyla kadının üretkenliğini özdeşleştirerek ikisini tek bir isimde birleştirmiş ve ona ‘Ana Tanrıça’ demiştir. Bu yolda karşısına çıkabilecek sorunlara karşı korunmak için kadını toprağın verimli doğurgan yönüyle aynı tutmuş ve bu eylemi önemseyerek kutsamıştır. Bu kadın heykelcikleri, bir inanın ürünüdür. Mitoslar aracılığı ile de Anadolu’daki farklı uygarlıklardan günümüze kadar taşınmıştır. Bu heykelcikler kemik, taş veya mermer, metal ve toprak gibi malzemelerle oldukça usta bir biçimde şekillendirilmiştir. Yaşamdaki sürekliliğin hasadın ve bereketin üremeye, çoğalmayla sağlandığını kavrayan ilk çağların Anadolu insanı, doğurgan özelliği nedeniyle kadını toprakla özdeşleştirilmesi ve kutsallaştırması ortaya konan eserlerden anlaşılmaktadır. Ana Tanrıça Heykelcikleri var olduğu diğer bir deyişle üretildiği günden beri çeşitli formlarla betimlenerek, değişerek çağdaş sanat ortamına kadar gelmiş ve çağın Türk seramik sanatını ve sanatçıları etkilemiştir.

1.1. Problem

‘Ana Tanrıça’ inanışını hazırlayan koşulları ve nedenlerini ortaya koyan bu tez ile bu inanın Anadolu topraklarında yaşamış olan farklı kültürlerde biçimsel olarak ne gibi değişikliklere uğradığı, nasıl kimlik değiştirip farklı biçimlerde günümüze kadar hangi

değişikliklerle tarihsel süreçte kronolojik olarak ulaştığı analiz edilmiş ve araştırılmıştır. Bu tez ile Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da farklı uygarlıklardaki uzantılarına yer verilmiş ancak heykelciklerin bu uygarlıklardaki değişimi üzerinde durulmuştur. Anadolu coğrafyasında 'Ana Tanrıça' olgusu ile ilgili çözümlemelere gidildikten sonra kültür üretimini etkileyen nedenler sosyolojik olarak ele alınmıştır. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin üretiminin nasıl yaşamı düzenleyen bir dengeye dönüştüğü karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bugün müzelerde sergilenen Ana Tanrıça Heykelcikleri, fotoğrafları ve kataloglardaki arşiv bilgileri iletişim araçlarının; sanat dergilerinin, internet, radyo, TV, gazete, dergi, vs. yetersizliği gözlenmiş ve incelenmiştir. Bu konu ile ilgili sanatı ve sanatçısına, eserlerine ve sergilerine yeterince yer verilmesi, genç kuşak seramik sanatçılarına önemli bir kaynak literatür oluşturacaktır. Ayrıca Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılardan çıkarılan ve ülkemizde farklı illerdeki müzelerde sergilenen Ana Tanrıça Heykelcikleri fotoğrafları ve kataloglardaki arşiv bilgileri çalışmanın sınırlarını belirleyen diğer etmendir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin ortaya çıkartıldığı alanlarda arkeolojik kazıların halen devam ediyor olması, heykelciklerin tüm yönleriyle incelenmesine olanak vermemektedir. Bu nedenlerle araştırmada Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'daki döngüsünde biçimsel olarak ne gibi farklılıklar göstererek günümüze ulaştığı araştırılmış çağdaş Türk seramik sanatçılarının Anadolu Ana Tanrıça Heykelcikleri ile ilgili olarak kaynak problemine yardımcı olması gereği duyulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin geçmişteki ve günümüzdeki izini sürmek, Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin doğurganlığıyla sanatçının yaratma eylemi ve üretkenliği arasındaki derin ve zengin bağı ortaya koymak Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da dönüşümünü ve günümüz Türk Seramik Sanatı'na yansımalarını incelemektir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin tarih öncesi bir dönemde gündelik hayat içindeki yansımalarını, tarih öncesi dönemlerde söylencelerin (mitoslar) gündelik hayat içindeki yansımalarını hangi estetik kaygılarla üretildiğini günümüze kadar ulaşırken bu heykelciklerin hangi duygu ve düşüncelerden etkilenilerek kullanıldıklarını ve bütün bu süreç zarfında geçirdiği değişim ve dönüşümü ortaya koymaktır. Çalışmanın eser açısından amacı ise, geçmişte derin izler bırakarak kavramlaşmış Ana Tanrıça Heykelciği ile günümüz kavramları arasında bağ kurup yeni duygular düşünceler ve değerlere ulaşılması ve yine bu heykelcikler üzerinden yeni ifadeler yeni kavramlar oluşturmaktır. 'Ana Tanrıça' inanışını hazırlayan koşulları ve nedenlerini ortaya koyan bu çalışma, Ana Tanrıça

Heykelcikleri'nin farklı kültürlerde ne gibi değişikliklere uğradığı nasıl kimlik değiştirip farklı biçimlerde günümüze kadar ne gibi değişikliklerle tarihsel süreçte kronolojik olarak ulaştığı analiz edilerek günümüz sanatında önemini vurgulamaktır. Anadolu'da yaşayan Eski çağ insanların 'Ana Tanrıça' inancını sembolize eden bir heykelciği hayatlarına taşımaları hatta günlük hayatın bir parçası gibi görmelerinin günümüz inanç ve sembolleri arasında kıyaslama yaparak farkını ortaya koymaktır.

Bu temel amaca ulaşabilmek için aşağıdaki alt amaçlara yanıt aranmaya çalışılmıştır.

Alt Amaçlar

- 1) Seramik sanatına gönül vermiş olan akademisyenler, sanatçılar aynı zamanda sanatseverler, bu alanında eğitim gören öğrenciler ve sanat eserleri aracılığıyla tüm kadınların içinde bulundukları ortamı nasıl iyileştirebilecekleri hakkında bilinçlenmelerini sağlamak ve anaerkil sistemde görülen etkin kadın konumunun (komünal düzen) yeniden oluşturulması için yardımcı olmak,
- 2) Anadolu Uygarlıkları'nda anaerkil olan toplumsal düzenin 'Ana Tanrıça' inancının ve mitoslar aracılığı ile günümüze kadar nasıl taşındığını araştırmak,
- 3) Bu çalışma ile sanatseverleri, çamurun çağdaş seramik sanatçıları tarafından yeniden yorumlanmasıyla 'Ana Tanrıça'ya ve yaşamın sürekliliğine yönlendirilme amacı ve farklı bir bakış açısı kazandırmaya yardımcı olmak;
 - 3.1. Seramik sanatçılarına; çağdaş Ana Tanrıça Heykelcikleri uygulamalarında malzeme seçimi ve malzemenin konuya uygunluğunun önemi hakkında bilinç oluşturabilme ve formlar oluşturulurken çağın olanaklarından faydalanarak alternatif malzemelerle daha özgün eserleri ortaya koyabilmelerini sağlamaya çalışmak.
 - 3.2. Kadın ve toprak arasındaki 'üretici ve yaratıcılık' benzerliği ilişkisini vurgulama sebebiyle malzeme seçimi konusunda yardımcı olmak ve bilinçlendirmek,
 - 3.3. Çağdaş Ana Tanrıça Heykelcikleri uygulamalarında deneyimsel edinimlerden faydalanılmasını sağlamak,
- 4) Günümüzde Ana Tanrıça Heykelcikleri uygulamalarındaki anlatım ve biçim dili Anadolu Uygarlıkları'nda oluşturulan heykelciklere göre değişmesine karşın çeşitli teknik ve gereçlerle ortaya konulmuş olan özgün eserlerin ortak bir dil ve anlayışla yapılmasını sağlamak,

- 5) Çağdaş biçimde yorumlanarak oluşturulan ‘Ana Tanrıça’ formları bugünün duygu ve düşünceleri ve kültür izlerini sanatçıların ürettikleri üzerinden geleceğe taşımasının önemini vurgulamak,
- 6) Anadolu’da bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin günümüze kadar aktarılmasında inanç, felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi, arkeoloji, ve antropolojinin önemli olduğu görülmektedir. Günümüzde geçmişin izleri, düşünce üreten sorgulayan ve geleceğe bunu yazı, görsel aktarımlar ve arkeolojik bulgularla ve türlü araştırmalarla kayıt altına alınmasını sağlamak,
- 7) Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin müzelerde sadece seçilmiş örneklerden oluşmasını değil, arkeolojik bulgularla ve türlü araştırmalarla ortaya çıkan tüm heykelciklerin müzelerde sergilenmesini sağlamak kaynak çeşitliliğini arttırmak için gereklidir. Bulunan heykelciklerin tümünün sergilenmesini sağlamak ve resimlenerek Anadolu Ana Tanrıça Heykelcikleri kataloğu oluşturulmasını sağlamak,
- 8) İletişim araçlarının; sanat dergilerinin, internet, radyo, TV. gazete, dergi, vs. seramik sanatı ve sanatçısına, eserlerine ve sergilerine yeterince yer ayırmasını sağlamak ve genç kuşak seramik sanatçılarına daha fazla yer verilmesinin gelecek kuşak sanatçılarına kaynak oluşturmasının önemini kavratmak,
- 9) Anadolu toprağının ve insanının geçmişinde önemli bir rol oynayan ‘Ana Tanrıça’nın insan ile doğanın arasında var olan yapıcı, üretici, yenileyici, iyileştirici ilişkiyi kurmaktaki önemini ve gerekliliğini vurgulamak, heykelciklere dönüştürülen ‘Ana Tanrıça’ların bu alanda gerçekleştirilecek yeni araştırmalara ve sanatsal çalışmalara destek olmaktır.
- 10) Ayrıca, Anadolu Ana Tanrıça Heykelcikleri’nden esinlenerek sadece doğurgan özellikte yeni heykelcikler değil, erkek figürü, çocuk figürü vs. çağdaş yorumlamaların da oluşturulabileceğine dikkat çekmektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Ana Tanrıça Heykelciklerinin Anadolu Uygarlıkları’nda dönüşümü ve günümüz Türk seramik sanatına yansımaları bakımından önemi amaçlanmıştır. Belirlenmiş bu amacın dört açıdan önemli olduğu öngörülmektedir. Birincisi; Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin kadınla özdeşleştirilmesi ve Anadolu topraklarında ortaya çıkışıdır. İkincisi; Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin Hatti uygarlığından Yunan uygarlığına kadar yaşadığı değişimin ortaya konmasıdır. Üçüncüsü; Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin malzeme konumlandırma açısından araştırılıp ortaya konulması, dördüncüsü ve son olarak ta; çağdaş Türk seramik sanatçıları

tarafından biçimlendirilişı ve benzer Ana Tanrıça Heykelcikleri'yle ortaklıklarının kurulması hakkında bilgi vermektir. 'Ana Tanrıça' inanç uzantısını somut bir heykelcik üzerinden doğayı algılama doğa ile bütünleştirme düşüncesinin günümüzle de ilişkisini gören sanatçıların çalışmalarına taşınıyor olması, çalışmanın diğer bir önemini ortaya koymaktadır. Bu araştırma kapsamında mitosların kültür üretiminde ne oranda etkili olduğu konusu üzerinde de durulmuştur. Tarih öncesi dönemde söylencelerin (Mitos) gündelik hayat içindeki yansımaları Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin hangi estetik kaygılarla üretildiği, günümüze kadar gelişinde bu heykelciklerin hangi duygu ve düşüncelerin etkisiyle, geçirdikleri değişim ve dönüşüm bu araştırmanın önemli temel konularındandır. Bu çalışma Anadolu'da bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri çağdaş seramik sanatına etkileri açısından, sanatçılar ve çalışmaları üzerinden araştırılmıştır.

1.4. Varsayımlar

- 1) Araştırmacı tarafından seçilen örnek Ana Tanrıça Heykelcikleri biçim ve içerik yönünden incelemeye uygundur.
- 2) Araştırma için incelenen Anadolu'da bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri sayısı yeterli olduğu varsayılmaktadır.
- 3) Araştırmanın kapsamı doğrultusunda seramik sanatçılarının görüşlerine başvurulması ve eserlerinin değerlendirilmesinin uygunluğu varsayılmaktadır.
- 4) Araştırma için seramik sanatçılarının incelenen eser sayısı yeterlidir.

1.5. Tanımlar

Algı: Bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cac997f0f0b8.86362766), psikoloji ve bilişsel bilimlerde duyuşal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi anlamına gelir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Alg%C4%B1>).

Antik: Antik Çağ ya da Antik Tarih, insanlık tarihinin başlangıcından erken dönem Orta Çağ'a kadarki zaman dilimindeki belirgin kültürel ve siyasi olayları konu alır. bu terim (antikite) daha çok Antik Yunan ve Antik Roma uygarlıklarını özel olarak tanımlamakta kullanılmaktadır (http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_tarih). İlk çağdaki uygarlıklarla, özellikle eski Yunan ve Roma uygarlıkları ile ilgili olan.

Antropoloji: Antropoloji; insan bilimidir. Antropologlar tüm toplumları, kültürleri, insan kalıntılarını ve fiziksel, biyolojik yapılarını inceler. İnsanın iskelet, kafatası gibi fiziki yapısını araştıran antropoloji, insanlık tarihinin en eski dönemlerinin aydınlatılmasına yardımcı olur (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Antropoloji>).

Arkeoloji: Kazı bilimi veya kazıbilim; kazı vb. yöntemlerle ortaya çıkarılan tarihî yapıtları kültürel, sanatsal ve tarihsel yönden inceleyen bir bilimdir. Türkçeye yanlış bir şekilde "kazıbilim" olarak çevrilmiş olsa da kazı, arkeolojik araştırma yöntemlerinden sadece bir tanesidir. Arkeoloji asıl olarak insanlığın kültürel geçmişini, kültürlerin değişimini ve birbirleriyle ilişkilerini inceler (TDK, 2001, s.21). Bu bilim insanı kültürel, toplumsal ve biyolojik çeşitliliği içinde anlamaya; insanlığı başlangıcından beri insanların çeşitli koşullara nasıl uyarlandığını bu uyarlanma biçimlerinin nasıl gelişip değiştiğini, çeşitli küresel olayların nasıl dönüştüğünü görmeye ve göstermeye çalışır. İki anlamda holistiktir (bütünsel ve inanılır) tüm zamanlarda yaşamış olan veya yaşayan tüm insanlara ilişkindir ve insanlığın tüm boyutlarını kapsar. Prensipite, tüm toplulukların tüm kurumlarıyla ilgilenir. Antropoloji özellikle kültürel görecelilik, bağlamın derinlemesine incelenmesi ve kültürler-arası karşılaştırmalara verdiği önem ile diğer sosyal disiplinlerden ayrılır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Antropoloji>).

Felsefe: Varlık, bilgi, gerçek, adâlet, güzellik, doğruluk, akıl ve dil gibi konularla ilgili genel ve temel sorunlarla ilgili yapılan çalışmalardır. Felsefe düşünce sanatı olarak da bilinir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Felsefe>).

İdol: Put, ilah. Primitif halkların ilahları temsil etmesi amacıyla çeşitli materyaller kullanarak yaptıkları üç boyutlu sanat ürünü (Keser, 2005, s.171).

İkon:1-Bilgisayarda bir dosyayı, dizini veya uygulamayı simgeleyen resim, görüntü, 2-Hristiyan Ortodoks mezhebinde dinî içerikli resimler (<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kon>).

İmge: İmge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil; gerçeklerin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir ve bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder. İnsan zihni imgeleri alır ve kendi etkinliğiyle simgeleri oluşturur (Keser, 2005, s.173). Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. Duyularla algılanan, bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cac98be66297.99154321).

İnanç: İnanç, bir kişiye, bir şeye, Tanrıya, herhangi bir öğretiye ya da görüşe duyulan bağlılıktır. İnanç kanıta dayalı olmayabilir. Kelime sıklıkla güven ya da umut yerine de kullanılır. Dinde inanç genellikle bir Tanrı, doğa ya da evrenin yapısı hakkında öğretiler içerir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nan%C3%A7>).

Kalkolitik: Bakır Taş Çağı veya Kalkolitik Çağ MÖ 5000-3000 yılları arasını kapsayan tarih öncesi dönemdir. Bakır Çağı'nın bir diğer adı Maden Taş Çağı'dır (http://tr.wikipedia.org/wiki/Bak%C4%B1r_%C3%87a%C4%9F%C4%B1). Bakır kullanmaya başlamasıyla nitelenen tarih öncesi dönem.

Kavram: Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı, mefhum, fehva, konsept, nosyon. Felsefeye göre nesnelerin veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım, mefhum, konsept, nosyon (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54caa9be07a662.51615118).

Kült: 1.Tapma tapınma. 2.Din. 3.Dini tören, ibadet, ayin. Kült, esas olarak "din" anlamında kullanılsa da, din ve sosyoloji bilimlerinde, çevrelerindeki kültür veya toplumun genel veya anaarterin dışı gördüğü inanç, uygulama veya ibadetlere kendini adanmış bir birleşik insan topluluğuna verilen isimdir. Modern anlamda özellikle küçük ve yeni sayılabilecek dini hareketlere inanan insan toplulukları için kullanılmaktadır. Bu ayrı durumları yeni ve değişik inanç sisteminden olabileceği gibi garip uygulama ve adetlerinden veya genelin kabul ettiği kültürü benimsememelerinden olabilir ([tr.wikipedia.org/wiki/Kült](http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%99lt)). Geniş anlamda kült kelimesinin anlamı; Tanrı'ya, ilahi ya da öyle kabul edilen varlıklara ya da tanrının özel sevgisine mahzar olmuş varlıklara gösterilen saygıdır. İnanç ve bağlılığı göstermek amacıyla belirli bir takım hareketleri yapmak, ibadet etmek, puta tapmak, toteme tapmak kültün içine girer. Bunun yanında bu işi yaparken kullanılan cisimlerde kült ürünüdür (<http://rituel.nedir.com/>).

Literatür Taraması: Var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya literatür tarama denir. Literatür taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur (Karasar, 2005, s.183).

Mistik: Tanrı'ya ve gerçeğe akıl ve araştırma yolu ile değil de gönül yolu ile, duygu ve sezi ile ulaşabileceğini kabul eden felsefe ve din doktrini yanlısı olan. Gizemci. Mistisizmin kaynağı, dinlerin ve güzel sanatların ilham aldıkları kaynaktır. Yani, görünün dünyanın ötesindeki görünmeyen bilincidir. Bu durumun temel rolü, insana eşyanın içine

ait bilgisine ilahi bilgiyi de katarak insanı yeniden ezeliyete kavuşturmadır. Mistik, ezeli olanın içinde geçici olanı, geçici olanın içinde de ezeli olanı kavrar (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mistisizm>).

Misyon: 1.Amaç, 2.Dinsel, bilimsel veya diplomatik bir görev yüklenmiş kimselerden oluşan kurul (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cab2e6abe934.69718327).

Mit: Toplumun ideallerini, psikolojisini ve geleneklerini betimleyen ya da doğal görünüşleri açıklayan bir insanın dünya görüşüne temel örnek oluşturan kahramanlar, atalar, yada doğa üstü yaratıklarla ilgili olan geleneksel, eski hikayeler (Keser, 2005, s.220).

Mitoloji: Bir halkın kökenine, tarihine, tanrılarına, atalarına ve kahramanlarına ait mitler toplamı/bütünü (Keser, 2005, s.220).

Mitos (söylence): Mitoloji, eski Yunan'da mythos (uydurma söz) anlamına gelmektedir. Uydurulmuş söz. Anlamı ise "Mit" ya da "Mithos" olağanüstü kahramanları ve doğa üstü güçleri anlatan hayal ürünü söz manasına gelmektedir (Kölemenoglu, 2007, s.49).

Neolitik: (M.Ö. 8000-5500) Cilalı Taş Devri veya bilimsel adıyla Neolitik Çağ (Yeni Taş Çağı), tarihöncesi çağlardan biridir (http://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1-Ta%C5%9F_Devri).

Paleolitik: Yontma Taş Devri veya bilimsel adıyla Paleolitik Çağ olarak tanımlanan Eski Taş Çağı günümüzden yaklaşık 2 milyon yıl önce başlamış ve 10.000 yıl önce son bulmuştur (http://tr.wikipedia.org/wiki/Eski-Ta%C5%9F_%C3%87a%C4%9F%C4%B1).

Psikoloji: İnsan davranışları ve zihinsel süreçleri ile birlikte bunların altında yatan nedenleri inceleyen ve araştıran bilim dalıdır. Psikoloji diğer bilimlere kıyasla çok daha kısa bir geçmişe sahiptir. Bu kısa süre içinde psikoloji değişik biçimlerde tanımlanmıştır. İlk tanım insan zihninin yapısının incelenmesi biçimindeydi. İnsan zihnini gözleyebilmenin olanaksızlığı karşısında psikologlar, psikolojiyi "gözlenebilen davranışların bilimsel incelemesi" biçiminde tanımlamışlardır. İnsan zihninin davranış üzerindeki etkisini kabul etmeyen bu yaklaşıma, psikoloji içinde tepki oluşmaya başlamış, bellek süreçleri ve düşünme gibi zihinsel işlevleri inceleyen bilişsel psikoloji ortaya çıkmıştır (Cüceloğlu, 1991, s.65).

Ritüel: Dinsel tören, kutlama anlamına gelmektedir. Ritüel'in geniş anlamıysa; Dini bir inanç gibi benimsenmiş alışkanlık, kişilerce kutsallaştırılmış davranışlar, biçimler, davranış biçimleri, temalar şeklinde tanımlayabiliriz. Geleneksel; Bir toplumda, bir toplulukta çok eskilerden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar. Bu tanımlardan birbirlerine çok yakın anlamları olduğunu görebilirsiniz. Ritüeller özel durumlarda yinelenen ve alışkanlık özelliği kazanmış davranışlardır (<http://rituel.nedir.com/#ixzz3QFj3THY3>).

Sanat: Sanat; tekle çok, doğa yasaları ile o yasaların yansımaları, özne ile nesne arasındaki çatışmayı, onları bütünleştirerek ortadan kaldırdı. Sanat özgürlüğün ortaya çıkması ve kanıtlanmasıdır (Tolstoy, 2000, s.157).

Sanat Eğitimi: Etkin olarak sanat uğraşısında bulunan kişide ve sanat eseriyle karşılaşp onu değerlendirende harekete geçen tüm zihinsel yeti ve süreçleri, duygu, algılama, imgeleme, düşünme, anlama ve çağrışım gibi güçleri eğitmek işidir (Balamir, 1999, s.4).

Sanat Tarihi: Görsel sanatların tarihsel evrimini inceleyen bilim dalıdır. Sanatın tanımına dair fikirler tarih boyunca sürekli değişmesine rağmen, sanat tarihi, sanattaki değişimlere bir sistem çerçevesinde bakarak bunları sınıflandırmayı, yaratıcılık yoluyla şekillendirilmelerini anlamayı ve yorumlamayı amaç edinir. Sanat tarihi araştırmalarının başlıca iki ilgi alanı vardır. Bunlardan birincisi şunları kapsar:

1. Belli bir sanat yapıtını kimin yaptığını bulmak,
2. Bir sanat yapıtının gerçekten, öteden beri yaptığna inanılan sanatçı tarafından yapıp yapılmadığını belirleyerek özgünlüğünü saptamak,
3. Söz konusu yapıtın belirli bir kültürün gelişim çizgisi ya da bir sanatçının meslek yaşamı içinde hangi aşamada gerçekleştirildiğini belirlemek,
4. Geçmişte bir sanatçının kendisinden sonrakiler üzerinde yarattığı etkiyi değerlendirmek ve sanatçıların yaşamlarına ilişkin bilgi toplamak,
5. Belirli sanat yapıtlarının önceki sahip ve yerlerini (kökenini) belgelemek.

Sanat tarihi araştırmalarının ikinci önemli ilgi alanı, sanat geleneklerinin üslupsal ve biçimsel gelişimlerinin büyük ölçekte ve geniş bir tarihsel perspektif içinde kavranmasıdır. Bu da temelde çeşitli sanat üsluplarının, dönemlerin, akımların ve tarihsel okulların sayımı ve çözümlemesini içerir. Sanat tarihi ayrıca görsel sanatlarda dinsel simge, tema ve konuların çözümlenmesiyle uğraşan ikonografiyi kapsar (http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_tarihi).

Seramik: Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin çeşitli yöntemlerle şekil verildikten sonra sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, 1982, s.1).

Simge: Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret (TDK, 2001, s.321).

Sosyoloji: Sosyoloji ya da toplum bilim, toplum ve insanın etkileşimi üzerinde çalışan bir bilim dalı. Toplumsal (sosyolojik) araştırmalar sokakta karşılaşılan farklı bireyler arasındaki ilişkilerden küresel sosyal işleyişlere kadar geniş bir alana yayılmıştır. Bu disiplin insanların neden ve nasıl bir toplum içinde düzenli yaşadıkları kadar bireylerin veya birlik, grup ya da kurum üyelerinin nasıl yaşadığına da odaklanmıştır (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sosyoloji>).

Tanrıça: Çok tanrıcılıkta kadın tanrı, ilahe

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54caa9b551d771.41176271).

Tinsel: Maddeyle ilgisi olmayan, manevi olan, spiritüel

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54caca4039e160.17000152).

1.6. Sınırlılıklar

- 1) Bu araştırma, Anadolu Uygarlıkları'nın Ana Tanrıça Heykelcikleri üzerinde yansıttıkları değişimi plastik bir değer olarak ele alıp incelenmesi ile,
- 2) Ana Tanrıça Heykelcikleri 'nin biçim ve anlamından etkilenerak sanatsal üretimlerini sürdüren çağdaş sanatçılar arasından seramik çalışan dokuz seramik sanatçısı tespit edilerek, günümüzde Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni form olarak çalışmalarında kullanma nedenlerinin araştırılması ile sınırlıdır.
- 3) Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılardan çıkarılan ve ülkemizde farklı illerdeki müzelerde sergilenen Ana Tanrıça Heykelcikleri fotoğrafları ve kataloglardaki arşiv bilgileri çalışmanın sınırlarını belirleyen diğer etmendir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin ortaya çıkartıldığı alanlarda arkeolojik kazıların halen devam ediyor olması, heykelciklerin tüm yönleriyle incelenmesine olanak vermemektedir. Ayrıca bu heykelciklerin her ilin arkeoloji müzesinde bulunması tüm heykelciklerin tek bir hamlede incelenmesini engellemektedir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Ana Tanrıça Kavramı

Ana Tanrıça geleneği Anadolu’da Çatalhöyük’ten başlayarak aynı coğrafyadan geçen tüm uygarlıkları etkilemiş onların tanrıları arasında farklı görüntü ve isimlerle anılmış ve mutlaka tanrılar arasına katılmıştır. Buluntular arasındaki Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin genelde çıplak olduğu gözlemlenmektedir. Bu heykelciklere genel olarak ‘Venüsler’ denilebilir. Dünyanın ortak kültür mirası bu kadın heykelciklerinden, farklı coğrafyalarda çağın ve şartların gerektirdiği gibi farklı malzemelerle yapılmış olanları bulunmaktadır. Bunlardan en eski olanlarından bir kısmı; Anadolu’daki pişmiş topraktan yapılmış ‘Ana Tanrıça’lardır. Başlangıçta acemice biçimlendirilen formlar, zaman geçtikçe daha ustalıkla ele alınmış, olabildiğince gerçekçi bir dille anlatılmıştır. Bu gerçekçi anlatım ‘Ana Tanrıça’nın görüntüsünü yansıtmaktadır. Zamanla birlikte değişen ve gelişen teknoloji insanın düşünsel yapısını da değiştirmiş, pek çok imgelerle desteklediği formlar ‘Ana Tanrıça’nın pek çok özelliğini içerisinde barındıran soyut heykelciklere dönüşmüştür. Doğayı tanıdıkça biçimlendirme yeteneği teknolojisi ve bilgisine ulaşan insanlık doğadaki malzemeleri de zamanla büyük bir ustalıkla işlemiştir. Başlangıçta bu malzeme taş iken, toprağın pişirilince taş kadar sert olabilme bilgisine ulaşarak aynı zamanda bir devrim de yapmışlardır. Madenin keşfi ve onu işleme bilgisiyle insanlığın önlenemez yükselişinin ilk izleri yine ‘Ana Tanrıça’ idol ve heykelciklerinde kendini gösterir. Anadolu’dan geçmiş tüm uygarlıklarca kabul görüp sayılır. Aradan geçen zaman ‘Ana Tanrıça’yı höyük kazılarında çıkana kadar unutturur. “Ana Tanrıça” modern teknolojiyle yeryüzüne çıktığında dönemin biçimlendirme ustalığına hayranlık uyandırır. Gizemli yapısı, içerisinde barındırdığı anlam ve yılların izini taşıması sanatçıların yaratıcılıklarını tetiklemiş, geçmişin ışığında günümüz yorumları ortaya çıkmıştır. Anadolu’daki ilk çağ insanı önce bedensel ihtiyaçlarını gidermiş, karnını doyurmanın ve vahşi doğadan

korunmanın yollarını aramıştır. Bu arayış içinde kendini güçsüz hissettiği anlarda inanmaya duyduğu ihtiyaçla tanrıça kavramlarını geliştirmiştir. Bu kavram doğrultusunda yarattığı tanrıçalar hep kendisi gibi bir bedene sahiptir. Her kültürde çoğunlukla, üremenin önemi doğrultusunda ortaya çıkan Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde kadın bedeninin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

Anadolu topraklarında en eski inançların nasıl şekillendiğini 'Tanrıça' kavramlarının nasıl oluştuğunu bilmemiz için doğa ile mücadelesini başından beri bırakmayan insanın, sosyal yaşamını ve ürettiklerini öncelikle araştırmamız gerekir. O yüzden Anadolu'da en eski insan hayatı tarih, arkeolojik bulgular ve çeşitli araştırmalar doğrultusunda belli dönemlere ayırarak incelenmelidir. Eski çağ insanı aklını kullanacak evreye gelene kadar, gerek doğayla gerek kendisiyle birçok aşamadan geçmiştir. İlk avcı ve toplayıcı dönem olan Paleolitik Dönem (M.Ö.600 000 - 8 000) doğanın sınırlayıcı ve belirleyici baskısı altında yaşayan ekonomik açıdan, avcı ve toplayıcı toplulukları temsil ederler. Besin üretmeyi bilmeyen bu insanlar, yalnızca yaşadıkları ortamda bulunan yabani sebze, meyve ve köklerle avlandıkları hayvanları yiyerek beslenmişlerdir. İklim ve çevre koşullarının değişkenliği nedeniyle, yeni besin kaynakları arayarak ve av hayvanlarını izleyerek, küçük gruplar halinde konar – göçer bir tarzda yaşamışlardır. İnsanları daha bereketli avlanma alanları buldukları zaman yer değiştirirler. Belirli bir mekân ya da konutla yaşamları sınırlı değildir. Mağaralar onlara doğanın vermiş olduğu evlerdir.

İlk aletlerin üretimi yoluyla insanın kavrama yeteneğinin gelişmesi sonucu modern insanın başlangıç dönemi olarak kabul edilen ve tarihte Yontma Taş Çağı- Eski Taş Çağı olarak adlandırılan Paleolitik Çağ'dan başlayarak, insanların manevi bir güce duyduğu ihtiyaç sonucunda, din ve buna bağlı olarak 'Tanrıça' kavramları, yani yaratıcı bir güç inancı doğmuştur. Bu dönem insanının din görüşünü yansıtan ve 'Ana Tanrıça' kültürüne inandıklarını gösteren buluntular ele geçmiştir. Avcı ve toplayıcı olan bu toplumlarda büyük enerji gerektiren avcılık işini yapan erkeklerin beslenmesinde kadınların topladıkları bitkilerin büyük rolü vardı. İçinde yaşadığı topluluğa yetecek besin miktarını saptamak, yerini belirlemek, yuvaya getirilmesini ve bozulmadan saklanmasını sağlamak kadının görevleri arasındaydı. Ayrıca dişiler topluluğa yeni üyeler katan doğurgan kimlikleriyle çok değerliydi. Toplumu oluşturan bireyin dünyaya gelişine aracılık eden dişi bu rolüyle, yaşamın devamını garantileyen bir kimlikle algılanmış ve bu nedenle kadının korunmasına ve çoğalmasına özen gösterilmiştir. Ana Britannica (1996, s.362)'da açıklandığı üzere "Anadolu'da Çayönü, Çatalhöyük, Can Hasan III gibi merkezlerde ortaya

çıkarılan ve günümüz uygarlığının temelini oluşturan Neolitik gelişmeler, Ön Asya’da İran, Irak, Suriye ve Filistin’de aşağı yukarı aynı tarihlerde ortaya çıkarken, Ege yöresi ve Balkanlarda en az bin, Avrupa’da ise yaklaşık dört bin yıl sonra gerçekleşti”. Anadolu gibi büyük bir coğrafya için Neolitik olarak adlandırılan dönem yaklaşık altı bin yıldan fazla, uzun bir süreyi kapsamaktadır. Neolitik Devrim, insanlığın bugünkü uygarlığa ilk adımudur. Neolitik Dönem’in 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 terketmiştir. Kapladığı alan Asya’nın Batı kesimlerinden başlayarak Irak, Suriye, Lübnan, Ürdün, İsrail ve Anadolu’nun bir kısmıdır.

İnsanlık tarihindeki önemli iki devrim vardır. Birincisi Neolitik Devrim ikincisi Endüstri Devrimi’dir. Devrim olarak da nitelendirilen Neolitik Dönem gerçek bir devrim gibi birdenbire olmamıştır. M.Ö. 8000-5500 (www.felsefe.gen.tr/neolitik_cag_nedir_ne_demektir.asp) yılları arasında yavaş yavaş sürekli bir evrim sonucunda oluşmuştur. Neolitik Dönem’in Paleolitik Dönem’den en önemli farkı avcı-toplayıcı kültürün kalkarak yerine üretici toplumun oluşmaya başlamasıdır. Ancak bu gelişim eski görüşün aksine çok net bir biçimde olmamıştır. Anadolu’nun birçok yerinde Neolitik Dönem yaşayan kültürlerin tarıma geçmeden fakat yerleşik olarak yaşadıkları gerçeğiyle karşılaşılmalıdır. Bu yerlerin başında Göbeklitepe gelmektedir. Anadolu’da Neolitik Çağ kültürün gelişmiş yüksek düzeye erişmiş şeklini en iyi temsil eden merkez Çatalhöyük’tür. Çatalhöyük’de yapılan kazılar da, Tanrıçalar, taş ve pişmiş topraktan tek ‘Tanrıça’ veya ‘Tanrı’ çifti olarak yapılan heykelcikler Neolitik dönemin inanç özelliklerine açıklık getirmektedir. Toprağa yerleşme ile birlikte başlayan tarım, bu çağda daha da geliştirilmiştir. Bu dönem insanları avladıkları hayvanların derilerini kullanmışlar, yünlerini eğirmişlerdir. Tarımsal hayata geçen, toprağı ekip biçen insanoğlu, yemek yemek, su içmek için gereksinimi olan kullanım eşyalarını yapmaya başlamışlardır. Neolitik Dönem’de insanın toprağı ekip biçmesi, hayvanları evcilleştirmesi yoluyla yavaş yavaş doğayı egemenliği altına alması sonucunda; toprağın üretkenliği kadının üremesi ile özdeşleşince kadın kutsal sayılmış; toprak ana, ana tanrıça inancının doğmasına neden olmuştur. ‘Ana Tanrıça’ verimliliği nedeniyle ‘Toprak Ana’ ile de özdeşleştirilmiştir. Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yapılan arkeolojik kazılarda, farklı

formlarda Ana Tanrıça Heykelcikleri'ne rastlanmıştır. Bu heykelcikler Neolitik Dönem'de Anadolu'nun yaşam biçimine uygun olarak taşınabilir bir boyutta yapılmışlardır. Abartılmış vücut ölçüleri doğurganlığı simgelemektedir. Çağımız insanına göre oldukça zor şartlar altında yaşamaya çalışan dönem insanları için kadın, soyun çoğalması için önemli bir değerdi. Bu nedenle çok sayıda heykelcik bu doğrultuda yorumlanmıştır. Yontu sanatının ilk örnekleri olarak görülen heykelcikler, daha çok ayakta veya oturmuş biçimde kısa, şişman, iri göğüslü, göbekli, iri kalçalı anaç bir kadın tiplmesiyle karşımıza çıksada bazen yüz üstü yatan şekllilerinde ya da daha farklı biçimlerde de görülebilmektedir (Şekil 1).



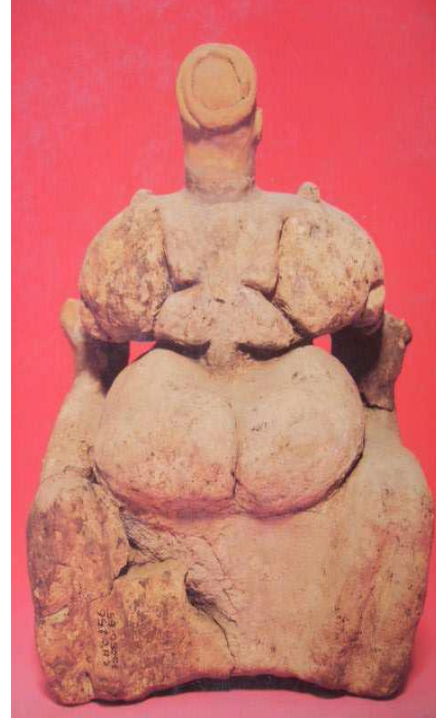
Şekil 1. Ana Tanrıça Heykelciği



Şekil 2. Stilize Ana Tanrıça Heykelciği

Anadolu'da Neolitik Dönem'den itibaren topraktan yapılmış Ana Tanrıça Heykelcikleri oldukça fazla görülmektedir. Bunun nedeni, Neolitik Dönem'in karakteristik özelliklerindendir. Bu dönemde, özellikle Güneydoğu Anadolu'da Mezraa –Teleilat, Nevala Çori, Çayönü, Gritille, Cafer Höyük gibi merkezlerde bulunmuş heykelciklerin bir kısmı, hamile ve de doğum sırasında sancı çeken kadınları betimlediği şeklinde yorumlanır. Diğer yandan (Şekil 2) Hacılar Yerleşmesi'nde bulunmuş bazı heykelciklerin, özellikle tahılların depolandığı alanlarda bulunması sonucu, bereketle ilgili yorumlar yapılmıştır. Anadolu'daki en önemli iki Neolitik yerleşme yeri Çatalhöyük ve Hacılar'dır. Neolitik dönemin sonlarına doğru az sayıda da olsa pişmiş toprak eserlerde boyama görülür. Ayrıca, Çatalhöyük, Kuruçay; Köşk Höyük, Hacılar, Höyücek, Badem Ağacı,

Çukurkent, Düden, Alıçlı Höyük, gibi pek çok yerleşmede tamamı kadınları temsil eden şişman, genellikle kollarını göğüsleri üzerine doğru bükmüş tahta oturur, ayakta durur ya da uzanır şekilde betimlenmiş heykelcikler de aynı kadın tipinin devamı gibi görülerek ‘Ana Tanrıça’ ve bereket ile ilgili olarak yorumlanmışlardır.



Şekil 3 (a,b). Ana-Tanrıça Figürü iki yanında Aslan Geç Neolitik Dönem 20 x 20 cm Çatalhöyük İ.Ö.6 Binyıl Anadolu Medeniyetler Müzesi

‘Ana Tanrıça’nın doğa üzerindeki egemenliği hayvanlarla simgelenmiştir. Yanında aslan panter ya da leopardlarla birlikte görülen kadın heykelcikleri onların koruyucu durumdaki otoriter konumlarını da ortaya koymaktadır. Hayvanların kuyrukları, “Ana Tanrıça’nın sırtına doğru kıvrılmıştır. Kollarını hayvanların başına koymuştur. Diz kapakları yarım daire şeklinde iki çizgi ile belirtilmiştir. Ayakları kabaca işlenmiş olup bacakları arasında yer alan bebek Ana Tanrıça Heykelciği’nin doğum yaptığını göstermektedir”(Kulaçoğlu, 1992, s.172). Yanlarında iki leoparın yer aldığı bir tahtta oturan, şişman kadın, karnı üzerine düşmüş göğüsleri, şişman bacaklarının üstüne kadar sarkmış karnı ile analığın tam bir temsilcisidir. Bacakları arasında görülen bir çocuk başı onun doğum anında olduğunu vurgulamaktadır. Ormanların en vahşi et oburlarından olan bir çift leopar, doğum anında bile onun koruması altındadır(Şekil 3. a,b).

M.Ö. 10. binden 5. bin’ e kadar, yaklaşık beş bin yıl gibi uzun bir süreyi kapsayan ve genel tanımıyla Neolitik olarak adlandırılan dönem içerisinde, Anadolu gibi büyük bir

coğrafyada yaşayan halkların, siyasi, ekonomik, inançsal anlamda aynı kalmalarını beklemek kesinlikle imkânsızdır. Son dönem çalışmalarıyla değişmeye başlayan ‘Neolitik’ teriminin, besin üretimi ve yerleşik yaşam dışında çok farklı unsurları içerisinde barındıran uzun bir dönem olduğu anlaşılmıştır. Bu dönem Anadolu’nun her yerinde aynı anda yaşanmaya başlanmadığı gibi her bölgede farklı zamanlarda farklı gelişim silsilesi sergilemiştir. Kuşkusuz bu değişimin en önemli sebebi ekonomik nedenleridir. Değişen besin ekonomisi insanların yaşayışlarını değiştirmiş ve bu da dolaylı olarak toplumun tüm kademelerine nüfus ederek sosyal kültürel, siyasi ve inançsal anlamda farklılaşmalarına neden olmuştur.



Şekil 4 (a,b). Kadın Heykelciği, Pişmiş Toprak, Kuruçay Höyük, M.Ö.5. Binyıl, İkinci Yarı, y:4,8cm.,g:5,6cm.,k:6cm.

Anadolu’nun birçok yerinde yapılan kazılarda ele geçen eserler ve müzelerde bulunan örneklerle bakıldığında Anadolu’da Eski Tunç Çağı’nın yaşandığı M.Ö. 3000-1200 yılları arasında kadın bedenleri, yassı ancak ince bedenli figürin ve idolden oluşan iki farklı biçime dönüşerek (Şekil 4. a,b) Neolitik Dönem’den itibaren elde şekillendirilerek yapılan steatopijik pişirilmiş toprak motifler ve figürlerden oluşan heykelcik yapımının yerini almıştır.



Şekil 5. Oturan Kadın Heykelciği, Pi mi  Toprak,  inkir Köyü, M. .4. Binyıl Sonu,   nc  Bin Yılın Ba ı, İlk Tunç  ağı, y:8cm.,g:6,6cm.

Şekil 5'te görülen Oturan Kadın Heykelciği'nde yay biçimindeki ka ların düşey devamı olan ince burnun delikleri iyice belirtilmiştir. Gözler yuvarlak iki oyuk, ağız oval bir çukur halindedir. Başta yanlara doğru çıkıntı oluşturan kulaklar aplikedir. Halen mevcut olan sağ kulakta, arkaya geçmeyen bir küpe deliği vardır. Eksik olan sol kulağın ancak izi görülmektedir. Başta arkaya doğru eğimli tepesi d  , çevresi bükey yüksek bir başlık yer almaktadır. Kalınca uzun boyun aşağı doğru genişlemektedir. Boynun alt kısmını sarkaçlı bir gerdanlık süslemektedir. Gövde kollar ve bacaklarda oran yoktur. Kabartma halindeki göğüsler eşit büyüklükte değildir. Göğüslerin hemen altında iki çukur görülmektedir. Abartılı uzunluktaki kolların üst kısımlarında    düşey çentik yer almaktadır. El parmakların derin çizgilerle belirtilmiştir olup çok kısa olan bacakların altında çıkıntı halinde ayaklar i lenmi tir. Kulaçoğlu (1992, s.11)'de araştırmasına göre “pişirilmiş toprak heykelciklerdeki biçimsel değişimi Oturan Kadın Heykelciği'nde görmek mümkündür. Elleri dizleri üzerinde, oturur durumda tasvir edilmiştir. Tam bir kurs olarak şekillendirilmiş y   kısmı, baştan öne doğru bir çıkıntı oluşturmaktadır”.



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

Neolitik Dönem’de ‘Ana Tanrıça’ fikri, bereket kültü olarak görülür. Pişmiş toprak yanında taştan da yapılan Ana Tanrıça genç kız doğuran kadın (Şekil 6) ya da yaşlı olgun kadın olarak gösterilir. Bunlar arasında iki yanındaki aslana dayanmış, doğuran tanrıça özgündür. Heykel ya da yüksek kabartma olarak yapılan ‘Ana Tanrıça’ tasvirleri yanında pişmiş topraktan hayvan şeklinde adak heykelcikleri, idollerde bulunmaktadır. Anadolu’da Neolitik Çağ kültürün gelişmiş yüksek düzeye erişmiş şeklini en iyi temsil eden merkez Çatalhöyük’tür. Özparlak (2007, s.57)’ın belirttiği gibi: “Çatalhöyük’de bulunan erken Neolitik Çağ yerleşmesi binlerce konut ve on bin kişiyi bulduğu söylenen nüfusuyla yakın doğunun bilinen en büyük kasabalarından biri durumundadır”. Çatalhöyük’te genelde kadın heykelcikleri; genç kadınlar, çocuklu ya da doğum yapacak kadınlar ve yaşlı kadınlar şeklinde betimlenir. Taş ve pişmiş topraktan tek tanrıça olarak yapılan heykelcikler Neolitik Dönem’in inanç özelliklerine açıklık getirmektedir. ‘Tanrıça’ların etoburlara hâkimiyeti sevgi ve şefkat dolu bir şekilde vurgulanmıştır. Heykelciklerde vücut oranları ve anatomik biçimlendirme olağanüstü bir düzeyde büyük bir ustalıkla yapılmıştır. Neolitik Çağ’da insan kendini vücudunun bütün ayrıntılarıyla (etiyle, kanıyla, kemiğiyle, kasıyla ve siniriyle) tanıma yolundadır. Çatalhöyük ve Hacılar’daki Ana Tanrıça Heykelcikleri psikolojileriyle birlikte yansıtılmıştır. Bu heykecikler gerçek bir sanat ürünüdür.



Şekil 7. Kucaklaşan Tanrı ve Ana Tanrıça Heykelciği MÖ: 6. Binyılın Ortaları, Hacılar.

Hacılar höyüğü Neolitik Çağ'da M.Ö. 6 000. yılın son yarısında yine kadının baş ögesi olduğu dinsel inanç olduğu belirlenmiştir. Şekil 7'de görüldüğü gibi kadın çok çeşitli durumlarda; otururken yatarken ayakta doğururken ya genç bir erkekle sevişirken ya da kucağında çocuğu ile betimlenmiştir.



Şekil 8. Dört Figürlü Yüksek Kabartma Taş Yükseklik 11,6 cm. Neolitik Dönem MÖ: 6. binyıl ilk yarısı Çatalhöyük

Şekil 8'de yüksek kabartma taştan yapılmış dört figür görülmektedir. Neolitik Dönem, M.Ö.6000'in ilk yarısı Çatalhöyük buluntusudur. 'Ana Tanrıça' ve kızını simgelemektedir. Figürler yeşilimsi gri kalker levha üzerine yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Kabartmanın solunda birbirine sarılmış bir kadın ve bir erkek, sağında kucağında çocuk tutan bir kadının görüldüğü sahne yer almaktadır. Yüzler cepheden, vücutlar profilden

gösterilmiştir. Solda uzanmış olan erkek, kadına oranla daha alçak kabartma olarak işlenmiş erkeğin sol gözü sol yanağı sağ kulağı ve çenesinin bir kısmı belirtilmiştir. Her ikisi de çıplak olan figürlerden erkek, sağ eliyle karşınıdaki kadının beline, kadın ise sol eliyle erkeğin omzuna sarılmıştır. Kadın erkeğe göre daha yuvarlak hatlara sahiptir ve kalçaları kabartmanın en yüksek kısmını oluşturmaktadır. Sağdaki sahnede ise yüzler kırık olduğundan ayrıntılar belli olmamaktadır. Vücutlar orantılıdır ve kadın yine yuvarlak hatlarıyla gösterilmiştir. Kadın-erkek cinsel ilişkisi ve bunun sonucu olarak kadının çocuk sahibi olması olayı, hikâyeci bir üslupla işlenmiştir. Buradan çıkarılacak sonuç yaşamın kaynağı ‘Ana Tanrıça’nın yarattıklarıdır. Bu kabartma uygarlık tarihinin ilk kutsal evlenme sahnesidir.



Şekil 9. Dişi figür “İDOL” Etyokuşu 6.4 x 3.9 cm İ.Ö 3 Bin yıl Erken Bronz Çağ Anadolu Medeniyetler Müzesi

Şekil 9’daki Çifte Ana Tanrıça Heykelcikleri kadının doğurganlığını ve içinde taşıdığı bir canlıyı temsil etmektedir. Doğuran ruh ve iki canlılık insan soyunun devamı ve sonsuz yaşamın göstergesi olarak da değerlendirilebilmektedir.



Şekil 10. Çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği Pişmiş Toprak Hacılar MÖ. 6. Bin Yıl Geç Neolitik Dönem, MÖ. 6. Bin Yılın Ortaları, Hacılar, Yükseklik :8, 3cm.

Şekil 10'deki pişmiş topraktan yapılmış Çocuklu Ana Tanrıça Heykelciği'nin yangından dolayı rengi siyahlaşmıştır. Oturan heykelcik ilginç bir duruş gösterir, bacakları yana kıvrılmıştır. Bu obje duruş itibari ile bilinen en eski figürindir. Benzer oturan figürinler Anadolu'nun Çatalhöyük, Gritille, Hacılar ve Höyücek Yerleşmeleri'nden bilinmektedir. 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.

...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 Aliçlı 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 (Tunç Çağının Gizemli Kadınları, a.g.e., s. 21-23).



Şekil 11. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Harran Figürinleri

Anadolu'nun ilk yerleşim alanı olarak bilinen Yukarı Fırat bölgesindeki Çayönü'nde insanlar çağımızdan yaklaşık 9500 yıl önce yaşamışlardır. Tarım yapmışlar evcil hayvan beslemişler volkanik camlardan ve bakırdan yapılmış 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 (Şekil 11).



Şekil 12. Oturan Kadın Heykelciği;Çayönü Tepesi, Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ,. Yakl. M.Ö. 7000, Pişmiş Toprak, y:3,9cm., k:2,9cm.

Anadolu’da Yeni Taş Çağı’ndan başlayarak Çatalhöyük ve Hacılar, Çayönü gibi yerleşimlerde karşımıza çıkan Ana Tanrıça Heykelcikleri daha sonraki dönemlerde aynı inanç sistemleri anlamı taşıyan ‘Ana Tanrıça’ prototiplerinin oluşmasına da neden olacaktır (Şekil 12). Anadolu’da en gelişmiş erken kalkolitik dönemde Hacılar’ı görmekteyiz. Tuncer (1999, s.34) belirttiği üzere “İlk Cilalı Taş Çağı insanın Çayönü, Nevalı, Çori, Çatalhöyük, Hacılar’da tasarımlanan Ana Tanrıça ‘Kybele’, Anadolu’dan Mezopotamya’ya, Suriye, Lübnan ve Filistin’e, Ege adalarıyla Girit’e kadar bütün Akdeniz kıyılarını kapladığı gibi Yunanistan ve İtalya’da da yayılmış ayrıca kuzeyde İskandinav ülkelerine dek sokularak iz bırakmıştır.”



Şekil 13. Aşağıpınar Kadın Heykelciği Şekil 14 (a,b). Kilia Tipi Kadın Başı Heykelciği, Louvre Müzesi



Şekil 15. Ana Tanrıça “İDOL” Beycesultan 8 x 5.3 cm İ.Ö 3 Bin yıl Erken Bronz Çağ Anadolu Medeniyetler Müzesi

Balıkçısı (2015, s.111)’ın belirttiğine göre “Erkeğin kadın karşısında soy devamlılığı için etkisiz görünmesi, kadınların egemen olarak hüküm sürdüğü anaerkil bir yapıya toplumu doğal olarak dönüştürmektedir. Ancak bu durum sadece Anadolu’ya has bir özellik değil nedeni pek bilinmese de Hindistan’da Çin’de ilk toplumların anaerkil yapıda oluştuğunu çeşitli kaynaklar söylemektedir.”

.....Çoğalmanın üremenin, bir gerçeği var o da insanların dişiler tarafından doğrulmuş olmalarıdır. Bu durum eski çağ insanının gözünde kadını ayrıcalıklı hale sokmaktaydı. Avcı, toplayıcı, savaşçı olan kabile için güç kalabalık olmaktı. Çocuk sayısının fazla olması, onları savaşçı yetiştirmek, kabilenin verimli olması anlamına gelmekteydi. Anadolu insanının, zamanla doğa ve kendi cinsiyle ilgili gerçekleştirdiği keşifler tanrıların, tanrıçaların şekillenmesini sağlayacak, toplu olarak inanç gösterdikleri bu Tanrılara, Tanrıçalara adaklar adanacak, onları somut olarak gösteren çeşitli idoller ve yontular üreterek yaşamlarının bir parçası haline sokacaklardır (The Middle Eastern Culture Center in Japan,1985). (Şekil 13,14,15).



Şekil 16. Avcılığın Bakire Tanrıçası Diana Louvre müzesi Paris.

Türkoğlu (1999, s.28) araştırmasında “Efes’te bulunan Artemis heykelleri de Anadolu’nun Yunanlılarla ilgili çağlarında Tanrıça Kybele’den aldığı biçimi ortaya koymakta ve Erken Taş Çağı’nda başlayıp Roma İmparatorluğu’nun putperestlikten Hristiyanlığa geçişine kadar olan sürede tutarlı bir gelişimi izleme olanağını vermektedir. ‘Ana Tanrıça’nın Homeros metinlerinde sözü geçen Artemis’ten Latin yazınındaki Diana’ya varana dek nice değişimlere uğrayarak etkisi başka coğrafyalara kadar da taşınmıştır” (Şekil 16).

2.1.1. Anadolu’da İlk Yerleşimler



Şekil 17. Anadolu’da İlk Yerleşimler

Tarih boyunca bir çok önemli uygarlığın barındığı Anadolu, başta Hititler, Frigler, Urartular olmak üzere, günümüzde tam olarak ortaya çıkarılmamış onlarca medeniyeti ve kavimleri ile, dünya tarihine bir çok “ilk”e şahitlik etmiştir. Masallara konu olan bir gizem barındıran felsefi düşüncenin çıkış noktası olan Doğu ve Batı’nın verimli toprakları üzerinde kurulan Anadolu Uygarlıkları dünyaya miras bıraktıkları, kazandırdıkları gelişme ve yeniliklerle de tarihteki yerini almıştır. Doğu mistisizminin doğuşunu gören, matematiğin ve astronominin, geometrinin ortaya çıkışındaki öncü isimleri büyüten ve Doğu’sundan Batı’sına nakledilen bilginin inanılmaz evrimini gören Anadolu’daki uygarlıkların, gelişim basamaklarında insanlığa olan yardımı da böylece görülebilmektedir. Anadolu Uygarlıkları, tarihin önemli süreçlerini yaşamış, ortaya çıkan ve henüz çıkmamış olan, derinlerde yatan medeniyetleri kadar, bekletmekte olduğu gizemle de değerini korumaktadır.

2.1.1.1. Göbeklitepe



Şekil 18. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Şanlıurfa'nın 15 Kilometre güneydoğusunda bulunan Göbeklitepe'nin tarihi M.Ö. 11. yüzyıla dayanır. Etrafında herhangi bir yerleşim olmayan Göbeklitepe, ibadet yeridir. Göbeklitepe, şu ana kadar keşfedilen tarihinin en eski insan eli ile inşaa edilmiş tapınağı olarak kabul edilir. Doğal bir tepenin üzerinde yer alan tapınağın çevresi düz çizgiler halinde dizilmiş taşlarla sınırlandırılmıştır. Tapınağın içinde T biçimli sütünlarda bir çok figür yer almaktadır. Bu sütünlarda yer alan aslan figürleri, Anadolu'da M.Ö. 10 yüzyılda aslanların bölgede yaşadığını belgelemektedir. Sütünlarda insan figüründen çok hayvan figürleri vardır. Bazı sütünlerin boyları 3 metreye ulaşmaktadır. Tapınakta yer alan çizimler çok basittir. Dini bir merkez olan Göbeklitepe'de, dikdörtgen şekilde iki büyük tapınak mevcuttur. Tapınakların yanında yer alan çukurlara, büyük bir olasılıkla ibadet etmeye gelenler içlerine adaklarını bırakıyorlardı. 1964'te keşfedilen Göbeklitepe, yerleşik hayata henüz geçmemiş avcı - toplayıcı insan topluluklarının bir araya getiren tarihin ilk dini yapısıdır (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/166-gobeklitepe>).

2.1.1.2. Çayönü



Şekil 19. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Diyarbakır'ın kuzeyinde, Ergani ovasında, Dicle Nehri'nin kenarında bulunan Çayönü 1963 yılında keşfedilmiştir. İlk kazılar Dr. Halet Çambel ve Prof Dr. Robert J. Braidwood tarafından başlatılmıştır. Çayönü'den ilk yerleşim M.Ö. 10200 yıllarında olmuştur ve bölgede M.Ö. 4200'lü yıllara kadar yaşanmıştır. 6000 yıl boyunca birbirinden farklı mimari tasarımlarda binalar bulunmuştur (yuvarlak planlı kulübeler, ızgara plan, taş döşemeli vs) Çayönü kazılarında günümüze kadar gelen taş temelli kerpiç binaların ilk örneklerine rastlanmıştır. Yerleşmenin ilk dönemlerinde daha çok domuz, geyik, yabani koyun ve keçi avlanmış olmasına rağmen Çayönü kazılarında MÖ 8500 yıllarından kalma buğday ve baklagillere rastlanmıştır. M.Ö. 6000'lere gelindiğinde Çayönü'nde yaşayan herkes kendi yiyeceğini tarımdan elde edebiliyordu. Bölgenin en önemli özelliği avcı - toplayıcı toplulukların yerleşik hayata geçişini yaşandığı yer olmasıdır. Çayönü'nde çok sayıda küçük alet ve eser bulunmuştur. En sık av hayvanlarının kemiklerinden iğneler, saplar, oraklar çengeller ve boncuk, halka, düğme, basit kaplar ortaya çıkarılmıştır (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/165-cayonu>).

2.1.1.3. Hacılar



Şekil 20. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Hacılar Burdur'un 25 kilometre güneybatısında yer almaktadır. Toplam 9 yerleşim tabakası bulunan Hacılar'da ilk yerleşim M.Ö. 7000 yılları olarak tarihlendirilmiştir, Hacılar ayrıca Batı Anadolu'nun bilinen en eski yerleşimidir. Yerleşimi 1956 yılına İngiliz Arkeolog, James Mellaart keşfetmiştir. Hacılar kazılarında bulunan yapılar, kare veya dikdörtgen planlıdır. Yapılar taş temel üzerine kerpiç ile inşaa edilmiştir. Evlerin içlerinde kutsal alan ve çanak çömlek atöyleleri bulunmuştur. Yerleşimin etrafında yine kerpiçten inşaa edilmiş bir duvar yer almaktadır. Bu yapısı ile Hacılar bir kent görünümündedir. İnsanların avcı-toplayıcılıktan yerleşik düzene geçmesini sağlayan tarım ve hayvanların ehlilleştirilmesi gibi adımların izlenebildiği merkezlerden birisi Hacılar'dır. Yapılan kazılarında bulunan kömürleşmiş arpa ve buğday tanelerinden, burada yaşayan halkın tarımla uğraştığı belirlenmiştir. Hacılar'da bulunan en önemli aletlerin başında boyalı çanak çömlek gelmektedir. Kırmızı renkte olan ve üzerinde geometrik figürler olan bu çanak, çömlekler arkeolojide önemli bir yer tutmaktadır. Hacılar'da ayrıca taş aletlerin yanında bakır da kullanılmaya başlanmıştır (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/162-hacilar>).

2.1.1.4. Çatalhöyük

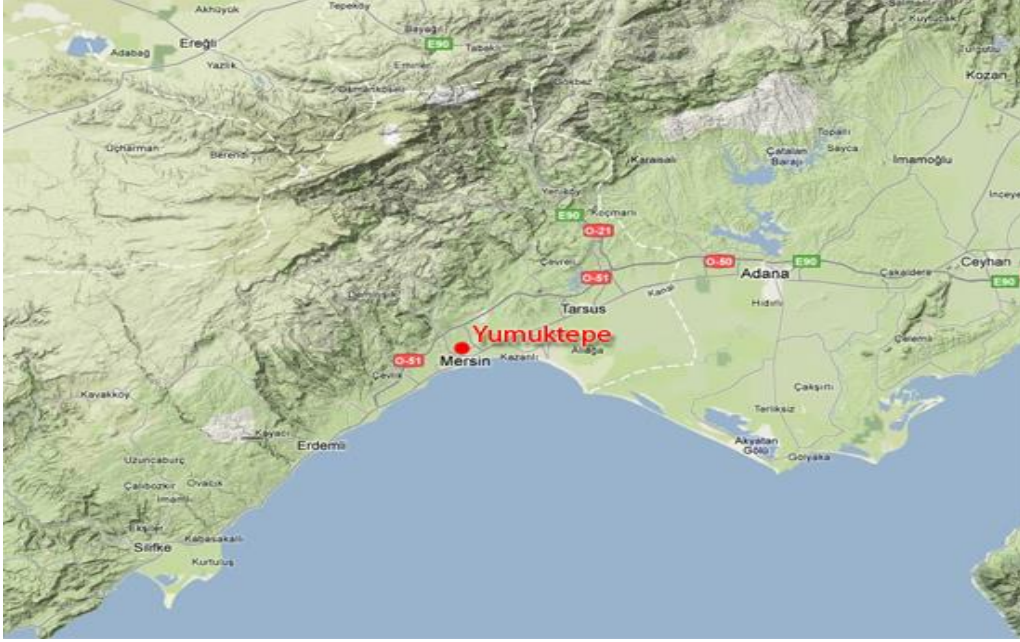


Şekil 21. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Çatalhöyük 1958 yılında James Mellaart tarafından keşfedilmiş ve ilk kazılar 1961-1963 yılları arasında yapılmıştır. Çatalhöyük insanlık tarihinin ilk yerleşim yeri olarak kabul edilmektedir. Yapılan kazılarda toplam 13 yapı katı ortaya çıkarılmıştır. Şehri sınırlayan veya koruyan herhangi bir duvar bulunmamıştır. Yerleşim yerindeki binalarda malzeme olarak, kerpiç, ağaç ve kamış kullanılmıştır. Binalar arasında herhangi bir sokak bulunmaz. Evlere ve diğer binalara giriş çıkışlar damlardan gerçekleştirilir. Evlerde herhangi bir pencerede bulunmamıştır. Evler bitişe bitişe bir yerleşim oluşturmuştur. Çatalhöyük'te tahmini 5000 kişinin yaşadığı düşünülmektedir (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/161-catalhoyuk>).

..... Çatalhöyük kazısında ele geçen heykelcikler bize ana tanrıça kültürünün (tapınma) başlangıcı ve zamanın inançları hakkında özgün bilgiler veriyor. Pişmiş toprak ve taştan yapılmış bu heykelcikler 5 ila 15 cm. arasında değişen büyüklükte. Şişman, iri göğüslü, büyük kalçalı ve zaman zaman doğum yapar vaziyette tasvir edilmişler. Bu özelliklerinin bolluk ve bereketi temsil ettiği düşünülüyor. Çatalhöyük'te ele geçen alet ve malzemelerin hemen hepsi taş, pişmiş toprak, baltalar, sıg tabaklar, yüksek kabartma bereket tanrıçası motifleri ile süs eşyası olarak kullanılan bilezik ve kolyeler. Pişmiş topraktan iri taneli hamura sahip, çarksız siyah ve kiremit renkli kaplar ve çanaklar bulunmuş. Ayrıca ana tanrıça ve mukaddes hayvan figürü de pişmiş topraktan yapılmış. Kemikten yapılmış kesici ve delici aletler ile obsidyenden yapılmış mızrak ve ok uçları Çatalhöyük'te kullanılan en önemli malzemeler (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/160-catalhoyuk-ana-tanrica-kultu>).

2.1.1.5. Yumuktepe



Şekil 22. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Anadolu'nun en eski yerleşim yerlerinden biri olan Yumuktepe Höyüğü, Mersin'de yer almaktadır. Milattan önce yaklaşık 7500'lü yıllarda başlayan yerleşim, milattan sonra 1000 yılına kadar kesintisiz bir şekilde devam etmiştir. Tanıklık ettiği binlerce yıl boyunca sayısız sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel ve teknolojik değişikliğe şahit olmuştur. Höyükte ilk kazılar 1937 yılında İngiliz arkeolog, John Garstang tarafından başlatılmıştır. İlk çalışmalar ile höyüğün 33 yerleşim katına sahip olduğu anlaşılmıştır. Yapılan kazılarda erken neolitik döneme ait binalar, opsidyen aletler, seramik parçaları keşfedilmiştir. Yumuktepe'de ayrıca kalkolitik döneme ait şehri korumak için inşaa edilmiş bir sur bulunmaktadır. Aynı döneme ait kerçip binalarda kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Askerlerin oturduğu sura bitişik evlerde fırın, yerel kaplar, temellerin altında seramik ve özel eşyalı mezarlar vardır. Orta Tunç çağı ise 12-9. katmanları kapsar ve İÖ 2000-1500'e tarihlenir. Bıçak, mızrak, mühür, kadın heykelciği, ayaklı kadeh ve gaga ağızlı testicikler bulunmuştur. Hitit dönemi ise 7-5. Katmanlar arasında ve İÖ 1500-1200'e tarihlenir. Sur duvarları testere biçimindedir. En üst katlarda ise Bizans dönemi eserleri ve yapıları bulunmuştur. Yumuktepe Höyüğünde çıkarılan eserler Mersin Müzesinde sergilenmektedir (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/156-yumuktepe>).

2.1.1.6. İkiztepe



Şekil 23. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....İkiztepe Höyüğü kazıları ilk olarak 1974 yılında Prof. Dr. U. Bahadır Alkım tarafından başlatılmıştır. Tepe I ve Tepe II'den oluşan İkiztepe'de yapılan araştırmaların sonucunda Tepe I'de İlk Tunç Çağı, Tepe II'de ise Tunç Çağı ve Kalkolitik Çağ kültürleri keşfedilmiştir. İkiztepe bulunan figürinlerin çoğunluğu ayakta durmaktadır. Genellikle çıplak olarak betimlenmiş kadınlar kuş kanadını andıran yukarı kalkmış kollarıyla adeta dua eder gibidirler. Figürlerin ortak yanları basık yuvarlak yüzlü, küçük gözlü, top burunlu, küçük yuvarlak ağızlı, kulaklarında çift küpe delikleridir. İkiztepe Höyüğü'nden çıkarılan eserler Samsun Müzesi'nde sergilenmektedir (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/153-ikiztepe>). (Şekil 24).



Şekil 24. İkiztepe Höyüğü Figürünleri, Samsun Müzesi



Şekil 25. İkiztepe Höyüğü Figürünleri

2.1.1.7. Beycesultan



Şekil 26. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Beycesultan, Denizli ili, Çivril ilçesi sınırları içerisinde yer almaktadır. 1950'li yıllarda Arzawa Krallığı'nın başkentini araştıran İngiliz Arkeolog James Mellaart ve Seton Lloyd tarafından keşfedilmiştir. Batı Anadolu'nun en büyük höyüklerinden biri olan Beycesultan, yaklaşık 1 km çapında ve 25 metre yüksekliğindedir. Beycesultan Höyüğünde ilk yerleşimler, Son Kalkolitik çağda başlamış, Bizans dönemine kadar höyük çevresinde yerleşimler olmuştur. Beycesultan'da 4 farklı kültür katmanı bulunmuştur. Bunlar sırasıyla;

M.Ö. 4500 - 3200 Son Kalkolitik

M.Ö. 3200 - 1900 İlk Tunç Çağı

M.Ö. 1900 - 1450 Orta Tunç Çağı

M.Ö. 1450 - 1100 Geç Tunç Çağı

En altta katman olan Kalkolitik çağ katmanında içleri sıvanmış tahıl ambarları bulunmuş, yetiştirilen buğdayın bu ambarlarda saklanarak korunduğu anlaşılmıştır. Ayrıca rastlanan koyun, keçi, domuz, köpek, yaban domuzu ve geyiklerin kemiklerinden hayvanların evcilleştirildiği anlaşılmaktadır. Orta Tunç Çağında Anadolu'da şimdiye kadar bulunan en büyük yerleşimi olan Beycesultan, Megaron Planlı yapıların Anadolu'da ilk defa inşaa edildiği yerleşimdir (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/149-beycesultan>).

2.1.1.8. Gavurkale



Şekil 27. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Gavurkale, Ankara'nın Haymana ilçesinin hemen dışında yer alan Dereköy'de yer almaktadır. Hitit ve Frig döneminde yerleşim olan Gavurkale, kayalara işlenen büyük kabartmaları ile dikkat çeker. İlk kazılar 1930 yılında Von der Osten tarafından gerçekleştirilmiştir. Gavurkale'de bir tepe üzerinde yer alan kayalardaki kabartmalarda, insan boyutundan büyük iki erkek tanrı figürü ile birlikte tahtta oturan bir tanrıça kabartması mevcuttur. Yapılan çalışmalarda kaya kabartmalarının tam karşısında 3 x 4 metre boyutunda mezar odası olduğu düşünülen küçük bir odada bulunmuştur. Bu odaya ulaşmak için bir tören yolundan geçilmesi gerekmektedir. Ayrıca Gavurtepe'de Hititler döneminde kullanıldığı düşünülen küçük binaların temelleride bulunmuştur (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/157-gavurkale>). (Şekil 27).

2.1.1.9. Canhasan



Şekil 28. Anadolu'da İlk Yerleşimler

.....Canhasan Höyüğü, Karaman şehir merkezinin 15 kilometre kuzeydoğusunda bulunmaktadır. Canhasan bölgesinde 3 ayrı höyük bulunmuştur. Canhasan I Höyüğü Kalkolitik Çağ, Canhasan II Höyüğü, Hellenistik, Roma ve Bizans dönemleri , Canhasan III Höyüğü ise Neolitik Çağ'da yerleşime sahne olmuştur. Canhasan I Höyüğü'nün çapı yaklaşık 400 x 400 metredir. Kazılarda, 7 yapı katı tespit edilmiştir. Canhasan I'de binalar bölgenin şartlarından dolayı kerpiç kullanılarak, dikdörtgen veya kare odalar inşa edilmiştir. Ağaç dikmeler binaları ayakta tutmaktadır. Binaların duvarları ve tabanları çamur sıva ile kaplanmıştır. Evler genelde iki katlı olarak inşaa edilmiştir. Alt kat depolama için üst kat ise yaşamda kullanılmıştır. Bölgeye yakın diğer yerleşim yeri olan Çatalhöyük'te de görüldüğü üzere binalara girişler tavandan yapılmaktadır. Canhasan II Höyüğü'nün çapı yaklaşık 100 x 100 metre yüksekliği ise 7 - 8 metredir. Roma ve Bizans dönemi yerleşimleri keşfedilmiştir. Canhasan III; seramik öncesi bir yerleşimdir. Yaklaşık 100 m. çapında bir höyüktür. M.Ö. 6500 yıllarına tarihlendirilmiştir. 1969-1970 yılları arasında İngiliz Arkeoloji Enstitüsü adına David H. French başkanlığında yapılan kazılarda 7 yapı katı bulunmuştur. Canhasan'da büyükbaş ve küçükbaş hayvanlar besin olarak tüketilmiştir. Ayrıca arpa, mercimek, buğday tarımı yapıldığına dair kanıtlar bulunmuştur. Höyük'te bulunan küçük aletler genelde obsidiyenden yapılmıştır. Canhasan'da çok sayıda kemik aletler, büyük kaşıklar ve kolyelerde ortaya çıkarılmıştır (<http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/152-canhasan>).

2.1.2. Anadolu'da Ana Tanrıça İnancı

İlkçağlarda insanda ne zaman din ya da kutsal gerçeğinin, tanrıların oluştuğunu saptamamız hiç kolay değildir. Toprağı işlemeye başlayan insan Neolitik Dönem'den itibaren yerleşik hayata geçerken bu inanç yaygınlaşmıştır ama daha önce, paleolitik dönemde de dinsel içerikli olduğunu düşündüğümüz, sanat yapıtları diyebileceğimiz örneklerle de rastlamaktayız. İlksel insan gündelik yaşamında çocuk doğurma olgusunu

aslında doğanın, toprağın yaratmasının bir mikrokozmos (temsil edilene bire bir benzeme) düzeyde tekrarı olarak algılamış ve sayısal çokluğun da çok önemli olduğu bu dönemde özellikle de kadının kendi bünyesinden yarattığı canlının önemi nedeniyle kadına bir kutsallık atfetmiştir. Evrenin sürekliliği ve her şeyin döngüsel olarak yenilenmesi, ilkel insanı başından beri çok etkilemiş, bu ritmik düzen içinde doğum ve ölüm döngüsü ilk inançların oluşmasına neden olmuştur. Bu nedenle ‘Ana Tanrıça’ın doğum dışında ölümü de içeren bir ilke olarak kabul edildiğini görüyoruz: İlkel insanlar O’nu, evrenin canlı ve kutsal bir imgesi olarak algılamışlardır. Çünkü bereket ve çoğalmanın simgesi olarak böyle bir tanrıça inancı kurgulamış, ‘Ana Tanrıça’ın her şeyi yaratma ve yok etme gücüne sahip olduğuna inanmışlardır.



Şekil 29. Üç başlı, Üç Boyunlu Ana Tanrıça Heykelciği, İlk Tunç Çağı, M.Ö. 3000 yılın son çeyreği, Kültepe, Kaniş, Alabaster, yükseklik: 18.5cm.

Şekil 29’da yanyana üç başlı, Ana Tanrıça Heykelciği’nin üç tane boynu vardır. İkisinin başında ve boynunda kırıklar görülmektedir. Başın üçünde de gözler çukur daireciklerle betimlenmiştir. Ortadaki heykelciğin boynunda kazıma tekniğiyle yapılmış bezeme mevcut olup saçları yapılmıştır. Marija Gimbutas (1999) tarafından yapılan araştırmada ‘Tanrıça’ doğanın ve toprağın kendisidir, mevsimlerle birlikte nabız atar gibidir, ilkbaharda hayatı ve kışın ölümü getirir (<http://www.turkhackteam.org/tarih-ve-cografya/177077-tarihi-gizemler.html>). Paleolitik dönemden başlayarak dünyanın çeşitli yerlerinde örnekleri görülmekle birlikte ‘Ana Tanrıça’ın çok yaygın olarak karşımıza çıktığı bölge Anadolu ve

Akdeniz çevresidir. İlkel insanın dünya algısı bizim bugünkü dünya algımızdan çok farklıdır; o kendisini dünyaya ait bir varlık olarak, doğayla bir bütün olarak algılar, yani bugünkü insanın dünyayı kendine ait olarak algılayışından çok daha farklı bir bakış açısıyla bu inancını kurgulamıştır. Neolitik Çağ'dan itibaren gelişen inanç özelliklerine dikkat edecek olursak, kabilelerde kadın ve dişilik ögesinin oldukça önemsendiğini görürüz. Eyüboğlu (1991, s.55)'nin belirttiği gibi "Yontulardan, kabartmalardan öğrendiklerimize göre kadın toplumun kurucusu, üreticisi, özü durumundadır. Bu kaynaklardan yola çıkarak Anadolu da anaerkil bir toplum anlayışının egemen olduğunu ileri sürebiliriz." Doğadaki süreklilik, doğum ve ölüm döngüsü ilk inançların ortaya çıkmasında etkili olmuş, bu inanışların temeline ise bereket ve üremenin sembolü olarak 'Ana Tanrıça' inancı yerleşmiştir.

Çok eski devirlerden beri bilinip, insanların yaşadığı bir toprak parçası olan ve 'Anadolu' olarak adlandırılan coğrafya, elverişli iklimi ve bitki örtüsüyle ilkçağlardan itibaren insanlığa uygun koşullar sağlamıştır. İndirkaş (2001, s.3)'in araştırmasında belirttiği üzere "Binlerce yıl öncesinde bile tüm kültürleri inanç ve din bakımından incelendiğinde 'Ana Tanrıça' inancının süreklilik gösterdiği görülür." İnsanlığın üretici ekonomiye geçtiği, Gordon Childe'in 'Neolitik Devrim' olarak adlandırdığı dönemde insanlığın bu devrimi yapması için koşullar hazırdır. Dönem insanının beslenmesi için gerekli tarıma uygun çeşitli göl ve tatlı su kaynaklarının beslediği verimli düzlükler, hayvanlarında bu bölgelerde uygun yaşama olanağı bulması nedeniyle insan neslinin gelişimi için gerekli koşullar kendiliğinden oluşmuştur. Anadolu avlanma, araç-gereç gibi günlük yaşam için gerekli bol miktarda malzeme yiyeceklerini saklayacak kapları yapacakları kil, sonraki dönemler için zengin maden yataklarıyla insanlığın medeniyete giden yolunda uygun şartları sunarak cazibe merkezi olmuştur. Küçük Asya ya da Ön Asya olarak da bilinen, Asya kıtasının batıya doğru uzanmış, dikdörtgene benzer biçimli yarım adası olan Anadolu, coğrafyası ve jeopolitik konumuyla, insanlığın ve uygarlığın başlangıcından bu yana Asya ile Avrupa arasında ilgi odağı olmuş büyük bir coğrafyadır. Anadolu göçler hareketine toplumların buluşmasına savaşmasına kaynaşmasına devletlerin kurulmasına ve uygarlıkların doğuşuna ve başka yerlere taşınmasına hem köprü, hem de yurt görevi yapmıştır. Daha önceki uygarlıklar sonradan gelenlerin üzerinde etkilerini sürdürerek, bu coğrafyada kökleri çok derinlere inen, çok eskilere dayanan gelenekçi bir kültürün, etkileyici birçok uygarlıkların doğmasına sebep olmuşlardır. En güzel Ana Tanrıça Heykelcikleri örneklerine sahip olan Anadolu'da Akurgal (2003, s.171,173) tarafından

yapılan araştırmada “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.” ‘Ana Tanrıça’ geleneği Anadolu’da Çatalhöyük’ten başlayarak aynı coğrafyadan geçen tüm uygarlıkları etkilemiş onların tanrıları arasında farklı görüntü ve isimlerle anılmış ve mutlaka tanrılar arasına katılmıştır. Başlangıçta acemice biçimlendirilen formlar, zaman geçtikçe daha ustalıkla ele alınmış, olabildiğince gerçekçi bir dille anlatılmıştır. Bu gerçekçi anlatım ‘Ana Tanrıça’nın görüntüsünü yansıtmaktadır.

.....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. Bu durumda Anatolia sözcüğünün de doğumla ilgili olduğu düşünülür. 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 (Cıbroğlu, a.g.e., s.178).

Anadolu’da, Neolitik Dönem ile birlikte tarımsal ekonomiye geçen insan, yerleşimler kurup, ilk sosyal düzenlemelerle beraber ilk dinsel düşünce sisteminde oluşturur. Tarımsal ekonomiyle bağlantılı olan dinsel düşüncede, toprağın bereketi ve kadının mucizevi doğumu arasındaki mistik ilişki, tüm Neolitik toplumlarda ‘Ana Tanrıça’ inancını doğurur. Bu inanç özellikle Anadolu Neolitik yerleşimlerinin hemen tümünde, farklı biçimlerde de olsa, aynı anlamıyla ve oldukça yaygın görülür. Tarımsal bereket, kadının bedeninde anlamını bulur. Akurgal (1998, s.22)’a göre “Tanrıça’nın tapımı ilk defa, Yeni Taş Devri’nde ve sonrasında ‘Tanrı Ana’ adını taşıyan ve insan için bereket ve çoğalmanın sembolü olan ‘Tanrı’dır. Hacılar’da ve Çatalhöyük’de yapılan kazılarda, ‘Tanrı Ana’nın yüzlerce heykelciği bulunmuştur. ‘Tanrı Ana’ daima çıplak olarak çeşitli şekillerde; yatmış, çömelmiş, uzanmış durumlarda ve özellikle doğum yapma sırasında tasvir edilmiştir. ‘Tanrı Ana’nın doğum yapma haliyle çok sık tasvir edilmiş olması, ona özellikle insanlığın devamlılığını sağlayan, bereket ve çoğalmanın sembolü olarak tapıldığını anlatmaktadır.” Anlaşıyor ki ‘Ana Tanrıça’ Ana Britanica (1993, s.225)’da açıklandığı üzere “yaratıcılığı, bereketi, cinselliği, doğumu, çocuk büyütmeyi ve gelişme döngüsünü temsil eden analık simgesi ya da ‘tanrıça’ olarak tanımlanmaktadır.

Akurgal (1993, s.638)’de yaptığı araştırmaya göre ‘Ana Tanrıça’ Anadolu’nun en eski tanrılarından. Doğurganlığın, bereketin ve üretkenliğin simgesi haline gelen ‘Ana Tanrıça’ anaerikil 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” Analığı, üremeyi, dişiliği, hayatın sürmesini ve dolayısıyla bereketi simgeleyen kadın heykelciklerini Akurgal (1998, s.171,178) şöyle açıklar; “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.” Ürünün bereketini, toprağın verimliliğini doğaüstü güçlere bağlama eğilimi insanoğlunu gizemli yapısıyla kadın bedeninin üretkenliğiyle özdeşleştirerek ikisini tek bir isimde birleştirmiş ve ona ‘Ana Tanrıça’ demiştir.

.....Ana Tanrıça, ilkçağlardaki 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. 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. 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 solugun, konuşmayla uçup gitmemesi ve içerde kalmasını sağlamak için, Neolitik dönemde yapılan heykeller çoğunlukla dudaksız yapılmıştır (Cıbroğlu, a.g.e., s. 175).

İlkel insanın aklını doğa olayları arasında en çok doğum ve ölüm konusu meşgul etmiş olmalıdır. Kafasındaki bu konu ile ilgili soruları cevaplamak için çevresinde inceleyebileceği yeterince örnek vardı. Bu örneklerden en etkileyici olanı, doğuran kadın idi. Kadını izleyen insanoğlu, onun doğurma yetisinde gizil bir güç olduğunu düşünmüş ve anayı tanrısallaştırmış olmalıdır. İnsanoğlu için doğa olayları arasında açıklanması zor olan ikinci öge ise mevsimsel döngü yani bütün doğanın kışın ölmesi ilkbaharda yeniden dirilerek yeşermesi yazın erginleşerek ürün vermesi ve sonbaharda sararıp solarak yeniden ölmesi, bunun sürekli bir şekilde tekrarlanıyor olması idi. Bu döngüyü düzenleyen bir gizil güç olmalıydı. Mevsimsel döngü insan yaşamına öylesine çok benziyordu ki, sonunda bu doğa olayını gerçekleştiren güç kadının doğurma yetisiyle özdeşleştirildi. Böylece doğanın kendisi olan toprağı yaratan ve düzenleyen bu nedenle de bereket kültürünün baş aktörü olan bir tanrı yani ‘Ana Tanrıça’ yaratılmış oldu. Kulaçoğlu (1992, s.10) araştırmasında “Modern insanın başlangıç dönemi olarak kabul edilen Paleolitik Çağ’dan başlayarak, insanların manevi bir güce duyduğu ihtiyaç sonucunda, din ve buna bağlı olarak Tanrı ve Tanrıça kavramları, yani yaratıcı bir güç inancı doğmuştur. Bu dönem insanının din görüşünü yansıtan ve ‘Ana Tanrıça’ kültürüne inandıklarını gösteren buluntular ele geçmiştir.” ‘Ana Tanrıça’ daha ilk çağlardan itibaren günümüze kadar o kadar çok tapınım

görmüştür ki, her dilde her dinde değişik adlarla da olsa tapınım ve yayılışını görmemek imkansızdır.

Akurgal (1993, s.638)'in çalışmasında belirttiği gibi “Doğurganlığın, bereketin ve üretkenliğin simgesi haline gelen ‘Ana Tanrıça’ ilkçağların ‘Büyük Ana’sı bereket Ana Tanrıçaları ve toprak ana simgeleridir. İlkel insana göre bütün doğayı etkisi altına alan ‘Ana Tanrıça’ yeryüzü ‘Ana Tanrıça’sıdır ve doğanın kendisidir koruyan doğuran yaratandır. Günümüze kadar bütün halkların inançlarının temelini oluşturur.” Eskiçağ insanı, günlük yaşamda doğanın canlıları var etme(yaşam, doğum) ve yok etme(ölüm) biçimindeki gibi tekrarlanan hareketini, kadının yaşam gücü ve ölüm ile ilişkilendirmiştir. Akurgal (1998, s.171,173)'in belirttiği gibi “Kadının kutsal oluşumu olan ‘Ana Tanrıça’, yaşam ve ölüm arasındaki zıtlıkları üzerinde toplamıştır. Toprağın gerçekleştirmiş olduğu üretimle, kadının çocuk doğurması da doğanın yaratıcılığının tekrarıdır”. Bereketin ve üretkenliğin simgesi olan ‘Ana Tanrıça’ tüm bu güçleri denetleyebilen yaşamla ölümü, varlıkla yokluğu kendi bünyesinde taşır. Erhat (1997, s.199)’a göre “Hacılar’da yapılan kazılarda ‘Ana Tanrıça’nın M.Ö. 7000-6500 yıllarına kadar uzandığını ortaya koymuştur. Burada oturmuş durumda; ayakta, iri kalçalı, göbekli, dolgun memeli, kucığında çocuklu bir şekilde betimlenmiş ‘Ana Tanrıça’ya ilişkin pek çok örnek bulunmuştur.” Görülüyor ki ‘Ana Tanrıça’ Anadolu’nun en eski tanrılarından.

2.1.3. Tarih Öncesi Dönemde Ana Tanrıça’nın Ortaya Çıkışı ve Kadının Tanrıçalaştırılması

Yontma Taş Devri olarak adlandırılan dönemde insan taşın gücünü keşfetmiştir. Taşları birbirine vurarak elde ettiği kesici kısmı kullanarak hayatta kalması için büyük önem taşıyan balta, ok, bıçak olarak kullanacağı aletleri edinmiştir. Bu dönemde Anadolu’nun güneyindeki Karain ve Beldibi gibi mağaraları kendine barınma ve korunma alanı olarak seçmiştir. O dönem insanı doğaya bağımlıdır, doğadan hazır olarak aldığı besinlerle varlığını sürdürebilmiştir. Grup halinde yaşamaları avcılarını av karşısında güçlü kılarken, sonrasında av olmaktan korumuştur. Zaman ilerledikçe insan mağaralardan çıkmış, birlikte yaşamaları için daha uygun alanlar bulmuş ve bilinen en eski yerleşim yeri olan Çatalhöyük kurulmuştur. Burada yine insan doğaya bağımlıdır ve avcılığı sürdürmektedir ama bunun yanında bazı hayvanları evcilleştirmeyi de öğrenmiştir. Toprağın gücünü de anlamış ve tarıma başlamıştır. Bu dönemde rastlanan bir diğer yenilik de dinsel inançların ortaya çıkmasıdır. İnsanın yerleşik düzene geçmesiyle birlikte tarım, hayatında önemli bir

yer tutmaya başlamış, tarımla birlikte kadın önemli bir rol oynamıştır. Toprağı ıslah etme ve bitki yetiştirme elde ettiği ürünü işleme, toplama ve depolama işi kadının asli görevlerinden olmuştur. Kadının yüklendiği bu zorlu görevin o dönem insanı için hayati bir önem taşıdığı bir gerçektir. İşte bu nedenlerden dolayıdır ki kadın toplumun devamlılığını sağlayan en temel görevi üstlendiği için statü ve erk kazanmıştır.

.....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 (Reed, a.g.e., s. 198).

Kadınlar Anadolu’da o çağda, avcı ve savaşçı olarak değil, yerleşme yerlerinin kurucuları, toprağın işleyicileri, yararlı eşya ya da araçların üreticileri olmuşlardır. Hançerlioğlu (1975, s.169)’nun belirttiği gibi “Kadın sözcüğü, Türkçe’de buyurmak anlamına gelen “kadamak” kökünden türemiştir. İlkçağlarda diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda kadın aile başkanıdır yönetir ve buyururdu.” Tuncer (1999, s.147)’e göre “En eski çağlarda M.Ö 15000’ler in öncesinde adı bilinmeyen ‘Ana Tanrıça’, mağara resimlerinde daha sonra Diyarbakır Çayönü Höyük (M.Ö 7.100) Konya Çatalhöyük (M.Ö 6900) ve Burdur Hacılar’da (M.Ö 5500) dünyanın ilk kurulmuş bu kentlerinde, pişmiş topraktan yapılmış küçük şişman yontulara ‘Ana Tanrıça’ adı verildi ve böyle ifade edildi.”

Analığı üremeyi dişiliği, hayatın sürmesini ve dolayısıyla bereketi simgeleyen Ana Tanrıça Heykelcikleri, bir bölümünde doğum yaparken görülür, doğum yaparken tasvir edilmesinin nedeni tohumların yeryüzünde filizlenmesi anlamına gelmektedir. ‘Ana Tanrıça’ otururken ya da doğum anındaki bazı heykelciklerde yanında iki leopar bulunur. ‘Ana Tanrıça’nın kutsal hayvanı olan leopar, bazı kaynaklarda aslana da benzetilen bu iki hayvan ‘Ana Tanrıça’nın kutsal hayvanlarıdır ki bu durum ‘Ana Tanrıça’nın hayvanların kraliçesi olduğunu ve doğa üzerindeki sınırsız egemenliğini ve gücünü simgeler. ‘Ana Tanrıça’nın düzgün vücudu her zaman tasvir konusudur. Tuncer (1999, s.149)’in açıklamasına göre “Cinselliğin vurgulandığı kalın kalça, meme uçlarını belirten çeşitli renkli taşlar karın altının bir üçgen biçiminde belirtilmesi gibi motifler analığı ve dişiliği simgelemek bakımından oldukça önemlidir.” Göğüs, kalça ve karın kısımları şişirilmiş olarak gösterilmesi, soyun devam ettirilmesinde, üremede en büyük rolü oynayan, bereketin sembolü olarak kadını kutsallaştırmak veya doğumun artmasını sağlamak için yapılmış oldukları düşünülmektedir. Kaş (2001, s.4) açıklamasında “Yaşamı veren ‘Ana Tanrıça’ yaşam ve ölüm arasındaki çelişkiyi yansıtırken kimi zaman güler yüzlü, sevecen

ve tüm güven verici nitelikleri taşır. Kimi zamanda korkunç yüz ifadesi ile doğanın insanlara sunduğu bereket ve yaşamı geri alabilme gücünü dile getirir. Çatalhöyük'te 'Ana Tanrıça'nın olumlu yönü genç kız, doğum yapmakta olan kadın ve yırtıcı bir kuş olan yaşlı, olgun yönünü gösteren 'Tanrıça' yontusu ve ikon niteliğindeki ürkütücü görünümlü heykelciği ise 'Ana Tanrıça'nın ölüler ülkesine ilişkin yönünü simgelemektedir."

.....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 (Cıbroğlu, a.g.e., s. 178).



Şekil 30. Ana Tanrıça Kybele Boyalı Figür "Baş" Erken kalkolitik Dönem 8.7 x 3.6 cm
Can Hasan Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Şekil 30'de görülen Erken Kalkolitik Dönem kadın başında ağız bulunmamasının nedeni; enerjisinin boşa salınmasını önlemek için düşünülmüş büyüsel bir durum olmasıdır (Cıbroğlu, a.g.e., s. 175).

Anadolu'da ilkel çağların zor şartlarında hayata tutunmaya çalışan insan için bereket, üreme ve verimlilik oldukça önemlidir. Çünkü bu üç unsurla hayatının devamlılığı garantilenmektedir. Dünyaya yeni bir canlı getiren kadınla ve sahip olduğu gücü birleştirerek doğaya hükmedebileceğini düşünerek kadını bereket ve verimlilikle özdeşleştirmiştir. Kadını ayrıcalıklı kılan, toplumsal statü kazandıran sadece tarımda,

üretimde aldığı etkin rol değil, bedeninden dünyaya yeni bir canlı getirebiliyor olması ve onu bedeninde ürettiği sütle besleyebilmesidir. Bu açıklanamayan ama gıpta edilen özellik kadının bulunduğu gruba veya klana yeni dinamikler eklemesi ve böylece artan nüfusuyla güçlenmesi anlamına gelmektedir. Doğurma yetisiyle kadın, insan hayatının devamlılığını garanti altına almaktadır. Bu güç, sınırlı imkanlara sahip olan dönem insanının, çevresinde olup bitenleri mantıksal yollarla açıklayamadığı, çözümleyemediği sorular listesinin en başında yer almaktadır. Çözüm bulamadığı soruların cevabını kendi dışında aramaya başlamış, doğanın kadına verdiği bu gizemli güce doğaüstü imgeler yükleyerek onu tanrısallaştırmıştır. “Kadına evde saygı vardı. Çünkü evi kuran da, soyun başı da oydu. Kışlık erzakı kadın sağlar, toprağı kadın kazar, ürünü kadın toplardı. Erkekten de çok çalışırdı kadın. Gördüğü saygı da daha çoktu tabii. Öyle ki, o zamanlar her köyde, her evde, kemik ya da taştan yapılmış kadın figürü bulunması sebepsiz değildir” (İlin, 2000). (Şekil 30).



Şekil 31. Ana Tanrıça Figürü, Pişmiş Toprak, 6,6 x 6,6 cm. Neolitik Dönem. M.Ö. 6.binin ilk yarısı

Bağdaş kurarak oturmuş (Şekil 31) seramik Ana Tanrıça Heykelciği'dir. Rengi alaca gridir ve başı yoktur. Geniş kalçalı olup göbek çukuru belirtilmiştir. Sol eli dizinin, sağ eli de göğsünün üzerinde duran elleri ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Ana Tanrıça Heykelciği ayaklarını kıvrarak vücudunun altına atmış oturur vaziyettedir. Dolgun kollara sahiptir ve sağ el sağ göğsün üzerindeyken, sol kol yanda gösterilmiş, ayrıca el parmakları özenle işlenmiştir. Şişman olan heykelciğin göğüsleri belirgin ve karnı sarkık gösterilmiş, kalçalar

kocaman ve bacaklar da oldukça kalın işlenmiş olup daha gerçekçi tarzda betimlenmiştir. Yalnızca sağ ayağının bir kısmı görünmekte ve görünen kısmı ile ayrıntısız işlendiği ve vücuda oranla küçük olduğu dikkat çekmektedir.

2.1.4. Ana Tanrıça'nın Verimlilikteki Rolü ve Önemi

Her keşifte zekâsı ve duyguları fazla gelişen insan, yaşamı sorgulamıştır, tarımı keşfetmesi hayatında köklü değişikliklere sebep olmuştur. 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 nesile 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.

Tarlayla ilgilenen kadın bitkilerin yeşermesini, sararmasını, toprağın uyanışını ve doğuşunu izlemektedir. Kadının kendisi de doğurgandır. Bu nedenle toprağın bereketi ile kadının doğurganlığı uyumludur. Çünkü bu iki üretken, yaratılışın ve doğurganlığın sırrını bildiği için birbirinin dilini anlamakta, kadın toprakla uğraşırken toprağın üretkenlik gücünden faydalandığı gibi toprağa da üretkenlik katmaktadır. Bu sebeple ilkçağlardan bu yana günümüzde bile hâlâ bazı yerlerde toprağın ekimi dikimi ve hasadından kadın sorumludur. Çünkü erkeğe kıyasla kadının diktiği fidan, ektiği her şeyin daha iyi olacağı düşünülmektedir. Kadının ve toprağın üretkenliği ilkçağlardan beri insanların ilgisini çekmiştir. Erkeğin üremedeki rolünün farkında olunmadığı dönemlerde kadının çocuğu yalnız başına doğurduğuna inanılmıştır. Buna paralel olarak toprağın da kendi başına doğurduğuna inanılmıştır. Hem kadının hem de toprağın kendi başına doğurması ilkel insan için her şey gibi toprakta canlıdır. 'Toprak Ana' kadın olarak görülmüş ve kadınla ilişkilendirilmiş ona saygı gösterilmiş onun bağrına sığınılmıştır. Toprağa uygun mevsim ve şartlarda ekilen tohum zamanı geldiğinde bünyesinde yeşerttiği ürünü yeryüzüne çıkarması ona 'Toprak Ana' denmesinin nedenidir. Toprak ekilen tohum sulandığında ana cömertliğiyle ürünler vermiş şefkatiyle beslemiştir. İnsanoğlu da buna karşılık olarak onun bağrından kopardığı toprak parçasına biçim vermiş bu biçimde onu iri kalçalı, hamile, süt dolu göğüslerini evladını besleyecekmiş gibi tutar bir kadın olarak tasvir etmiş onu bağrından toplayıp depoladığı ürünlerin içine koyarak bereketi artıracığına inanmıştır. Aydıngün (2006, s.31)'deki açıklamasında "Hacılar Kazısında da tahıl deposunda ele

geçmiş kadın heykelciği, bereket kültürü ve kadın ilişkisinin belirtisi olarak kabul edilir.” Bilim adamlarının “kadın ve bereket kültü” yorumlarını 2002 yılında Çatalhöyük kazılarında bulunan başı kopmuş şişman bir kadın heykelciği adeta haklı çıkarmaktadır (Şekil 32).



Şekil 32. Çatalhöyük Tohumlu Kadın Heykelciği

Heykelcikte karın bölgesinin arkasında bir oyuk görülür. Oyuğun içinde yabani bir tahıl türüne ait tohum tanesi dikkat çekmektedir. Hodder (İngiliz arkeolog, 1993'ten sonra Çatalhöyük'te yapılan kazıları yönetmiştir) bağlamsal olarak yaptığı değerlendirmeler sonucunda, Mellaart'ın (İngiliz arkeolog, Anadolu'da gerçekleştirdiği Çatalhöyük ve Hacılar gibi önemli tarihöncesi kazılarıyla tanınan arkeolog) bulduğu leoparlı kadın heykelciğinin de tahıl ambarı yanında olması örneğini vererek, heykelciğe yaban tohumlarının yerleştirilmesinin bilinçli olduğunu ileri sürer Eliade (2003, s.58)'in belirttiğine göre “Toprağın bereketi kadının doğurganlığıyla uyumludur; dolayısıyla mahsulün bolluğundan kadınlar sorumlu olur; çünkü yaratmanın ‘sırrını’ onlar bilmektedir.” ‘Ana Tanrıça’ toprakla ilişkilendirilmiştir. Toprağa uygun mevsim ve şartlarda ekilen tohum zamanı geldiğinde bünyesinde yeşerttiği ürünü yeryüzüne çıkarması ona ‘Toprak Ana’ denmesinin nedenidir. Toprak ekilen tohum sulandığında ana cömertliğiyle ürünler vermiş, şefkatiyle beslemiştir. İnsanoğlu da buna karşılık olarak onun bağrından kopardığı toprak parçasına biçim vermiş, bu biçimde onu iri kalçalı, hamile, süt dolu göğüslerini evladını besleyecekmiş gibi tutar bir kadın olarak tasvir etmiş, onu bağrından toplayıp depoladığı ürünlerin içine koyarak bereketi artıracığına inanmıştır.

‘Ana Tanrıça’ ve bereket kültüyle ilişkilendirilen heykelcikler Anadolu’da çokça görülür. Hodder (2006, s.213)’in yorumunda “Üreme ve bereketin kadına dayandırıldığı, bunu dini ritüelin bir parçası olduğunu ispatlaması açısından önemlidir. Ayrıca her türlü üremenin tohumla gerçekleştiğini bilmeleri açısından da ilginç bir örnektir.” Bu dönemden kalma Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin genellikle şişman, hamile olarak gösterilmesi, kadının dünyaya bir canlı getirmedeki etkin rolü sebebiyle bu inançla yüceltilmiştir. Her zaman hamile olan bu heykelciklerin bereketi, bolluğu verimi sonsuz kılacağı umulmuştur. Bu sebeple bereket ve verimlilik ‘Ana Tanrıça’lara bağlanmıştır.



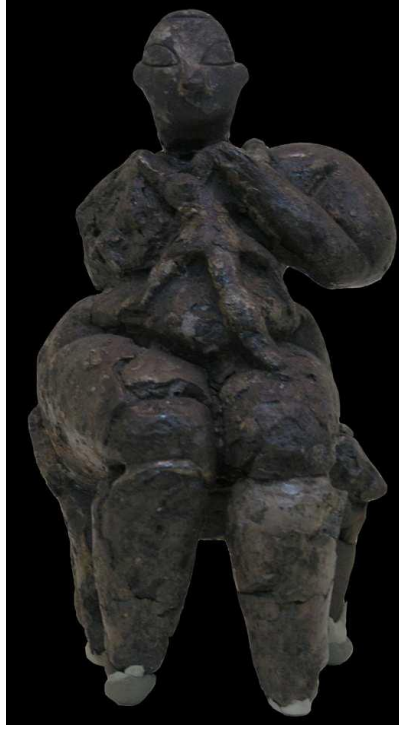
Şekil 33. Seramik Kadın Figürü, Demir Çağı, II(M.Ö.900-800),Çatalhöyük

Doğanın doğurganlık ve besleme nitelikleri ‘Ana Tanrıça’yla dile getirilmiş zamanla, bolluk, verimlilik ve ürün kaynağı olma niteliği kazanmıştır. Mitosların etkisiyle, efsanesi dilden dile taşınmış, ayrıca somutlaşıp çeşitli formlarla ifade edilmiştir. Günümüz sanatında da izlerine rastlanan ‘Ana Tanrıça’ eski çağlardan günümüze çok zengin formlarını taşımasının yanı sıra Anadolu kültür üretimi açısından da önemli bilgileri bu formlar üzerinden geleceğe aktarmaktadır (Şekil 33).

2.1.5. Ana Tanrıça'nın Hayvanlarla Olan Güç İlişkisi

Pek çok Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde aslan, leopar gibi hayvan figürleri görülmektedir. 'Ana Tanrıça' toprağın, bereketin olduğu kadar doğanın da simgesi ve koruyucusudur. Aslan ve leopar gibi figürlerin birer güç simgesi olduğu da bilinmektedir. 'Tanrıça' onları koruyan aynı zamanda simgelediği alemin en güçlü kahramanları olan bu hayvanlarla gösterilmiştir.

Birçok Ana Tanrıça Heykelciği vahşi doğayla sıkı bir ilişki içerisinde, hem vahşi hayvanların, hem de insanlığın koruyucusu olduğunu gösterir biçimde betimlenmiştir. Boğa, akbaba, aslan ve leopar gibi hayvanlarla birlikte tasvir edilmiş, kült odalarında duvar boyama veya kabartmalarında bu hayvanları sembolize eden formlara yer verilmiştir. Vahşi hayvanlara yüklenen mistik güç 'Tanrıça'yla birlikte anılmıştır. Doğanın kendi içinde barındırdığı, açıklanamayan etkilerini tinsel varlıklarla açıklama eğilimini, vahşi hayvanların bu denli sık tekrar edilmesinde görürüz. Bu betimlemenin sıkça tekrar edilmesinde asıl amaç, hayvanların sahip olduklarına inandıkları doğaüstü güçleri dini törenlerle denetleyerek kendi lehlerine çevirmek ve öfkesinden korunurken de onları onurlandırmaktır. Bu güç öylesine büyüktür ki bir toplumun devamlılığını veya yok oluşunu sağlayabilir. Bereketin ve üretkenliğin simgesi olan 'Ana Tanrıça' tüm bu güçleri denetleyebilen yaşamla ölümü, varlıkla yokluğu kendi bünyesinde taşır. Neolitik Dönem insanı çevrelerinde kontrol edemedikleri, korktukları doğayı çeşitli hayvanlarla simgelemişlerdir. Bu hayvanlar hem gücü hem vahşiliğiyle tipik örneklerdir. Doğanın koruyucusu 'Tanrıça' ile doğadaki sınırlı güçlerin sahibi varlıkları bir araya getirerek, bu bir araya getirdikleri simgelere kült odalarında adaklar sunarak onları hoşnut etmeye çalışmışlardır. Çünkü varlıklarının devamlılığının bu hoşnutlukla doğrudan ilintili olduğuna inanmaktadırlar.



Şekil 34. Leoparlı Ana Tanrıça Heykelciği, Geç Neolitik Dönem M.Ö 6. binin ortaları, Hacılar, Pişmemiş Toprak, Yükseklik: 12,6 cm Genişlik: 6 cm

‘Ana Tanrıça’ doğadaki kimi yaban hayvanlarıyla da özdeşleştirilmiştir. Leopar ve boğa kutsal hayvandır. Dönemin karmaşık inanç sistemi tam olarak açıklanamasa da ‘Tanrıça’ ve yaban hayvanların betimlemelerinin sık sık bir arada bulunması güç alışverişinin işareti sayılmaktadır. ‘Tanrıça’ sadece insanlığın değil hayvanların da koruyucusudur. Hacılar Höyüğünde bulunan oturan ‘Ana Tanrıça’nın kucağında aslan veya leopara benzer bir hayvan bulunmaktadır. Bu ve benzeri pek çok heykelcik örneklerinde bu ikili ilişki vurgulanmıştır. Şekil 34’deki Ana Tanrıça Heykelciği kucağında yavru bir leoparı tutuyor ve leopar şeklinde yapılmış bir iskemlede oturuyor pozisyonundadır. Oldukça dolgun hatlara sahip olan heykelciğin ve üzerine oturduğu leoparın yüz ayrıntıları belli edilmiş, çizgi ile tasvir edilen badem şeklindeki iri gözleri ve kabartı şeklinde gösterilmiş burunları vurgulanmıştır. Ana Tanrıça Heykelciği’nin kolları kalındır ve kucağındaki leopar yavrusunu iki eliyle kavrar durumda gösterilmiştir. Karın ve kalçalar şişman olarak vurgulanmış ve göbek çukuru belirtilmiştir. Kucağındaki yavru leopar ise uzun kuyrukludur ve ön pençelerini heykelciğin boynuna atmış ve Ana Tanrıça Heykelciği’ne bir çocuk gibi sarılmış pozisyonundadır. “Kadınların hayvan yavrularını emzirmeleri ilkel insanlar arasında yaygın bir gelenektir” Fischer (1993, s.155). Belki de aralarındaki ilişki varlıklarını sürdürmeleri için zorunluydu. Yaratıcı gücü üzerinde barındıran ‘Ana Tanrıça’nın, tüm doğanın mistik gücüne sahip olduğunu da bu hayvanlarla olan

betimlemelerde görmekteyiz. Pek çok kült mekanlarında sıkça rastlanan boğa yorumlamalarının ‘Ana Tanrıça’nın oğlu veya sevgilisini temsil ettiği düşünülmektedir.

2.1.6. Ana Tanrıça’nın Toplum İçinde Gücü

Toprak ve kadın ilk çağlardan itibaren çeşitli yönlerden insanın ilgisini çekmiştir. Her ikisi de aynı özellikleri ve benzer kaderi paylaşmaktadır. Toprak her şeyden önce bir ana olarak düşünülmüştür. Çünkü onda analık vasıfları mevcuttur: Doğurur, doyurur, büyütür, besler ve iyileştirir. Arkaik insan toprağın bu iyilik ve cömertliği karşısında duyarsız kalmamış, toprakla ilgili çok değişik inanç şekilleri ve buna paralel uygulamalar geliştirmiştir. Toprak, bazen ibadet edilen ve kendisi için kurbanlar sunulan bir tanrıça, bazen kollarında güven duyulan bir ana olarak düşünüldüğü için kendisine çok büyük saygı gösterilmiştir. Kadının da gebeliği ilkel insanın dikkatini çekmiş, çoğu zaman ona hem saygı gösterilmiş, hem de vücudunda olan değişikliklerden dolayı ondan biraz korkulmuştur. Kadının ve toprağın kendi başına doğurduğu düşünülmüş ve bundan hareketle kadın ve toprağın yaratılışın sırlarını bildiklerinden, aralarında mistik bir dayanışma olduğuna inanılmıştır. İnsanların ‘Toprak Ana’ ile kadın arasındaki böyle bir dayanışmanın varlığını düşünmeleri ve bu dayanışmanın varlığına inanmaları birçok uygulamayı da beraberinde getirmiştir. Örneğin toprak işlerinde özellikle tarlayı ekme, bir şeyler dikme ve hasadı toplamada hep kadın etkin olmuştur. Bu tür uygulamalar dünyanın değişik yerlerinde görülmektedir. Şekilleri farklı olsa da içerik ve amaç olarak benzer özellikler göstermektedir. ‘Ana Tanrıça’ya olan inanç insanların bu güce duyduğu hayranlık ve sevgiden kaynaklanmaktadır. ‘Ana Tanrıça’ yaşamın, doğanın, üremenin, bereketin simgesi olmasının yanı sıra insan ve ona ait değerlerin olduğu kadar vahşi doğanın da koruyucusudur. Ona duyulan sevgi doğanın işleyişine, yaşamaya duyulan sevgidir de aynı zamanda. Bu nedenle ‘Ana Tanrıça’ dünyaya ait hayatla bütünleşmiştir. İnsanlığa sağladığı olanaklarla da hümanisttir. Eliade (2003, s.58)’nin açıklamasındaki gibi “Toprağın bereketi kadının doğurganlığıyla uyumludur; dolayısıyla mahsulün bolluğundan kadınlar sorumlu olur; çünkü yaratmanın ‘sırrını’ onlar bilmektedir.” Burada dinsel bir sır söz konusudur; çünkü kadın hayatın kökenini, besini ve ölümü yönetmektedir. Kadının dünyaya canlı getirme özelliği kutsanmış, yüceltilmiş ve tanrıça gibi doğaüstü özellikler yüklenerek kadınlık taçlandırılmıştır.

2.1.7. Kadının Toplum İçinde Güç Yitirmesi, Ana Tanrıçanın İktidarının Devamlılığı

Tarım ve çiftçiliğin aynı anda yapıldığı karma ekonomik dönemde kadın, etkin olarak tarımla uğraşmış, toprağı ekip-biçme, ürünlerden yiyecek elde etme, bu yiyecekleri depolama görevini üstlenmiş ve bu nedenle de saygı görmüş, toplumsal güç kazanmıştır. Metalin keşfedilmesiyle birlikte insanın beden gücüyle yaptığı tarım faaliyetlerini değişikliğe uğratabilecek keşiflerde bulunulmuştur. Bu keşiflerin en önemlilerinden biri sabandır. İnsan bedeni için oldukça zahmetli olan tarım, sabanla birlikte pek çok kolaylığı beraberinde getirmiş, bu alete koşulan öküz günlerce süren zahmetli çalışma sürecini azaltmıştır. Devrim niteliğinde olan bu icat erkek gücünün önem kazanmasına, kadının ise aynı oranda güç yitirmesine neden olmuştur. Kadının toplum içinde üstlendiği görevler yünü büküp ip yapmak, bunları dokuyarak kullanım eşyası haline dönüştürmek, yiyecek yapmak, bunları depolamak gibi oldukça fazladır. Ancak yeni çalışma şartları kadının toplum içinde edindiği bu yeni konumunu etkilememiştir. Childe (1995, s.75)'in açıklamasında belirttiği gibi “Saban çiftçiliği kadınları en ağır işlerden kurtardı, fakat bununla birlikte kadınları taneli ürün yetiştirmede alanlarındaki tekellerinden ve bunun kendilerine sağladığı üstün toplumsal statüden etti.” Tarımın gelişmesiyle erkek, giderek tarımda daha fazla rol oynamaya başlamıştır. Bunun sonucu olarak erkek, kendisini toprağı dölleyen tohum olarak görmeye başlamıştır.



Şekil 35. İdol Gövdesi

Madenin keşfiyle birlikte hemen ardından gelen sabanın icadı, kadın erkinin sona ermesi ‘Ana Tanrıça’ inancını tahtından etmemiştir. Aydınğün (2006, s.31) araştırmasına göre “Ancak kadının İlk Tunç Çağı boyuncada önemini yitirmediği, yaşamın devamlılığı ve bereketin simgesi olarak kutsanmış görevinin farklı biçimlerde devam ettiği anlaşıyor.” (Şekil 35).

2.1.8. Ana Tanrıça Heykelcikleri Günümüze Kadar Nasıl Ulaşmıştır

Toplumu oluşturan birey sanatçı kimliğindeyse ifadelerini birtakım sembollerle anlatmaya çalışır. Efsaneler ve söylenceler (mitoslar) insanların içsel dünyasıyla ilgili olarak yapılan, yazılan, söylenen (söz edebiyatı), çizilen eserlerdir. Efsaneler ve söylencelerin anlatımsal veya görsel olarak aktarımsal yönü kişinin kendi iç dünyasının içerisinde bulunduğu toplum yapısı ile olduğu kadar, kültürel aktarımlar ile de ilintilidir. Sanatçı içinde bulunduğu toplumun ve dünyanın nabzını hissetmese duyarlılığını çalışmalarında kullanmasa, kişisel bir problemten bahsetmese dahi içinde mutlak taşıdığı toplumsal bir ilişki vardır. Mitos, köken itibarıyla Yunanca bir sözcüktür. Erhat (1993, s.5)’ın araştırmasında “Mythos, söylenen veya duyulan sözdür; masal, öykü, efsane anlamına gelir.” Eliade (2001, s.15-16)’deki araştırmasında ise D.Rosenberg, mitosun daha kapsamlı tanımını şöyle yapar: “Söylenceler, bir toplumun manevi değerlerini Doğaüstü Varlıklar’ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik, yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir tür bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir ‘yaratılış’ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl varolmaya başladığı anlatılır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder” Rosenberg (2000, s.17)’in belirttiğine göre bu öyküler bir “toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesidir. Söylenceler, kökenleri, doğal olayları ve ölümü konu edinebilir; ilahların özellik ve işlevlerini betimleyebilir ya da kahramanlık öyküleri anlatarak, kahramanca ve erdemli davranışlara birer model oluşturabilirler.” Mitosu her ne şekilde olursa olsun bir ‘yaratılış’ın öyküsü olarak kabul eden M. Eliade ise şu tanımları yapar:

.....Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, ‘başlangıçtaki’ masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, üreten sanatçının hassas ve duyarlı yapısı somut kültür ürünlerinin de çıkmasını sağlamaktadır. Ürün (sanat eseri söylence) her zaman gelecekte yerini alan bugünün duygu ve düşüncesini sanatçıların ürettikleri üzerinden geleceğe taşınır. Görüldüğü gibi tüm bu devir ve dönemleri etkisi içine alan Ana Tanrıça kültü ve yontularının üretilmesi günümüze kadar taşınması benzer ilginin sevginin ve merakın

giderilmesi içindir. İdollerini yapanlar insanlar olduğuna göre, objeyi ortaya çıkaranlar da sanatçı veya zanaatçılardır. İnsan içtepilerin dışı vurumu olarak bu idoller, söylenceleri, yontuları kollarının gücü yardımı ve düşünce gücünün etkisiyle şekillendirip, bir şeyler ortaya çıkarıyor. Çünkü idoller ve tanrıçalar bir çağ ile sınırlı kalmıyor, kaç yüzyıl devam ediyor. Halen günümüzde bile aynı heyecan ve merakla araştırılmasının sebebi bu yüzdendir, bunun için kazılar yapılarak yeni bulgulara erişiliyor buna bağlı olarak ta sanatçıların yeni üretimlerinde yorumlanarak, geçmişin kültür izleri geleceğe bir şekilde aktarılıyor. Ana Tanrıça'yı geleceğe aktarmak anlatmak ve sanatçının bu alandaki kültürü taşıma misyonu önemlidir. Sanat, içten gelen duygu ve seziler, materyalleri ne olursa olsun bir ifade biçimleridir ve bu biçimler, semboller aracılığıyla ifadesini bulurlar. Yaşam süreci içerisinde süregelen Ana Tanrıça heykelleri de bir çeşit sembollerle ve işaretlerle gösterilen ifade biçimleridir. Geçmişin sembollerini aşında yaşamlarında yazıyı keşfetmemiş kültürlerin görsel bir dil oluşturma çabası olarak ta düşünebiliriz. İlkel insan kendini etkileyen her şeyin kendi gibi bir kişi olması gerektiğine inanır ve objeleri insan kılığına sokmak için onlara insani formlar gereksinimler ve güdüler yükler. Çünkü onların etkinliklerini bir başka şekilde açıklamasına imkân yoktur. Tanrılar birer iş görücü semboller ise dile getirici elemanlardır. Duyum, imge ve algılarla koşullanmış olan en yüksek etkinlik sembolleştirmektir. Aslında bütün bunlar bireyin doğayı açıklama çabası ve içinde yaşadığı evrendeki düzeni kendi zihninde yarattığı sembollerle anlatmaya yönelme yollarıdır (Kölemenoglu, 2001, s.60).

‘Ana Tanrıça’ modern teknolojiyle yeryüzüne çıktığında dönemin biçimlendirme ustalığına hayranlık uyandırır. Gizemli yapısı, içerisinde barındırdığı anlam ve yılların izini taşıması sanatçıların yaratıcılıklarını tetiklemiş, geçmişin ışığında günümüz yorumları ortaya çıkmıştır.

....Çok yönlü ve derin bir derya olan insan, kendini çeşitli aktarma biçimleriyle insanlık tarihi içinde ifade eder(dış vurur) ve yansıtır. İfadelerini soyut stilize ve somut gibi çeşitli çalışma alanlarında sanatsal biçimlendirmelerle anlamaya ve anlatmaya çalışır. Anahtarı ise sevgidir, aşktır, gönüldür. İnsanlık tarihi ve onun çeşitli ifadelerini sembolik anlatımlarla dillendirmeye çalışır. Sanat da bu dilin aktarım yollarından biridir. Sanatı icra eden sanatçının da bu dili kültür değerlerinden aldıklarıyla araştırdıklarıyla geleceğe bilgi değer ve düşünce taşır. Önemli olan, sanatçının düşünce evrenine çekilmiş belleğinde yerleşen izlenimlerle ve görüntülerden yola çıkarak yenilerini yaratma eylemine kavuşmasıdır. İzlenimlerden, görüntülerden alabildiğine türetmeler yapabilmemiş, bir söylence yaratan odak durumuna gelmiştir. Durum felsefede de bundan farklı değildir. Düşünce evrenini oluşturan bilge ile kendini düş kurmaların akışına kaptıran büyük sanatçı arasında yönelim bakımından bir ayrılık yoktur. Bilge akıl ilkelerine dayandığını söylerken, soruna bilimsel çözümler aradığını söylerken çalıştırdığı gene düş gücüdür, yaptığı sanatçının yaptığıdır (Kölemenoglu, 2001, s.62).

Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin günümüze kadar nasıl ve hangi sanatsal araçlarla taşındığı sorusu bize türlü aktarımları hatırlatmaktadır. Bu aktarma elemanlarını inceleyecek olursak inanç, din, sanat ve felsefenin önemli olduğunu görürüz. Günümüzde geçmişin izleri düşünce üreten sorgulayan ve geleceğe bunu yazı, görsel aktarımlar ve türlü araştırmalarla (yeni arkeolojik bulgular) kayıt altında geleceğe taşınmaktadır.

2.2. Ana Tanrıça İnancı ve Anadolu Uygarlıklarında Adlandırılması

2.2.1. Hatti Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı

Arkeolojik araştırmalar Hititler’in uygarlık ve inanç/mitolojik bakımından Hattiler’den oldukça etkilendiklerini ortaya koymuştur. Hititler kendilerini başka isimle anmalarına

rağmen, ülkelerine Hatti ülkesi demeleri ve din ile ilgili tabletlerde rahibin Hatti dilinde konuştuğunu belirtmeleri bu etkiyi göstermektedir.

.....Anadolu'nun ismi bilinen en eski halkıdır. Hititlerden önce Orta Anadolu'da şehir devletleri biçiminde örgütlenen Hatti prensliklerinin büyük bir bölümü Kızılırmak nehrinin oluşturduğu yayın içinde yer alıyordu. Bu Hatti prensliklerinin en önemlileri; Alacahöyük (Arinna), Hattuş (Boğazköy), Alishar, Eskişar, Horoztepe, Hasanoğlu, Etiyokuşu ve Mahmatlar'da bulunmaktaydı. 2000 tarihlerinden itibaren teker teker Hititlerin eline geçtiler. Ancak yinede nüfusun çoğunluğunu oluşturuyorlardı. Anadolu Yarımadasının bilinen en eski adı "Hatti Ülkesi" dir. Hattilere, Proto-Hitit demek yanlıştır. Hititler, Hattilerin devamı değildir. Bunlar dilleri ve ırkları tamamıyla ayrı iki halktır. Çoğu kişi Hattilerle Hititleri birbirine karıştırır ve ikisinin aynı halk olduğunu düşünür ancak bu doğru değildir. Hattiler, Hititlerden önce bölgede varlık gösteren yerli bir Anadolu halkıydı. Ancak bu halk başta din ve kültür olmak üzere Hitit uygarlığı üzerinde çok büyük etkiler yapmıştır. Öyle ki, Hititler Hatti ülkesinin siyasal egemenliğini ellerine geçirdikleri zaman sahip oldukları toprakları yine eskiden olduğu gibi "Hatti ülkesi" şeklinde tanımlamaya devam etmişlerdir. Bundan dolayı dönemin diğer devletleri de Hititleri Hattiler şeklinde tanımlamışlardır. Aslında Hitit adı da Hatti şeklinde telaffuz edilen kelimenin bozulmuş halidir ve kesinlikle uydurma bir isimdir (http://www.cirbanonline.net/antik kentler/antik kentler_bati/default.asp?id=99).

.....Ayrıca özel isimlerin birçoğu da Hatti dilinden gelmektedir. Hatti uygarlığına ait en önemli eserler Alacahöyük'te bulunmuştur. 1935'de Atatürk'ün himayesinde başlayan kazılarda bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen güneş kursları, heykelcikler, altın kupalar birçok eser bulunmuştur. Yapılan kazılarda ölümlerin hocker pozisyonunda bulunması (ana rahminde olduğu gibi, cenin vaziyetinde), toprak ve yeniden dirilme kültürlerini varlığını, dolayısıyla da ana tanrıça kültürünün varlığını göstermektedir. Bir başka buluntu yeri de Tokat Horoztepe'dir. Burada da ana tanrıçaya ait idoller ve tören zilleri bulunmuştur. Ancak buluntuların büyük bölümü yurt dışına kaçırılmıştır. Hattiler'e ait süsleme ve bezeme şekillerinin Anadolu'nun bir çok yerinde görülmesi bu uygarlığın ne kadar yayılmış olduğunu ve önemini göstermektedir. Hatti halkı, hayvan biçimli tanrıların kültürünü geliştirmiş, özellikle de boğa en önemli simge olmuştur. "Boğa ile gök/güneş kurslarının birlikteliği boğa/gök ilişkisini düşündürmüştür. Buna göre boğa en büyük gök tanrıyı temsil etmektedir. Hattiler Hititler'le kaynaşmış, Hatti uygarlığı Hitit uygarlığı içinde yaşamaya devam etmiştir (<http://www.turkcebilgi.com/hattiler>).

Yüzyıllardan beri dışı bir tanrıya bağlı olan Anadolu insanı, 'Ana Tanrıça'sına çeşitli biçimlerde tapınmaya devam etti. 'Ana Tanrıça' Hattiler'de Vuruşemu adını taşımıştır.



Şekil 36. Ana Tanrıça Hasanoğlu, İdol, 3. bin yıl sonu, h: 24.4cm. gümüş, altın.

Ohri (2006, s.24)'e göre “...Anadolu’nun adı bilinen en eski yerli halkı” olan Hattilerin, Hatti Ülkesi olarak tanımlanan Kızılırmak yayı içerisinde kendilerine yurt edindikleri bilinmektedir. Akurgal (2005, s.15)’in belirttiği gibi “Bu ad o denli yerleşmişti ki M.Ö. 2200 tarihinden itibaren Anadolu’yu istila etmeye başlayan Hint-Avrupalı Hititler bile yeni yurtlarından söz ederken, Hatti Ülkesi deyimini kullanmışlardır.” Hattilere ait çok fazla bilgimiz bulunmamaktadır. Bu uygarlığa özgü bir yazı olmadığından Hattiler hakkında bugün sahip olduğumuz bilgilere Hititlerden kalma yazıtlar aracılığı ile ulaşmaktayız. Aynı belgelerden Hititlerin dini inanç biçimlerini Hattilerden aynen alıp uyguladıklarını da öğrenmekteyiz.



Şekil 37. Stilize Kadın Heykelciği

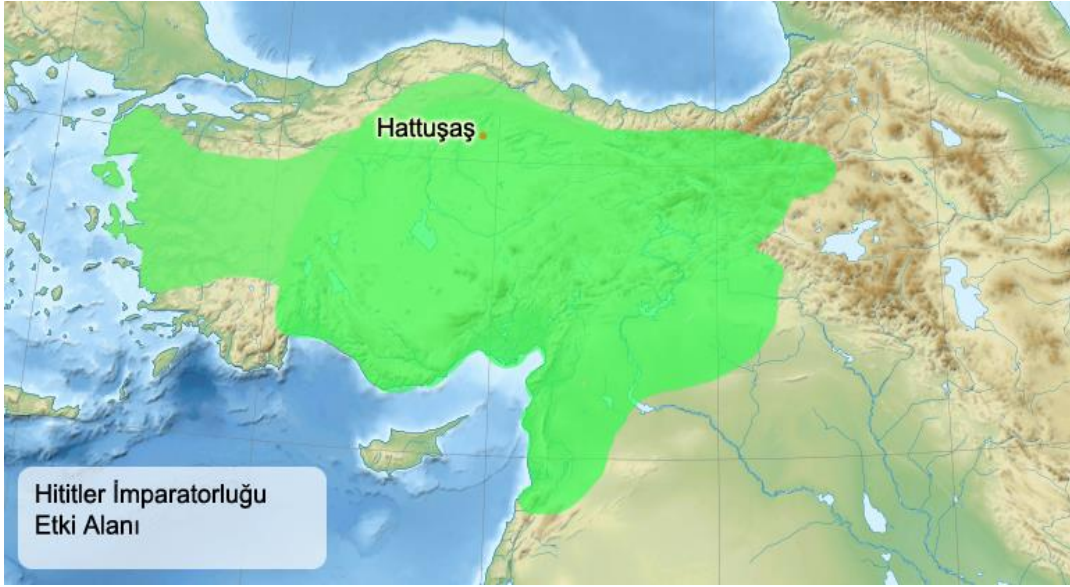
Hattilerin inanç sisteminde göğün güneş tanrıçası ve Arinna şehrinin güneş tanrıçası olmak üzere iki farklı güneş tanrıçasına inandıklarını öğreniyoruz. Arinna şehrinin güneş tanrıçası Hatti ülkesini yöneten ‘Ana Tanrıça’dır. Bu durumda Hattilerin baş tanrısı, bir dişi tanrıdır. ‘Ana Tanrıça’nın eşi fırtına tanrısı Taru’dan da söz edilmektedir. Bu durumda Taru’nun da Baba Tanrı olduğu kabul edilmektedir.

2.2.2. Hurri Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı

Hurriler M.Ö. 3000-1200 yılları arasında ilk tunç çağına rastlayan dönemden başlayarak demir çağının başına kadar varlığını sürdürmüştür. Hattilerle birlikte Anadolu’nun yerli halkından olan Hurriler Memiş (2001, s.47)’in araştırmasında belirttiği gibi “...Mardin merkez olmak üzere Güneydoğu Anadolu bölgesi ile Kuzey Mezopotamya’daki Musul ve Kerkük dolaylarında....” kendilerine yurt edinmişlerdir. Konumu itibariyle Sümer ve Mezopotamya kültürlerinden etkilenmiş Anadolu’da pek çok kültürü özellikle de Hititleri etkilemişlerdir. Yurtaydın (1978, s.46) “Ana Tanrıça’ tapımı Anadolu’da yaygın bir inanç biçimidir. Anadolu’nun yerli halklarından biri olan Hurrilerde Hepat adı ile anılan Ana Tanrıça, çok tanrılı inanç sisteminde baş tanrıdır. Güneş tanrıçası olan Hepat (Hepit) diğer

adı ile Arinna'nın kocası, fırtına Tanrısı Teşub'dur 'Ana Tanrıça' Hurriler'de Hepat adını taşımıştır”.

2.2.3. Hitit Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı



Şekil 38. Hitit İmparatorluğu'nun Etki Alanı

.....Hitit dini, Hitit Uygarlığı'nın kurulu olduğu coğrafyadan ve etrafındaki diğer uygarlıklardan etkilenecek şekilde şekillenmiştir. Kuruluşlarından itibaren birçok tanrıyı benimsemiş olan Hititler, ilk dönemlerinde Hatti-Avrupa tanrıları benimsemiş, daha sonra bu tanrılara Mezopotamya tanrıları da eklenmiştir. Su Tanrısı, Güneş Tanrısı, Ay Tanrısı gibi tanrılar Hitit inancında yer almıştır. Hititler tanrılarını insan gibi görmüş, onlara insani özellikler yüklemiştir. Tanrıların insan gibi gördüklerinden dolayı, tapınaklarına özel bir önem verirlerdi. Dinsel merkez oldukları kadar, ekonomik merkezler olarak da kullanılan tapınaklarda hediyeler, bağışlar ve tahıllar da saklanmıştır. Hitit dinindeki en önemli tanrı, sembolü boğa olan Gök Tanrı'ydı. Tanrı kadar tanrıçaya da önem veren Hititler'de Arinna Güneş Tanrısı'ydı. Yerel tanrıları da olan Hititler'in, hayvan biçiminde tanrıları da vardı. Doğanın şekillendirdiği bir yaşam biçimine sahip olan Hititler, dağları da kutsal kabul etmiştir. Hititler'in yıkılmasının ardından oluşan "Geç Hitit Devleti" için önemli olan bir tanrıça ise, Anadolu'da yıllar boyunca hatırlanacaktır; Kubaba. İlerleyen zamanlarda Kybele adıyla bilinecek olan tanrıça, Anadolu'da halen bilinmekte olan bir Hitit tanrıçasıdır (<http://www.anadoluuygarliklari.com/hititler/115-hitit-dini>).

Yüksek bir uygarlık düzeyine ulaşan Hititler Anadolu'da ilk siyasi birliği sağlamış, kent devletlerinin bulunduğu dönemde büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. Döneminin teknoloji ve uygarlık devi olan Hitit İmparatorluğu, aynı dönemin tabletlerinde 'Deniz Kavimleri' olarak yer alan ve haklarında başka bir iz bırakmayan Balkanlardan ve batıdan geldiği işaret edilen istilacı barbar topluluklarca tarihten silinmiştir. Avrupa kökenli olan Hitit Uygarlığı göç yolu üzerinde karşılaştığı uygarlıkların dini inançlarını kendi tanrıları arasına katmışlardır. 'Ana Tanrıça' Hititler'de Arinna'nın Güneş Tanrıçası adını taşımıştır.



Şekil 39. Arinna Güneş Ana Tanrıçası

Şekil 40. Oturan Tanrıça Heykelciği

“Kucağında çocuğu ile betimlenen Hititlerin Güneş Tanrısı Arinna ‘Toprak Ana’ olmaktan uzaklaşmış, göğe yükselmiş ancak ‘Ana Tanrıça’ anlamında varlığını sürdürmüştür.” (İndirkaş, 2001, s. 5-6), (Şekil 38). Hititlerin isteği üzerine ‘Ana Tanrıça’ya fırtına tanrısı olarak simgelenen bir koca verilmiştir. Kuzeylilerin yönetimindeki kentlerin çoğunda, bu fırtına tanrısı egemenlik kazanmış Arinna ikinci planda kalmıştır.

.....Hititler, yendikleri komşularının tanrılarını kızdırıp gazabına uğramaktansa, armağan ve dualarla onlara saygılarını dile getirip kendi tanrılarının arasına katmayı gelenek haline getirmişlerdi. Hititler her ne kadar Anadolu tanrılarını benimsemişlerse de, beraberlerinde getirdikleri alışkanlıklardan vazgeçmemişlerdir. Anadolu’nun inanç biçimi anaerkil düzene sahipken Hititler Ana Tanrıçayı tanrı panteonunun en önemli yerine tanrılar arasına yerleştirirken, devlet düzenlerini ataerkil olarak devam ettirmeyi tercih etmişlerdir (Olgunlu, 2005, s. 22).

Ünal (2003, s.75)’ in belirttiği gibi “...Hitit dini her şeyden önce çok tanrılı bir dindir; panteonunun içinde binlerce tanrı ve tanrıça vardır ve bunların pek çoğu “milli” dinden değil, diğer kavimlerin dinlerinden alınmış yabancı kökenli tanrılardır. Hititlerin kendi ana vatanlarından getirdikleri bir tanrı tipi yok gibidir.” Anadolu’da görülen basit oluşumlar içerisindeki şehir devletlerinde ya da köy oluşumlarında rastlanan her şeyin anası bereketin bolluğun temeli olan ‘Ana Tanrıça’ inanç sistemi içerisinde çok önemli bir yer tutarken, köy oluşumları şehir devletlerine, şehir devletleri de siyasal birliği sağlanmış imparatorluklara dönüşürken, inanç sistemi de karmaşıklaşmıştır. Bu bağlamda kendini bin tanrılı ülke olarak niteleyen Hitit Uygarlığına en erken etki Hatti Uygarlığından olmuştur. Anadolu’da bugün kalıntılarını gördüğümüz Hitit şehirleri Boğazköy (Hattuşa),

Alacahöyük, Alishar, Eski yapar, İnandıktepe, Hüseyindede, Kuşaklı (Sarissa), Ortaköy (Şapinuva), Maşathöyük (Tapigga), Mersin/ Yumuktepe, Tarsus, Mut/ Kilisetepe, Elazığ/ İmikuşağı'dır. Hititler, belki de Anadolu'nun o dönemdeki mozaikinden olsa gerek, her topluluğun 'Tanrı'sını benimsemiş, çok geniş bir panteon yaratmıştır.

“Geç Hitit Dönemi'nde 'Ana Tanrıça'nın adı Kupaba'ydı. Dinsel metinlerde Arinna'nın Güneş Tanrıçası ve Hurri kökenli Hepat birbirlerinden ayrı tanrılar olarak anlatılırlar. Hitit İmparatorluğu'nun koruyucusu Güneş Tanrıçası'nın sembolleri panter ve güvercindir. Nitelikleri doğru yargı, merhamet ve otoritedir. Hepat ise Hititler için göklerin kraliçesidir. Onu ya bir aslanın üzerinde ya da tahtında otururken görürüz. Hepat sadece Orta Anadolu halklarının değil, Torosların Halep'in de tanrıçasıdır” (Memurlar.net, 2007). Hitit döneminde bütün ataerkil örgütlenmelere rağmen Anadolu'da yerli halkın en çok benimsediği tanrılar; toprak, bitki verimin tanrısı Telipinu, Fırtına Tanrısı ve Güneş Tanrısı gibi doğayı simgeleyen tanrılar olmuştur. Aslında Hititlerle birlikte doğa cinsiyet değiştirerek tanrısal özelliklerini korudu. Ama yine de beş bin yıldan beri dışı bir tanrıya bağlı olan Anadolu insanı, 'Ana Tanrıçası'na çeşitli biçimlerde tapınmaya devam etti. Bu demektir ki Hititler döneminde Anadolu halkları tanrıçalarından vazgeçememişlerdir. Tarih Anadolu'da bin tanrılı Hititler'e sahne olurken, imparatorluğun en güçlü dönemlerinde bile yarımadanın dört bir yanında 'Ana Tanrıça' kültü yayılmıştır.

Başdemir (1999, s.93)'in araştırmasına göre “Hititler her ne kadar Anadolu tanrılarını benimsemişlerse de, beraberlerinde getirdikleri alışkanlıklardan vazgeçmemişlerdir. Anadolu'nun inanç biçimi anaerkil düzene sahipken Hititler 'Ana Tanrıça'yı tanrı panteonunun en önemli yerine tanrılar arasına yerleştirirken, devlet düzenlerini ataerkil olarak devam ettirmeyi tercih etmişlerdir. ...Anadolu genelinde, Hitit İmparatorluğu haricinde diğer bölgeler farklı ölçeklerde anaerkil yaşamı devam ettirmişlerdir.”

2.2.4. Urartu Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı



Şekil 41. Urartu’ların Etki Alanı

.....Urartular’da din, devlet ve yönetimi için büyük önem taşımaktaydı. Urartular’ın en önemli tanrısı Haldi’nin, savaşa çıkan kralı kutsayan tanrı olduğuna inanılırdı. Kazanılan savaşlar sonunda krallar, Haldi’nin adının anıldığı yazıtlar diktirirdi. Urartular’daki Teişeba ise, boğa üzerinde tasvir edilen fırtına tanrısıydı. Asurlular’ın Şamaş ve Hurriler’in Şimigi tanrıları ile aynı tanrı olduğu kabul edilen tanrı Şivini ise, Urartular’ın Güneş Tanrısı olarak bilinmekteydi. Doğanın ön plana çıktığı Urartu dininde, su kaynakları, mağaralar, dağlar, büyük ağaçlar ve kayalıklar kutsal sayılmaktaydı. Dinin egemenliği altında şekillenen bir yönetimi benimseyen Urartu Devleti’nde her kavime dini özgürlük verilerek, devlet bütünlüğü korunmuştur. Bu yüzden, Urartu dininde seksene yakın tanrı bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir; dağların ve tepelerin tanrısı Arni, yurt ve toprak tanrısı Ebani, suların ve denizlerin tanrısı Suinina...Urartu dininde tanrı kültlerinde, tapınaklar önemli bir noktadadır. Birbirine benzer yapılara sahip olan tapınaklar genellikle içinde tanrı figürünün bulunduğu bir oda, avlu ve yan odalardan oluşmaktaydı. Tapınaklarda ayrıca tanrılara getirilen hediyelerin konulduğu masalar, altınlar da yer almaktaydı. Van ve Altıntepe’de bulunan tapınaklar ise, Urartular’ın önem verdiği açık hava tapınaklarından bazılarıdır. (<http://www.anadoluuygarliklari.com/urartu/96-urartu-dini>)

“Urartu, Anadolu’nun doğusunda Van Gölü ve çevresinde dağlık bölgede M.Ö.860 – 580” (Akurgal, 2005, s. 247) yılları arasında varlık gösteren devletin adıdır. Başkenti Tuşba (Van)’dır. Fırat nehri kıyısı Urmiye ve Kerkük’e kadar uzanan bölgede döneminin en parlak devletlerinden biridir. Özellikle M.Ö. IX-VII. yüzyıllar arasında en parlak dönemini yaşamıştır. Mimari ve metal işçiliğinde önemli bir noktaya ulaşan Urartu Krallığı, Sinemoğlu (1984, s.289)’a göre “Kafkaslar üzerinden gelen İskit-Met akınlarıyla ortadan kalkmıştır. Anadoludaki Urartu yaşam merkezleri Altıntepe, Çavuştepe, Toprakkale, Adilcevaz, Kayalıklidere’dir. Urartularda inanışında ise üç büyük tanrı vardır. Milli tanrıları Haldi, gök tanrısı Teşaba, güneş tanrısı Şivini’dir.

.....Hitit İmparatorluğu’nun yıkılışından sonra Anadolu’nun sürüklendiği karanlık çağda yıllar süren savaşların ardından, Anadolu insanı için savaş hayatının içinde önemli bir yer tutmuştur. Bu süre içerisinde yaşanan değişimler tanrılar panteonuna da yansımış, çok tanrılı inanç sistemine sahip olan Urartularda tanrı üçlemesi yer almıştır. Urartular için bu döneme kadar

önemli bir yer tutan Güneş Tanrısı, yerini artık daha önemli olan Savaş Tanrısına bırakmıştır. Urartulardan kalma metinlerde bu tanrı Hadliye olarak adlandırılmaktadır. Çıkacakları savaşlarda kralları başarılı kılmak için kutsayan tanrıdır. Tanrılar listesinin ikinci sırasında yer alan Tanrı Teişeba'nın, "Hititler'deki Tanrı Teşub'a karşılık geldiği tahmin edilmektedir (Altunay).

.....Bu tanrının karısı Huba ise yine Hitit ve Hurri tanrıçası Hepat'a karşılık gelmektedir. En önemli tanrılar arasında üçüncü sırada Sivini bulunmaktadır. Urartu panteonunda irili ufaklı pek çok tanrı yer almakta ve bu tanrıların işlevine göre önem sırası bulunmaktadır. Daha önce Anadolu'da görülen diğer uygarlıklarda olduğu gibi tanrılar insan şeklindedir. Ancak tanrılar boynuzlu olarak gösterilmiş, önemlerine göre daha aşağı derecede bulunan tanrılar yarı hayvan şeklinde biçimlendirilmiştir (Anadolu Uygarlıkları Ans. s.191).



Şekil 42. Teişeba'nın Bronz Heykelciği Şekil 43. Tanrıça Arubaini

Olgunlu (2005, s.33)'nın araştırmasından edindiğimiz bilgilere göre "Urartularda mağara ve sular kutsal sayılırlardı. Bu kutsallığın simgesi ise hayat ağacıydı. Mağara, kutsal alan olma özelliğini Urartu devam ettirmiş, Mithra inancı ise bu özelliği doruğa çıkarmıştır. Bu inanışta mağara bir anlamda, yeryüzünü ve onun bereketini simgeleyen 'Toprak Ana'nın rahmidir. Döl yatağıdır."

2.2.5. Frig Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı



Şekil 44. Frig İmparatorluğu’nun Etki Alanı

.....Yeryüzündeki birçok medeniyetin de tarihte benimsediği üzere, doğurganlık ve bereketi simgeleyen Ana Tanrıça inancı, Frigler tarafından da benimsenmiştir. Ana Tanrıça inancına göre şekillenen Frig dini, “Matar” olarak anılan ünlü bir tanrıçayı da içinde barındırır. Bu, Frig dinine dair elde edilen bilgilere göre ilk tanrıçadır; yazılı kayıtlarında rastlanıldığı üzere “Matar”, “Anne” (mother) anlamına da gelmektedir. Anadolu’da önemli bir dini kült olan Kibele, Frig dininde de kendisine bir yer bulmuş ve yaşamaya devam etmiştir. Frig dinine göre dağlarda yaşadığına inanılan Kibele; genç kızların, doğanın, şehirlerin, bolluğun ve tarımın bir koruyucusuydu. Frig dininin önemli merkezi ise günümüzde Eskişehir ilinin içinde yer alan, Yazılıkaya’dır. Frigler Yazılıkaya’ya bir çok kaya anıtı yapmıştır. Frig dini gereğince, başka uygarlıklarda olduğu gibi, Tanrıça Matar, kayalar arasına oyulan bir tapınakta kutsanmıştır. Güneş Tanrısı Sabazios ve Ay Tanrısı Men, Frigler’in önemli tanrılarından bazılarıdır (<http://www.anadoluyuygarliklari.com/frigler/101-frig-dini>).

“M.Ö. 750-300” (Akurgal, 2000, s. 191) yılları arasında varlığını sürdüren uygarlığın, başkenti “Gordion (Yassıhöyük), Orta Anadolu’da Porsuk ve Sakarya nehirlerinin kesiştiği yerde kurulmuştur” (Voigt, 2006). “Hititlerin Anayurttan atılmasında etkili olan Frigler” (Lloyd, 1998, s. 59). Üstün bir sanat anlayışı geliştirerek dokumacılık, maden ve ağaç işçiliğinde benzersiz bir seviyeye ulaşan taş işçiliğini Urartu’lardan öğrenerek bu sanatı üstün bir seviyeye ulaştırmışlardır. Müzik ve dans konusunda çağdaşı olan ve kendinden sonra gelen uygarlıklara esin kaynağı olan bu uygarlık Kimmer akınlarıyla dağılmış Pers saldırılarıyla da tamamen ortadan kalkmıştır. Anadolu’yu özümsemesi dini inançlarına da yansıyan Frigler “Hititlerin dinsel mirasına konmuşlardır” (Challeye, 1972, s.113). Bu durum Anadolu’ya göçen tüm Avrupa kökenli kavimlerde olduğu gibi Frigler’de Anadolu’yu yurt edindiği andan itibaren üstün bir gelişmişlik düzeyi sergileyerek bu geleneği devam ettirmişlerdir. Başlangıçta Eskişehir, Afyon, Ankara ve Sakarya vadilerini

içine alan bir bölgede yerleşen Frigler, sonraları Kütahya'dan Kızılırmak'a, Ankara'dan Denizli'ye dek olan bölgede güçlü bir uygarlık oluşturmuşlardır.

Anadolu'nun görkeminden ve medeniyetinden etkilenen Frigler, sahiplendikleri 'Ana Tanrıça' inanç sistemini kendilerince yeniden yorumlamışlardır; "Ana Tanrıça' kültürünün yerli olup Phrygia bölgesini ele geçiren ve yöreye adını veren ulustan çok daha eski olduğu bütün kanıtlardan anlaşıldığı halde, 'tanrıça' bu yeni siyasal gücü ve etnik topluluğu öylesine etkilemiş ki, tarihe Kybele bir Phrygia tanrıçası olarak..." (Erhat, 1993, s.185) karşımıza çıkmaktadır. Gordion yakınlarındaki Pessinus Kybele'ye tapınma merkezi olmuştur. Bunun haricinde Yazılıkaya Anıtlarında önemli bir yer tutan ve Eskişehir ile Afyon arasında bulunan Midas şehri olarak da bilinen, bu açık hava tapınağı Frig baş 'Tanrıça'sı adına yapılmış önemli kaya mimarilerinden biridir. Bu yazılı kaya anıtlarının ikisinin üzerinde "Kral Midas" ve "Kybele" yazmaktadır ve bu yazıdan dolayı bölgeye Kral Midas'ın kenti, anıtın da "Mater Kybele'ye" ya da Büyük Ana'ya ait olduğu anlaşılmıştır. Bugün "Ballıhisar" (<http://www.eskisehir.gov.tr/simgeler.asp?id=3>) köyünün bulunduğu bölgeye yapılan tapınak, volkanik kaya tüflerine oyulmuş ve Gordion civarında hiç bir kaya anıtına rastlanmamıştır. Balıkcısı (2005, s.123)'na göre "Doğaya egemen ve genç kızların koruyucusu olan Kybele'ye en büyük tapınma merkezi olan Pessinus'ta tanrıçaya ait bir heykel bulunmamasına karşın Frigler Kybele'yi simgeleyen, gök taşı olduğu düşünülen bir taşta taptıkları bilinmektedir". Pessinus aynı zamanda Kybele ile onun oğlu veya eşi olduğu sanılan Tanrı Attis'e tören yapılan panayır yeridir. "Frigyalılar tarımla uğraştıklarından bu durum dinlerine de yansımıştır. Frigyalıların en büyük tanrısı toprak ve bereket tanrısı olan Kibela'dır" (<http://www.bilgiyuvasi6.info/anadoluda-kurulan-uygarliklarin-isimleri-ve-ozellikleri-nelerdir>). Frigler, "Ana Tanrıça" Kibele'ye tapmışlar birçok tapınak ve açık hava tapınma alanları kurmuşlardır. 'Ana Tanrıça'ya tapınma Frigler'de en üst seviyeye ulaşmış, buradan da batı uygarlıklarına geçmiştir.

.....Hint-Avrupa ailesindendir ve Anadolu'ya Balkanlar üzerinden gelmişlerdir. Batıdan gelen bu uygarlık bir süre sonra Anadolu kültürünü benimseyerek Anadolu'nun yerli halkı kadar Anadolulaşmıştır. Deniz kavimleri olarak Avrupa'dan Anadolu'ya sızdığı ve Hititleri yok eden kavimlerden biri olduğu bilgisine Mısır kaynaklarından ulaştığımız Frig Uygarlığı, Hitit'lerin yıkılışından sonra Anadolu'da hüküm süren siyasi boşluk yaratmış ve güç dengeleri onarılmaz şekilde bozulmuştur. Karanlık dönemde (M.Ö.1200-850), yaşadığı toprakların kültürünü özümseyerek ve hatta Hitit mirası üzerine devletlerini kurarak özgün uygarlık sentezine ulaşmışlardır (Uçankuş, 2002, s.5-32).



Şekil 45. Tanrıça Kybele Heykelciği



Şekil 46. Çocuklar ile birlikte gösterilen Kybele heykeli

‘Kybele’ doğaya egemen ‘Ana Tanrıça’ olmaktan çok doğanın kendisi, genç kızların koruyucusudur. Doğayı tüm canlılığı ve verimliliği ile simgeleyen evrensel bir niteliğe sahiptir. Kutsal alan olarak kullanılmış anıtsal yapılar ‘Ana Tanrıça’ya duyulan derin sevgi ve saygının izlerini taşımaktadır.



Şekil 47. Ana Tanrıça Kibele Heykelciği Frig Dönemi, MÖ 6. yy. Kireçtaşı, boy: 126 cm.

2.2.6. Lidya Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı



Şekil 48. Lidya Krallığı'nın Etki Alanı

Batı Anadolu'da Gediz ve Küçük Menderes yöresine yerleşmiş olan Lidyalıların Batı Anadolu'da MÖ 2. bin yılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'ya yerleştikleri kabul edilmektedir. Lidyalılar, Gediz ve Küçük Menderes vadileri arasını kapsayan bölgede hüküm sürmüşlerdir. Bölgede döneminin güçlü krallığını kurarak tarihin akışı içerisinde kendine önemli bir yer edinmiştir. Önemli yeraltı kaynakları ve verimli arazileriyle güçlü bir ekonomik yapıya ulaşan Lidyalılar ilk sikkeyi basan uygarlık olarak da ölümsüz bir üne

kavuşmuşlardır. Zenginlikleriyle de adlarından söz ettiren bu uygarlık, “Karun kadar zengin’ deyimini kralları Kroisos’a ithafen söylemişlerdir. Anadolu’da çok güçlü bir uygarlık kuran Lidyalılar tarihleri boyunca doğu sorunuyla uğraşmak zorunda kalmışlar yine de doğudan gelen Perslerin istilası sonucunda tarih sahnesinden silinip gitmişlerdir” (Atlas Dergisi, 1999, s.93).



Şekil 49. Tanrıça Kybele, M.Ö. 499

Lidyalılardaki inanç sistemi de tüm Anadolu Uygarlıkları’nda ve Frigler’de olduğu gibi geleneksel ‘Ana Tanrıça’ inancıdır. Uzun saçlı rahiplerin hadım edildiği dinsel törenlerde, kırbaçlarını, teflerini, zillerini ve saç buklelerini Kibele’ye sunarlardı. Lidya dini çok tanrılıydı. Lidyalılarca tapılan bazı tanrı ve tanrıçalar kökeninde Anadolulu, diğerleri ise kısmen ya da bütünüyle Yunandı. ‘Tanrılar’ Pantheonunda Tanrıları Kybele olmasına karşın, Artemis’e de büyük saygı göstermektedirler. Akurgal (2000, s.296)’ın araştırmasında bağıkladığı gibi “Ana Tanrıça’ Kybele / Kybebe / Kuvava tapımı başta gelmesine karşın Frig kökenli olduğu sanılan Tanrı Kandı” da vardı. Bu Tanrı Yunan tanrısı Hermes’e karşılık gelmektedir. Sonraki dönemlerde Lydia’lılar Yunan dininin etkisi altına girmiştir”. “Yunan tanrılarında Athena, Asklepios, Dionisos, Hermes gibi tanrılar önem kazanmıştır. Ancak ‘Ana Tanrıça’ inancı her zaman önemini korumuş, en önemli

‘Tanrıça’ Kybele ve Artemis olmuştur” (Atlas Dergisi, 1999, s.296). Buna örnek olarak “Bu dönemden kalma Kybele kaya kabartması, Manisa Dağının kuzey doğu eteklerinde, şehir merkezine 30 km. mesafededir...” (Atlas Dergisi, 1999, s.10). Lidya dininde en önemli kültler ana tanrıça-Artimu (Artemis) veya Kybele, Luvi tanrıçası-Kuvava, tarım tanrısı-Baki (Dionysos), yağmur tanrısı-Leus (Zeus) ve mezarların koruyucusu-Santas’dır. Lidyalılar İyonlardan etkilenecek onların tanrılarına tapmışlardır. “Lidyalılar, Artemis, Zeus, Apollo gibi pek çok Yunan tanrısını İyonlardan alarak kendi tanrıları haline getirmişlerdir” (<http://www.bilgiyuvasi6.info/anadoluda-kurulan-uygarliklarin-isimleri-ve-ozellikleri-nelerdir>).

2.2.7. Likya Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı

Anadolu’nun güney batısında Teke yarımadası, Muğla’nın doğusu, Antalya ilinin batı bölümüne kadar olan bölgeyi içine alan kısmını kendine yurt edinmiş uygarlıktır Akurgal (2005, s.299)’ın araştırmasında belirttiği gibi Likyalılar “M.Ö.13. yüzyıldan beri Güneybatı Anadolu’da oturdukları bilinmektedir.” Hitit metinlerinde Bean (1998, s.22)’a göre “Lukka Toprakları’ olarak adı geçen ülke dağların dik yamaçlarında kurulmuş, özgün yapısının bulunduğu bölge itibariyle de korunmuş, kendine özgü yönünü ise kayalara oyulmuş anıtlar ve mezar mimarisiyle ortaya koymuştur.” Çevik (2002, s. 26)’e göre “Kültürlerarası ilişkiler sonucunda Likya inanç sisteminin yoğun şekilde Helen etkisinde kaldığı görülmektedir. Hitit etkisi ise Klasik dönem başkenti Xsanthos meydanında bulunan dikili tasta yer alan on iki tanrı rölyefidir. Bu tanrıların, Hitit tanrılarının bir yansıması, Yunan ve sonrasında Roma mitolojisinde yer alan on iki tanrının da kaynağı olduğu düşünülmektedir”. Bean (1998, s.25)’teki açıklamasında “Likyalılar’da anaerkil sistem görülmemesine karşın çok şaşırtıcı bir şekilde soylar anne tarafına göre ifadelendirilmektedir” Baş tanrıları Apollon’dur. Ancak Artemis’in şehri olan Patara’da değil tüm ülkede ona saygı gösterilirken her iki tanrının annesi Letto Likya halkı tarafından unutulmamış tanrıçalar olarak, ülkede saygı görmüşlerdir. Ana – kız – oğul’un ortak tapınma yeri ise Letoon’dur.

2.2.8. Yunan Uygarlığı ve Ana Tanrıça İnancı

Yunan uygarlığı “M.Ö. 1050-M.S. 395” (Akurgal, 2005, s. 309) yılları arasında Çanakkale Boğazının girişinden, Bodrum’a kadar irili ufaklı pek çok yerleşim yerini kurmuş olan uygarlıktır. Akurgal (2000, s.134)’ın araştırmasında “Hellas, ilk Grek kültürünü oluşturan

ve genellikle Myken adıyla anılan kavimdir.” Yunan inanç sistemi çok tanrılı bir yapıya sahiptir. Anadolu’da Hitit’ler de başlayan on iki tanrı sıralaması Likya’da yeniden ortaya çıkmış, en son halini ise Yunan ve sonrası Roma inancında kendini göstermiştir. Anadolu’da görülen ‘Ana Tanrıça’ inancının son halkası ise Efes’te Artemis’tir (Şekil 50) ‘Ana Tanrıça’ya duyulan saygı ve bağlılık Hristiyan inancında kendini Meryem Ana olarak göstermiştir.



Şekil 50. Artemis Heykeli

‘Tanrıça’ boynundan başlayarak ayak bileklerine kadar uzanan bir elbise taşır, zira tanrıça çok fazla özelliğe sahiptir ve ancak uzun bir elbiseyi tüm özelliklerinin ve gücünün simgeleriyle süslemek mümkün olabilmiştir. Bu tasvirler içinde en çok dikkati çeken göğsünde dizili bir sürü yumurta benzeri şeyin aslında ne olduğu uzun yıllar bilim adamlarının kafasını meşgul etmiştir (Şekil 50,51).

.....İsviçre’li araştırmacı G. Scheiterle bunların boğa hayaları olduğunu ileri sürmüştür. Bu görüş bereketle ilgisi dolayısıyla akla yakın görülmüş ve ilgiyle karşılanmıştır. Tanrıça Artemis için her yıl yapılan kutsal bereket törenlerinde sayısız boğa kurban edilirdi. Törenlerde kurban edilen hayvanların başları kesilip bir kazığa takılarak tapınağın temenos duvarlarına (kutsal alanı çevreleyen duvar) asılır, hayaları da tapınağa gömülürdü. Tüm bu rituel toprak ananın döllenmesi için yapıldı. Bu açıdan bakıldığında Artemis’in Anadolu versiyonunda görülen boğa hayaları onun toprak anayı çağrıştıran özelliğini çok kuvvetlendiriyor. Tanrıça bütün tasvirlerinde ayakta durur şekilde iki elleri öne doğru uzanmış, adeta bolluk ve bereket dağıtır bir ifade taşır (<http://www.astrolojidergisi.com/mitoloji1.htm>).



Şekil 51. Artemis Heykeli

...Feodal düzende yaşayan Yunan uygarlığının Anadolu kıyılarına yaptıkları göçlerin başlangıç tarihi M.Ö. 1400'lü yıllara kadar uzanmaktadır. M.Ö. 1380-1300 yılları arasında doğu ve batı Akdeniz arasındaki ticari ilişkilerle büyük bir güce ulaşmış, siyasi yönden yaşadıkları gerilemeyle yitirdikleri bu güç onların Anadolu'ya gelme nedenlerinden birini oluşturmuştur. Diğer bir neden ise, Yunan kıyılarında görülen göçler bölgedeki Aka uygarlıklarını teker teker sonlandırmıştır. Bu da Akalılara daha önceden ticari ilişkilerde bulundukları Anadolu kıyılarına göç etmekten başka çare bırakmamıştır. Yeni yurtlarına Aiol: Kuzeye, İon: Orta bölgeye, Dor kavimi ise güneye yönelerek üç kol halinde Batı Anadolu'ya girmişlerdir. Deniz kıyısına yerleşmelerinin nedeni denizci bir uygarlık olduklarından ve bu nedenle limana duydukları ihtiyaç kadar, Anadolu'nun yerli halkından çekinmelerinden de kaynaklanmış olabilmektedir (Akurgal, 2005, s.310).

2.3. Ana Tanrıça Formları

Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni biçimsel olarak incelediğimizde, somut ve soyut olmak üzere temelde iki farklı biçimle karşılaşmaktayız. "Heykelleri isimlendirirken stilize edilmemiş, doğal ve orantılı bedenlerden bahsederek bunlar figürin grubunu oluşturur. İdol ise en ilginç örneklerini Kayseri yakınlarındaki Kültepe'de veren soyut tasarımlı baş, boyun ve gövdeden oluşan insan yorumlarıdır" (Çakmak, 2007, s. 46). Özellikle kilden yapılmış Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde ortak özellik doğayı çevredeki varlıkları olduğu gibi aktarma eğilimi göstermeleridir. Genellikle güneşte kurutulmuş, az pişmiş ya da pişmiş olarak

günümüze ulaştığı söylenebilir. Pek çoğunda görülen ortak bir diğer özellik ise boyunlarının kopmuş olmasıdır. Boyunlarının kopmuş olarak bulunmasının bize ilk düşündürdüğü şey heykellerin en zayıf noktalarının burası olması nedeniyle karşılaştığı darbelerde kolay kırılma ihtimalidir. Bir diğer ihtimal ise dini bir ritüele bağlı olarak bilinçli bir eylem sonucunda kırılmış olması ihtimalidir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde kalça, karın ve göğüslerin abartılı olarak betimlenmesi üreme ve doğurganlığın yüceltilmesi veya o dönem kadınının sık doğum yapması nedeniyle ortaya çıkan şişmanlığın yansıtılmış olduğunu düşündürür. Ancak, bu heykelciklerin hemen hepsinde özellikle vurgulanan üreme bölgesidir. Bu durum insan neslinin devamlılığının dayandırıldığı kadın imgesinin ne denli önemli ve vazgeçilmez bir unsur olduğunu göstermektedir. Pek çok Ana Tanrıça Heykelciği göğüslerini tutar konumda betimlenmiştir. Göğüslerini tutma nedeni belki henüz doğum yapmış bir kadının göğüslerinden gelen ve dünyaya getirdiği canlıyı hayatta tutan bu önemli besin, doğum yapmışlığın ve üretkenliğin sembolü belki de kadınlara mahsus, ayrıcalığın ifadesidir. Bu ifadelendirmeler heykelciklerde farklılık göstermektedir. Bunlar bazen hamile karnını tutar halde, bazen kucağında çocuğunu tutar durumda gösterilmiştir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde zaman geçtikçe soyutlamaya gidilmiş, bu soyutlamalarda figürin karnını, göğsünü tutar durumda farklı bir anlatım diliyle kendini göstermiştir.

2.3.1. Ana Tanrıça Formlarında Malzeme ve Teknik Farklılıklar

Zamanla birlikte değişen ve gelişen teknoloji insanın düşünsel yapısını da değiştirmiş, pek çok imgelerle desteklediği formlar 'Ana Tanrıça'nın doğayı tanıdıkça biçimlendirme yeteneği, teknolojisi ve bilgisine ulaşan insanlık doğadaki malzemeleri de zamanla büyük bir ustalıkla işlemiştir. Başlangıçta bu malzeme taş iken, toprağın pişirilince taş kadar sert olabilme bilgisine ulaşarak aynı zamanda bir devrim de yapmışlardır. Madenin keşfi ve onu işleme bilgisiyle insanlığın önlenemez yükselişinin ilk izleri yine 'Ana Tanrıça' idol ve heykelciklerinde kendini gösterir.

Çalışmanın bu bölümünde Ana Tanrıça Heykelcikleri malzeme–konum–biçim farklılıkları ve somut-soyut ilişkisi bakımından değerlendirilmektedir. Bu Heykelcikler kendi nesnelliği içerisinde kazı alanlarından çıkan ve seçilmiş tipik örneklerden oluşmaktadır. İnsanlık doğada bulduğu malzemelerden etkilenmiş onu amacı doğrultusunda biçimlendirmiş ve en önemli değerlerine bu malzemelerle hayat vermiştir. Kimi zaman bu malzeme kolay biçimlendirilebilirliğiyle kil olmuş, sonra onu keşfettiği ateşte pişirerek dış

etkilere karşı dirençli hale getirmiş, kimi zaman çevresinde rastladığı ancak kile göre daha zahmetli olan ahşap ve taşı biçimlendirmiş, kimi zaman da avladığı hayvanların boynuz diş ve kemiklerini amacı doğrultusunda kullanmıştır. İnsan usu asla sınır tanımamış her seferinde yeni keşfettiği malzemeyi kullanılır hale gelmiş, her türlü amaca yönelik yeni araçlar oluşturmuştur. Bu malzemeler ve onların biçimlendirilme olanakları her zaman dönemin şartlarını belirleyen temel unsur olmuştur. Tarih öncesi çağlarda yaşanan ve günümüz insanını şaşırtan her türlü gelişme dönemin güncel malzemesinin ismiyle anılmış ve bu malzemeler bir döneme isim olabilmıştır. Malzemeler işlendiği ölçüde istenilen her türlü şekle girmiş, her yeni kesif bir öncekini unutturmamış hatta ihtiyaçlarla doğru orantılı olarak kullanılagelmiştir. Yapılabilirlik, malzemenin gücü, direnci insanlığı yeni tekniklere yöneltmiş, bu arayış farklı yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Günümüzde kullanılan teknolojinin temelleri bu arayışlarla atılmıştır. Malzeme tarih öncesi çağlar olarak adlandırılan süreçte insanlığın temel ihtiyaçları doğrultusunda biçimlendirilmiştir. İhtiyaçların temelinde ise insan neslinin devamlılığı yatmaktadır. Devamlılığı sağlamanın yolu en yalın anlatımıyla üremekten geçmektedir: Bitkinin üremesi, evcilleştirdiği hayvanın üremesi, insanın üremesi ve nihayetinde üremenin bereketli kılınması gibi. İlk bakışta üremenin dışıl hayata dayandığı gerçeği en yakınında gördüğü kadın üremesiyle birleştirmiş doğayı, toprağı onun bünyesinde toplayarak anlamlar yüklenmiştir.

Toplum yapısı genişledikçe inanç yaşam dini eylemler karmaşılaşmış somut bir takım isteklerle soyut eylemlerle ve anlamlarda kendini göstermiştir. Bu dönem insanının karmaşık inanç sistemleri pek çok tartışmaya, uzlaşmazlıklara yol açsa da ‘Ana Tanrıça’ inancı pek çok höyükte bulunan benzer heykelciklerde kendini göstermektedir.

2.3.1.1. Kilden Yapılmış Ana Tanrıça Formları

Yapılan kazılarda ortaya çıkan, bilinen Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin büyük bir çoğunluğu pişmiş topraktandır. Bu heykelciklerin bulunduğu yörenin civarından kille yapılması nedeniyle renkleri açık sarıdan koyu kahverengiye kadar farklılık görülmektedir. Malzemenin kolay şekillendirilebilir olma özelliği nedeniyle kil heykelciklerde daha çok ayrıntıya önem verildiği ve figür hareketlerinde ise çeşitlilik olduğu göze çarpmaktadır. Kille şekillendirilen Ana Tanrıça Heykelcikleri’nde başlangıçta güneşte kurutma yöntemi benimsenmiştir. Ancak bu heykelcikler darbe yağmur güneş gibi dış etkilere maruz kaldığında bozulduğunun fark edilmesi insanoğlunu bu malzemeyi pişirerek dirençli hale getirmeye yönlendirmiştir. Kilden yapılmış Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin güneşte

kurutmakla pişirmek arasında geçen sürede sadece malzeme dayanıklılığı artmamış, aynı zamanda bu formların anlatım dili de gelişme göstermiştir. Heykelciklerin el ile şekillendirilip güneşte kurutma yönteminin benimsendiği dönemde, yüzeylerin dokuları da çözümlenmeyi bekleyen bir diğer sorundur. Bu sorun insanlığı bir başka çözüme yönlendirecektir.

Günümüzde perdahlama olarak adlandırılan, kil formların dokulu yüzeylerini sert bir cisimle sıkıştırılarak parlatılmasına ve düzgünleştirilmesine verilen addır. Sert cisim bu dönem insanı için dere yatağından bulduğu bir taş olabileceği gibi hayvan kemiği veya bir ağaç dalı da olabilmektedir. Kullandığı araç her ne olursa olsun, dönem insanı kille şekillendirdiği formun yüzeyinde gezdirdiği cisimle bu formu pürüzsüzleştirmeyi, sıkılaştırmayı ve direnç kazanmasını sağlamıştır. Sonraki aşamada ise daha çok kap-kacaklarda görülen süsleme (bezeme) eğilimi kendini Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde de gösterecektir. Başlangıçtaki acemice süslemeler yerini muhteşem güzellikteki bezemelere bırakacaktır. Sırlama tekniği ile birlikte renk uyumunun da keşfedilmesiyle insanoğlu bu yolda bir adım daha atmıştır.



Şekil 52. Ana Tanrıça Figürini, Hacılar, Geç Neolitik Dönem M.Ö. 6. binin ortaları Pişmiş toprak, 8,9 x 4,8cm.

Ayakta durur pozisyonundaki heykelcik, çıplak gösterilmiştir. Göğüsler korunan kısmından anlaşıldığı kadarıyla normal boyutlardadır. Karın kısmı oldukça büyük ve sarkıktır ve derin yatay bir çizgi ile göbek çukuru vurgulanmıştır. Geniş kalçalara sahip olan heykelciğin bacakları dize kadar bitişiktir ve birbirinden derin bir yarıkla ayrılmıştır.



Şekil 53. Kadın Heykelciği Cilalı Taş Devri sonlarına doğru, Burdur Çevresi, Pişmiş Toprak, 9 x 8,4 x 4,6cm.

Burdur çevresinden bulunan, son neolitik çağ olarak tarihlenen ve Ana Tanrıça heykeli olarak yorumlanan heykel pişmiş topraktandır (Şekil 53). Heykelin başı kopmuştur. Eleriyle göğüslerini tutmaktadır. Doğal bir yaklaşımla ifadelendirilmiştir. Heykelin kasık bölgesinde bulunan çizgiler bir giysiyi veya üreme bölgesini ifade etmektedir. Heykellerin şişman olarak yorumlanması pek çok kez doğum yapmış olduğunun bir ifadesi sayılabilir. Kolların vücuda oranla zayıflığı ve parmaklardaki detayların azlığı dikkat çekmektedir.



Şekil 54. Ayakta Duran Ana Tanrıça Heykelciği, Cilalı Taş Devri, Hacılar, Burdur, Pişmiş Toprak, Yükseklik: 24cm.

Kolları iki yanında gövdesine bitişik kırmızı renkle perdahlanmış ayakta duran seramik ana tanrıça heykelciği(Şekil 54). Burdur merkeze bağlı Hacılar höyükten çıkartılmıştır ve omuzları çok geniştir. İlk bakışta geniş omuzları ve detaylandırmaların eksikliği görülebilir. Göğüs ve karın yine belirgin ancak üreme bölgesi detaylandırılmamıştır. Burnu geometrik biçimlendirilmiştir. Ayaklar yoktur, kollar yana doğru inmiştir. Göğsü ve kulakları hafif bir çıkıntıyla gösterilmiştir. Badem biçimli ve çizgisel iri gözleri vardır. Heykelcik çıplaktır ve göze çarpan bir diğer özellik ise ağzının olmamasıdır. Ağzının olmayışı ve gözlerinin büyüklüğü bize her şeyi gören ancak bir şey söylemeyen bir durumu ifade edebilmektedir.



Şekil 55. Ana Tanrıça Figürini, Geç Neolitik Dönem,M.Ö.6. Binin ortaları, Hacılar, Pişmiş Toprak,Yükseklik: 9cm.

Baş kısmı ve sol kolu eksik olan ayakta duran figürinin (Şekil 56) kolları dirsekten kıvrılarak sarkık göğüslerinin üzerinde gösterilmiş olup, büyük ve sarkık karnı ve göbek çukuru vurgulanmıştır. Bacakların üst kısmı birleşiktir ve dizlerden sonra aşağı doğru açılmaktadır. Ayaklar işlenmemiştir.



Şekil 57. Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Tunç Çağı, Demircihöyük, Eskişehir, Pişmiş Toprak, 3,7 x 2,3 x 2,3cm.

Eskişehir Demircihöyük'te bulunan 'Tanrıça' heykelciğinde, kollar, bacaklar ve başın küçülerek yok olmasına karşın, gövde detaylardan arındırılarak kütleli olarak biçimlendirilmiştir (Şekil 56). Beli vücuduna oranla incedir. Göğüslerin yeterince detaylandırılmamasına rağmen üreme bölgesi ve kalçalar abartılarak biçimlendirilmiştir. Sağ kolu kopmuş bu heykelciğin ayakları da mevcut değildir. Kol, bacak ve başın bulunmadığı heykelcikte vurgulanmak istenen üreme olduğu düşünülebilir.



Şekil 58. Kadın Heykelciği, Demir Çağı M.Ö. 18. yy. Kültepe – Kayseri, Pişmiş Toprak, 11 x 6.3cm.

Kültepe’de ortaya çıkarılmış heykelcik bir kabın kenarında oturmuş olarak tasvir edilmiştir (Şekil 57). Kafasının üzerinde büyük bir başlık bulunmaktadır. İri gözler bulunan yüzünde kaslar ve burun birleşmiştir. Çene sivri, yüz kemikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Baş vücutuna oranla iridir. Omuzları olmayan figürün kolları dirsekten yay şeklinde kıvrılarak, elleri ile göğüsleri tutmaktadır. Elleri çizgilerle belirtilmeye çalışılmış ve oldukça iridir. Önce belinin sonrasında gösterilen köşeli hatlardan figürün oturduğu anlaşılmaktadır.



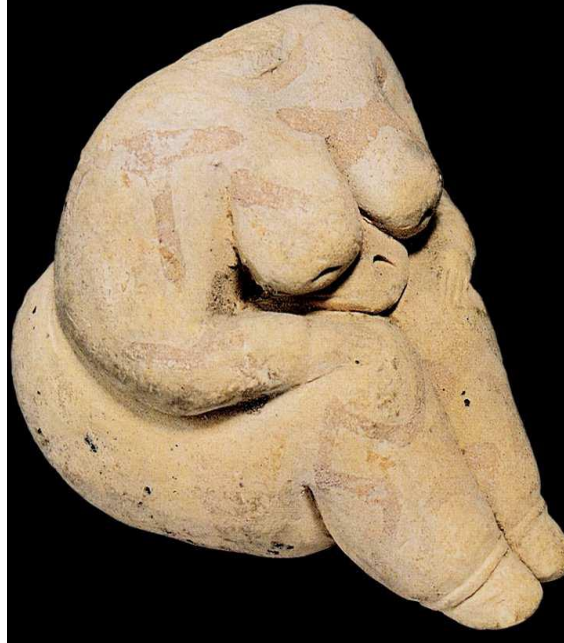
Şekil 59. Stilize Kadın Heykelciği, Eski Tunç Çağı, Kalınkaya, Çorum, Pişmiş Toprak, 9.3 x 5.2 x 1.7cm.

Kazı buluntusu olmayan Kalınkaya'dan elde edilen bu heykelcik kütsel yapıdan uzak, yassı bir yapıya sahiptir (Şekil 58). Başının üzerinde başlığa benzer bir çıkıntı bulunmaktadır. Yüzü derinleştirilmiş delik ve çizgilerle oluşturulmuştur. Uzun boyunlu olan bu heykelin boynunda yer alan iki çizgi kolye betimlemesidir. İki çıkıntı şeklinde gösterilen kollar göğüsle bütünleşmiştir ve yarım dairesel çizgilerle vurgulanmıştır. Önce belli olan bu figürde göbek küçük bir delikle belirtilmiş yarım daire formundaki alt kısmı üreme bölgesinin abartılı yorumudur.



Şekil 60. Ana Tanrıça Heykelciği, Cilalı Taş Devri, Çatalhöyük, Konya, Pişmiş Toprak, 5.6 x 4.7cm.

Konya Çatalhöyük'te bulunmuş ayakta duran Ana Tanrıça Heykelciği'dir (Şekil 59). Baş, sol kolu ve ayakları kırıktır. Şişman ve iri kalçalı olarak betimlenen bu heykelcik sağ kolu ile göğsünü tutmaktadır. Üzerinde bulunan iki parça kıyafetinden üstte olanı leopar desenlidir. Altta bulunan ikinci kısım giysi ise kuşak veya etek görünümündedir.



Şekil 61. Oturan Ana Tanrıça Heykelciği, Cilalı Taş Devri, Çatalhöyük, Konya, Pişmiş Toprak, 4.1 x 5.5cm.

Konya Çatalhöyük'te bulunan pişmiş toprak, oturan Ana Tanrıça Heykelciği'dir (Şekil 60). Çıplak olarak betimlenen bu heykel gerçeğe yakın bir vücut yapısına sahiptir. Ancak el ve ayakları olduğundan küçük detaylardan arındırılmış, parmakların çizgisel olduğu görülmektedir. Baş kopuk olan bu heykelin karın, göğüs ve kalçaları iridir. Göğüs ucu ve göbeği çukurcuklarla belirtilmiştir. Heykelciğin yüzeyinde kırmızı renkte geometrik motifler olduğu görülmektedir. Ayak bileklerinde çizgilerle gösterilmiş kabartılar bulunmaktadır. Kollar ve bacaklar birbirine bitleştirilmiştir. El ve ayakların küçülmesiyle anaçlığın ön plana çıktığı görülmektedir.

2.3.1.2. Taştan Yapılmış Ana Tanrıça Formları

İnsanın doğayla verdiği mücadeleyi kazanmasında en önemli etken çevresinde var olan hazır malzemeyi biçimlendirme yetisi ve zekasına sahip olmasıdır. Doğada kendiliğinden var olan taş birbirine vurularak kesici aletleri icat etmiş, ardından biçimlendirerek günlük ihtiyaçlarını karşılayan eşyalar oluşturmuşlardır. Biçimlendirilmesinin zor olmasına karşın taş oldukça dayanıklıdır. Bu malzemeyi işleme ustalığına erişen insan taşın güzelliğini, kendine has dokusunu, rengini ortaya çıkarmış, edindiği bu ürünlerde güzellik unsurunu da kullanmaya başlamıştır. İncanın geliştiği yasama alanlarında kutsal obje en kıymetli malzemelerle yapılmış böylece değerleri ölümsüzleştirilmiştir. İnsanlığın yerleşik düzene geçmesiyle birlikte incanın çeşitli nesnelerle ifadelendirmiş nesneleri pek çok malzemelerle simgelemiş ve yaşam alanlarında kullanmıştır. Kutsal obje her tür malzeme ile yorumlanmıştır. Taş ile biçimlendirilen bu kutsal heykelcikler zamana karşı direnç göstermiş ölümsüzleşmiştir.



Şekil 62. Kadın Heykelciği, Eski Tunç Çağı, Beycesultan, Denizli, Mermer, 14 x 11cm.

(Şekil 61)'deki kadın heykelciğinin başı yoktur, kolları kısa ve omuzlardan çıkıntı şeklindedir. Bu bölgede ters “Y” harfi şeklinde çizgisel oyuk, göğüsleri işaret etmektedir. Bel içeri girinti şeklinde ve incedir. Bel hizasından geçen, çizgiyle gösterilen üçgen alan üreme bölgesidir. Belin altında kalan dairesel alanın ortasındaki dik çizgi bacakları veya üste giyilen giysiyi ifade etmektedir. Geniş kalçalı bu heykelcikte, bacaklar geniş kalçalar içerisinde hapsedilerek dikey çizgiyle gösterilmiştir.



Şekil 63. Çift Ana Tanrıça Heykelciği, Çatalhöyük, Neolitik Dönem. M.Ö. 6. binin ilk yarısı, Mermer, 17 x 9,7cm

Şekil 62’de ‘Çifte Ana Tanrıça Heykelciği’nin belden aşağısı ve kolları ortak, belden yukarısında ise çift başlı ve çift göğüslü olarak gösterilmiştir. Her iki başta da gözler ve burun derin çizgiler ile tasvir edilmiştir. Kollar normal boyutta olup, göğüslerin altında gösterilmiştir. Göğüsler, kabartma şeklinde küçük fakat sarkıktır. Ana Tanrıça Heykelciği’nin alt kısmı blok şeklinde olup, iki yatay çizgiden oluşan daire şeklindeki bir bant vücudu sarmaktadır. Bacaklar ve ayaklar işlenmemiştir.



Şekil 64. Kültepe Tipi İdol, İlk Tunç Çağı, Kültepe, Kayseri, Alabaster, 20.2 x 14.1 x 3.1cm.

Küçük başlı uzun boyunlu dairesel bedenli idolün başı sağ tarafa hafif yatıktır (Şekil 63). Baş ve boyun üç boyutlu olarak işlenmiştir. Daire şeklinde gösterilen beden yassılaştırılmıştır. Bedenin üzerinde yer alan motifler kazıma olarak gerçekleştirilmiştir. Boyunda çift sıra kolye bulunmaktadır. Balıksırtı şeklinde vücutta çapraz bölünmeler, merkezi çukur daire süslemeler bulunmaktadır. Bölünmelerin sağ ve sol yanı göğüsleri, altta kalan kısmın ortasından geçen dikey çizgi ve yatay taramalar üreme bölgesini göstermektedir. Gövdenin ortasında yer alan ikiz çocuk kabartması hamileliği ve ya anneliği simgelemektedir.



Şekil 65. Beycesultan Tipi İdol, İlk Tunç Çağı, Bulunduğu yer bilinmiyor, Siyah Mermer, 12 x 6 x 0,4cm.

Siyah mermerden keman formuna benzer yapıda idol (Şekil 64), ince uzun boynu silindirik olarak biçimlendirilmiştir. Yassı olarak şekillendirilmiş vücut, boyunun bitiminden belirginleştirilmiş omuzla başlamaktadır. Omuz kolla bütünleştirilmiştir. Omuzdan sonraki incelme beli oluşturur. Belden sonra yarım daireye benzer yapı vücudun belden aşağı bölümünü betimlemektedir.



Şekil 66. Beycesultan, Kusura Tipi İdol, İlk Tunç Çağı, Afyon Burhaniye Köyü, Şükrü Aslan Tarlası, Mermer, 13.1 x 7.2 x 0.6cm.

Yuvarlak başlı uzun boyunlu, yassı şeklinde kadın idolü (Şekil 65). Başın sol yanında saça benzer çıkıntı yer almaktadır. Uzun boynunun ortasında dairesel bir kırık bulunmaktadır. Boynunun bitiminde omuzla bütünleşmiş, sağ ve sol yanda kol çıkıntıları yer almaktadır. Kollardan sonra kürek şekline benzer vücut yer alır.



Şekil 67. Ana Tanrıça Heykelciği, Cilalı Taş Devri, Çatalhöyük, Konya, Siyah taş, 15.5 x 7cm.

Siyah taştan yapılmış çıplak, ayakta duran Ana Tanrıça Heykelciği çıplak olup eller göğüsün altında birleşmekledir (Şekil 66). İri başının tepesinde saçları şapka yada topuz şeklindedir. Gözler ve kaslar birer çizgiyle gösterilmiştir. Burun belirgin, kulak çıkıntı şeklinde işlenmiştir. Göğüsleri belirgin olan bu heykelin kolları karnının üzerinde birleşmiştir ve normal boyutlardadır. Bel kavisinden sonra geniş kalçalar göze çarpar. Bacaklar dikey inen derin bir çizgiyle ikiye ayrılmış olup, ayaklar işlenmemiştir.

2.3.1.3. Metalden Yapılmış Ana Tanrıça Formları

Tarih öncesi dönemlerde üretim ve toplum yapısındaki gelişmeler bakır ile kalayı karıştırma bilgisi ve onu işleme becerisiyle insanlığı geri dönüşü olmayan bir yolda hızla ilerlemesine neden olmuştur. Bu buluş sayesinde daha güçlü ve kesici aletlerin yanında detayların büyük bir ustalıkla işlendiği kullanım ve süs eşyaları üretilmeye başlanmıştır. Bu döneme kadar insanlar basit toplumsal yapı içerisinde anlık ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik gündelik, bireysel aile için yapılan işler yerini alanında ustalaşmış, işini incelikle yapan zanaat gruplarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu da toplumun sosyal ve kültürel alışkanlıklarını kökten değiştirmiştir. Bakır madeninin işlenmesiyle başlayan

tuncun kimyasını keşfetme serüveniyle devam eden, altın ve gümüş gibi değerli madenlerin işleme becerisine sahip olan ve bunları kıymetli ve kutsal eşyalarda kullanan, ardından daha sert maden olan demiri keşfeden insanoğlu günümüz teknolojisinin temel taşlarını atmış bulunuyordu. Dönemin toplum yapısında her alana giren tunç, gümüş, altın ve diğer madenler kutsal eşyalarda da kendisini göstermiştir. Toplumun karmaşık yapısıyla değişen inanç sisteminde de karşılaşılan çeşitlilik ‘Ana Tanrıça’ idol ve heykelciklerinde de kendini gösterir. Belli bir döneme kadar geniş kalçalı daima hamile iri göğüslü, şişman biçimlendirilen heykelciklerin zayıf, yassı idol ve heykelciklere dönüştüğü üslubun değiştiği gözlenir. Şekil 67’deki ikiz idolün mezarlara ölü hediyesi olarak bırakıldığı bilinmektedir dönem insanı için ne kadar kutsal ve değerli olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir.



Şekil 68. İkiz İdol, Mezar Buluntusu, Cilalı Taş Devri, Alacahöyük, Çorum, Altın, 4 x 4cm.

El ele tutuşan iki şematik Ana Tanrıça Heykelciği betimlemesinin (Şekil 67) yarım daire olan başlarının üzerinde gözler iki kabartma halinde gösterilmiştir. Dövme tekniğiyle yapılmıştır. Bu dairesel kabartmaların vücudun çeşitli yerlerinde düzenli olarak yer aldığı görülmektedir. Kısa kalın boyunlu olan bu idolün göğüsleri de daire biçiminde dört adet delik ile gösterilmiştir. Gövde dairesel kabartmalarla bezenmiş ve ince uzun olan beli kürek şeklindeki bedene bağlanmıştır.



Şekil 69 (a,b). Çocuğunu Emziren Kadın Heykelciği, Mezar Buluntusu, Eski Tunç Çağı, Horoztepe, Tokat, Bronz, 21.5cm.

Ayakta duran çıplak, çocuğunu emziren kadın heykelciği (Şekil 68 a,b) döküm tekniği ile yapılmış olup çocuğunu emzirmektedir. Başının iki yanında büyük kulakları vardır. Kulaklarında küpe deliğine benzer delik bulunmaktadır. Başın sağ arkasında topuza benzer çıkıntı yer almaktadır. Gözleri iri ve derin çukur bir yapıya sahip burnu basık ağzı derin bir yarık şeklindedir ayrıca yüzü ifadesizdir. Sağ kolu emzirdiği bebeğinin bacaklarının arasından geçmiş diğer eliyle de basını tuttuğu bebeğini göğsüne bastırmaktadır ve sağ göğsü açıktadır. Doğal bir üslupla yapılan bu heykelciğin ayakları vücuduna oranla iridir, el ve ayak parmakları gösterilmiş ayrıca zayıf olan bedenine bakıldığında yuvarlak bir kalçaya sahiptir.



Şekil 70. Şematik Kadın Figürünü, Kazı Buluntusu Değil, Eski Tunç çağı, Göller Bölgesi, Bronz, 4 x 2.8cm.

Bronzdan yapılmış Ana Tanrıça Heykelciği (Şekil 69) hilal şeklindeki başının ortasında bir delik bulunmaktadır ve boyun yaprak formuna benzer gövdeye bağlanır. Vücudun sağ ve sol yanında eksik parçalar vardır ve tamamına bakıldığında ayakta duran ‘Tanrıça’ formuna benzemektedir. Kırık olan parçalar onarılmıştır.



Şekil 71. Kadın Heykelciği, Kazı Buluntusu Değil, Eski Tunç Çağı, Hasanoğlan, Elektрум-altın, 25 x 5cm.

Elektрум ve altından yapılmış, ayakta duran çıplak kadın heykeli (Şekil 70). İlk bakışta somut bir yaklaşım sezinlenirken yoğun bir stilizasyonla karşılaşılır. Dudaklarına et kalınlığı, gözlerine hacim verilmiştir. İri bir burnu bulunmaktadır ve zayıf kolları karında buluşmuştur. Göğüsler omuza yakın bir noktadadır, çapraz olarak tutturulmuş altın şeritler, muhtemel kıyafetidir. Elleri küçük her iki kolunda da bilezikleri bulunmaktadır ve göbek deliği dairesel çıkıntılıdır. Üçgen şeklinde noktalarla bezeli yapı üreme organıdır diz kapakları ayak bileklerine yakın, her iki ayak bileğinde de altın halhal bulunmaktadır. Eller ve ayaklar detaylı olarak işlenmeye çalışılmıştır.



Şekil 72. Kadın Heykelciği (Eli Göğüslerinin Altında), Gümüşten Stilize Edilmiş, M.Ö. 3.Binyılın İkinci Yarısı Alacahöyük

Şekil 71’de “baş ve gövde yarım daire biçimindedir,, kulaklar 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 taşıdığı ve başka yerlere götürebilme özelliğinden dolayı ayaklar da önemsenmiştir” (Kulakçioğlu, 1992, s. 173-174, 189).



Şekil 73. Stilize Kadın Heykelciği, Mezar Buluntusu, Eski Tunç Çağı, Alacahöyük, Çorum, Gümüş, 7 x 2.1cm.

Yassı olan bu heykelciğin yarım daire şeklindeki başı ince bir boyunla vücuda bağlanmaktadır (Şekil 72). Omuzla birleştirilmiş kollar, sağ ve sol yandadır. İnce bir beli ve geniş kalçaları vardır. Bacakları derin bir yarıkla birbirinden ayrılmıştır ve ayaklar küteseldir.

2.3.1.4. Alternatif Malzemelerden Yapılmış Ana Tanrıça Formları

İnsan tarih sayfasında ilk ortaya çıktığı andan itibaren çevresindeki şartları değiştirmeye ve iyileştirmeye çalışmıştır. Her tür malzemeyi işleyerek hayatını kolaylaştıracak icatlar yapmıştır. Hazır malzemeleri yontarak alet üretmiş, toprağı işlemiş, hayvanları evcilleştirmiş, kısacası hayatını kolaylaştırmak için olanaklarını zorlamıştır. İnancını ifadelendirebilmek için kilden, taştan, metalden objeler üretmiş, geliştirmiş, süslemiş evinde veya üzerinde taşımıştır. Zamanla çevresindeki diğer malzemelere yönelmiş, kendince değerli ya da özel bulduğu alternatif malzemeleri de bu amaçla kullanmıştır. Bu başlık altında örneklenmiş üç adet Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden birincisi fildişi heykelcik Ankara'dan, ikincisi kemik heykelcik Antalya Burdur çevresinden, son sedef heykelcik ise Kayseri'den bulunmuştur. Bu heykelcikler bize dönem insanının ticaret

yaptığı veya bir noktadan diğer noktaya seyahat ettiğini ve bu yolla elde ettiği malzemelere değer atfederek inanç nesnesine dönüştürdüğünü göstermektedir. Ana Tanrıça Heykelcikleri çoğunlukla kil, taş ve metal malzemelerle üretilmiştir. Fildişi ve kemik gibi malzemelerin Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde malzeme olarak kullanılması iki farklı düşünceyi uyandırır. Kil, taş, metal gibi malzemelerin biçimlendirilebilme ve bulma kolaylığı olması nedeniyle yaygın olarak üretilirken, sedef, fildişi ve kemik gibi farklı sayılabileceğimiz Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin az bulunur olması bu malzemelerin bulunma ve işleme zorluğu yani; alet kullanma bilgisi ve becerisine bağlı olarak ortaya çıktığını da düşündürmektedir.



Şekil 74. Tanrıça Heykelciği, M.Ö. 18. yy. 2. Yarısı, Kültepe, Kayseri, Fildişi, 9.3 x 2.4 x 2.3cm.

Tahtta oturan fildişi Ana Tanrıça Heykelciği'nin (Şekil 73) başında bir şapka bulunmaktadır. Başının üzerinde şapkadan açıkta kalan kısımda saçları ortadan ayrılmış, sol ve sağ yana yatırılmıştır. İri badem gözlerinin göz bebekleri boşaltılmıştır. Alınla birleşik iri bir burnu bulunmaktadır. Büyük ve yayvan ağızda tebessüm ifadesi vardır. Kulakları normal oranlardan büyüktür. Kalın bir boyuna sahip olan bu heykelcik dar omuzlar ve omuzlardan aşağı inen oldukça zayıf kollar dirsekten kırılarak küçük ellerle göğüslerini tutmaktadır. El ve ayak parmakları detaylandırılmaya çalışılmıştır. Beli ince,

kalçaları geniştir. Koyu bir renkte üçgen şeklinde üreme organı farklı bir parça olarak yerleştirilmiş olup kalın bacakları dikey bir çizgiyle ayrılmıştır.



Şekil 75. İdol, İlk Tunç Çağı, Antalya- Burdur Çevresi, Kemik, 10 x 3.5 x 0.4cm.

Kemikten yapılmış yassı idolün (Şekil 74) yuvarlak başının sağ yanı kırıktır. Uzun boynu baştan daha büyük dairesel bir yapıya bağlanmıştır. Tüm vücut baş boyun ve gövdeyi oluşturan, başa benzeyen dairesel yapıdan oluşmaktadır. Bu derece yalın bir biçime indirgenen idol örneğidir.



Şekil 76. Şematik Kadın Heykelciği, Eski Tunç Çağı, Ahlatlıbel, Ankara, Sedef, 2.6 x 1.8cm.

Kırık boyunlu sedeften yapılmış, stilize kadın heykelciği (Şekil 75) yassı olarak biçimlendirilmiş vücut boyunun bitiminden belirginleştirilmiş omuzla başlamaktadır. Omuz kol ile bütünleştirilmiş, omuzdan sonraki inceltme beli oluşturmuştur. Yarım daireye benzer yapı vücudun belden aşağı bölümünü oluşturmaktadır.

2.3.2. Ana Tanrıça Heykelciklerinin Teknik ve Biçimsel Değişim Süreci

Neolitik dönemde Anadolu'nun ortasında kurulan ve bilinen en eski yerleşim yeri olan Çatalhöyük 'Ana Tanrıça' inancının ve heykelciklerinin merkezidir. Gerçekçi bir üslupla biçimlendirilen bu heykelcikler diğer neolitik ve sonrası yerleşim yerlerinde de varlığını sürdürür. Tüm Anadolu'da 'Ana Tanrıça' inancı hakim olsa da heykelciklerin biçimlendirilmelerinde farklılıklar görülür. Ancak her ne kadar anlatım dili değişse de hepsinde ortak olarak görülen neolitik insanının yalın bakış açısıdır. Aradan geçen zaman, yeni keşifler toplum yapısını değiştirmiş, pek çok kolaylıklar sunmuş, bunun yanında toplumun yapısında karmaşık ilişkiler ortaya çıkmıştır. Kullanılan araç ve gereçlerde fonksiyonel olması kadar estetik olmasına da çalışılmış incelikli eşyalar üretilmiştir. İnanç sisteminin özü aynı kalmasına rağmen, içeriği daha karmaşıklaşmış ve soyut imgeler yüklenmiştir. Buna bağlı olarak inanç objeleri de değişime uğramıştır. 'Ana Tanrıça'nın büründüğü yeni biçim temel olarak aynı olmasına rağmen görünüşte tamamıyla farklıdır.

Bu farklılık ‘Tanrıça’nın bütün detaylardan arındırılarak olabilecek en yalın anlatım biçimine dönüşmesidir. Özünde bereket üreme ve bolluk imgelerinin biçimsel karşılığı olmasına karşın, inceltilmiş kolaylıkla taşınabilir hale getirilmiş bir veya birkaç geometrik şeklin birleştirildiği minik heykelcikler haline dönüşmüştür.

Bu bölümde yer alan heykelcik ve idoller ikili veya üçlü gruplar halinde sıralanmaktadır. Bu gruplandırma heykelciklerin oturur, ayakta, ikiz vb.- biçim ve hareketlerine göre yapılmıştır. Seçilen bu heykelcik gruplarının her biri kendi içerisinde zaman ve biçim yönüyle değerlendirildiğinde somuttan soyuta doğru bir değişim gösterdiği görülmüştür. Hitit İmparatorluğu’nun Anadolu’ya kök salması ve Asur Ticaret Kolonileri nedeniyle Mezopotamya ile başlayan ticaret ilişkisi bir süre sonra kültürler arası alışverişe dönmüştür. Demir Çağı’na kadar soyutlanan Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin, bu tarihten itibaren yeniden somut bir yapıya büründüğü ve hatta bu figüratif anlatım diliyle gerçeğe yakın heykelcik örnekleri verildiği görülmüştür. Modern sanatla birlikte yeniden ortaya çıkacak soyutlama eğilimi şimdilik tamamlanmış durumdadır.

2.4. Plastik Bir Değer Olarak Ana Tanrıça Heykelcikleri’nden Esinlenerek Eserlerini Şekillendiren Çağdaş Seramik Sanatçıları

Sanatta kadının özne olmaktan daha sık nesne konumunda karşımıza çıktığı söylenebilir. “XX. yüzyılda plastik sanatlar toplumsal bir kadın tipinden çok sanatçıların kadına kimi zaman kişisel kimi zaman da düşsel bakış açısını yansıtır” (Büyük Larousse, 1986, s.6163). “Kadın, her dönem esin perisi durumuna gelmiş ya da sanat yapıtını biçimlendirmiştir” (<http://w3.sdu.edu.tr/sdu.aspx?dosya=duyuru&dkod=451>). Çıplak figürün kadın olması bin yıllar öncesinden toprakla birlikte gelen bir miras gibidir. Kutsal kadınlar diyebileceğimiz bu Ana Tanrıça Heykelcikleri daha sonra kadının güzelliğine duyulan hayranlıkla devam etmiştir. Kadın vücudundaki estetik üzerine pek bir şey eklemeye gerek kalmadan izleyicilerin bakışlarını kendine çekebilme yetisine sahiptir. Ana Tanrıça Heykelcikleri farklı formlarla ifadelendirilmiş, farklı adlarla anılmış, saygı görmüş, adaklar sunulmuş, dualar edilmiş hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Zaman içerisinde Anadolu yarımadasında uygarlıkların isimleri, yaşam tarzları değişmiş ve buna bağlı olarak inanç biçimleri de değişiklikler göstermiştir. Bu uygarlıkların yaşayış biçimleri değiştikçe, özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla ‘Tanrıça’ varlığı unutulmuş, dış koşullar onları ve onlardan kalan izleri toprak altına gizlemistir. Modern çağ insanının merakı, onları yeniden gün ışığına çıkarmış, ancak aradan geçen zaman pek çok gerçeğin

unutulmasını engelleyememiştir. Birçok gizemi içinde barındıran bu heykelcikler belki de, bu özellikleri nedeniyle günümüzde ilgi odağı haline gelmişlerdir. Günümüz müzelerinde büyük bir hayranlıkla izlediğimiz heykelcik ve idollerin salt estetik kaygılarla yapılmadığı bir gerçektir. Büyük bir doğallık ve içtenlikle yapılan bu yorumlamalar dini ritüellerin bir parçası olarak gündelik hayatın içerisinde yer almış olup bu biçimlendirmeler henüz çözümlenememiş gizemiyle günümüz insanı için ilgi odağı durumuna gelmiştir. Anadolu'daki idol geleneğinden yola çıkan günümüz seramik sanatçıları çağdaş yorumlar ile seramikte idol kavramını tekrar ele almışlardır. Sanatçıların yeniden yorumlayarak hayat verdikleri 'Ana Tanrıça' kavramı geçmişle gelecek arasında bir köprü görevi görmüştür. Geçmişten günümüze yepyeni bir yorumlamayla ortaya çıkan Ana Tanrıça Heykelcikleri günümüz seramik sanatçılarının elinde farklı görünümleriyle hayat bulmuşlardır. Aşağıda 'Ana Tanrıça' yorumlamaları yapmış veya yapıtlarında 'Ana Tanrıça' izlerinin varlığını saptayabildiğimiz günümüz çağdaş Türk seramik sanatçılarından örnekler seçilmiştir. Seramik sanatında Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenerek 'Ana Tanrıça' ve kadın(doğurganlık) konusuna ilişkin çalışmaları bulunan bazı seramik sanatçılarından: **Nasip İyem, Sadi Diren, Erdinç Bakla, Azade Köker, Zeynep Eren, Gül Erali, Handan Börüteçene, Şeyma Reisoğlu Nalça, Emel Mülâyim Oral**'ın eserleri sırayla incelenmiştir. Seramik sanatçılarının yapmış oldukları çalışmaların 'Ana Tanrıça' 'Kadın(doğurganlık)' kavramlarıyla ilişkisi, kullandıkları malzemeler ve teknikler üzerinde gerekli açıklamalar yapılmıştır. Sanatçıların yaptıkları çalışmalar, yaşam öyküleriyle ilişkilendirilmiş olması nedeniyle özgeçmişlerine kısaca değinilmiştir.

2.4.1. Nasip İyem

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 önemsediği yalın bir anlatım biçimi ve az renk kullanımıyla işlerini sonuçlandırmıştır" (www.evin-art.com).



Şekil 77. Nasip İyem

Nasip İyem konu olarak kadın figüründen vazgeçmemiş bir sanatçıdır. Nasip İyem'in seçtiği kadınlar, eşinin resimlerine konu ettikleriyle aynı kadınlardır: Anadolu kadınları. Sanatçı, kadınlarını idolleştirerek, kaygılı fakat Anadolu toprağı kadar güçlü kadınları seramikte şekillendirerek onları ölümsüzleştirir. Şekillendirme tekniğı konusunda açıklamasını Art-Decor (1997, s.141) dergisinde şöyle yapmaktadır “Çalışmalarımnda rölyef mask gibi çeşitlemeler sürüyor. Torna çalışmalarını sevmediğim için istediğim biçimi elle verebiliyorum tıpkı heykelcikler gibi. Bu yüzden heykel espirisine yakın geliyor çalışma tekniğim. Ben neredeyse her zaman malzeme olarak çömlekçi hamurunu kullanıyorum”. Renksiz ve ya çok az renklendirilmiş genellikle sırsız kadın heykellerinde çoğunlukla büstler çalışmaktadır.



Şekil 78. Nasip İyem, kadın şeklindeki testiler, çömlekçi çamuru.

Nasip İyem'in (Şekil 77)'de Anadolu kadını konu alarak yapmış olduğu ayakta duran üç figüründe de kadının doğurganlığı ve üretkenliği vurgulanmıştır.



Şekil 79, 80. Nasip İyem, Kadın Figürü, Pişmiş Toprak.

Şekil 78 ve 79’de Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin 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. Şekil 79’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.



Şekil 81. Nasip İyem, Hamile Kadın Figürü, Pişmiş Toprak.

Şekil 80’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 edinme sebebini ‘Çalışırken yöresel çömlekçi biçimlemelerinin tadından, Hitit plastiğine değin, bu toprağın yapıtlarına işini yaslamayı çok sevdiğini’ anlatır. Sanatçıya göre kadın ‘tarlada çalışır, evde çalışır, doğurur, çocuk bakar vb’ kısacası ortak yaşamın en büyük emekçisidir.

2.4.2. Sadi Diren

“1927’de İstanbul’da doğan Sadi Diren, 1952 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünü bitirdi. 1956 ile 1958 yılları arasında Almanya’da eğitim gördü. Aynı

zamanda endüstri tasarımcısı olarak çalıştı. 1964'te Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeliğine getirildi. Yapıtlarında eski ve köklü Anadolu seramiğinin özellikleri görülür. Yarı yurt dışında olmak üzere birçok sergi düzenleyen Sadi Diren'in kimi yapıtları, Düsseldorf Hetjert Museum ve Türkiye'de Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne alındı. Sadi Diren, 22 Ağustos 1991 Tarih ve 20968 Sayılı Resmi Gazetede Yayımlanan Yönetmelik Çerçevesinde Devlet Sanatçısı unvanı aldı. İş Sanat Kibele Galerisi'ndeki toplu sergisi ile 2009 Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü'nü aldı" (<https://www.facebook.com/pages/Sadi-Diren/748147105196838?fref=ts#>).



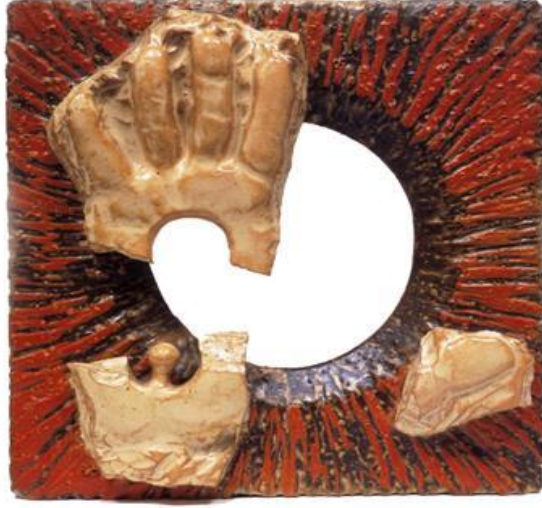
Şekil 82. Sadi Diren, Gravür, 1994



Şekil 83. Sadi Diren, Seramik

Sadi Diren'i tanımlayabileceğimiz tek bir tümce varsa, o da; "hem yaşamını hem de bu bağlamdaki sanatını, bir 'oyun ciddiyeti' ile sürdürdüğüdür; yaşamının ve sanatının kurallarını koyan ve istediği zaman da o kuralları özgürce değiştirebilmeyi göze alan o'dur çünkü" (Zeytinoğlu, 2010). Bugüne dek Anadolu sanatının sembollerinden, idollerinden yola çıkarak yapıtlarını üreten Sadi Diren seramiği heykel, resim ve tekniğin birleştiği bir sanat dalı olarak tanımlamaktadır.

.....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 (Kaya, Ö. (1994, s. 126-127).



Şekil 84, 85, 86. Sadi Diren, Seramik



Şekil 87, 88. Sadi Dren, Seramik



Şekil 89. Sadi Dren, Seramik, 19cm. x 9.5cm. x 5.5cm.

“Yaşamdaki şablonların dışlandığı ve özgürce saptanmış kuralların belirlediği bir oyun, içinde sert ve güçlü bir politikayı da barındıracaktır.” Sadi Dren, bir konuşmasında da; eserlerinde genel olarak milletin ezilmişliğini, devletin halkı kullandığını, işlediğini söylemektedir. Hepimiz yaşamımızın belki tamamının belki de bir bölümünün kısır döngü içinde geçtiğini fark etmeliyiz.” (www.arkitera.com/v1/sanat/2004/03/haberler/index.htm).



Şekil 90, 91, 92. Sadi Diren, Seramik, Kibele

Anadolu uygarlığında, doğurganlığın, üretimin, anneliğin, tanrısallığın, sembolü olan Kybele (Şekil 89,90,91) 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 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 kendi söylemiyle dile getirmekte ve özeleştiride bulunmaktadır. Sanatçının bakış açısına göre sanatçının figürlerindeki özgünlük ve yetkinlik, geçmişi doğru gözlemlemenin ve yorumlamanın bir sonucudur.



Şekil 93. Sadi Diren , Baskı Çalışması, Gravür, 1994 Şekil 94. Sadi Diren, Seramik

2.4.3. Erdinç Bakla

.....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 (Bakla, 2006, s. 120).

.....Erdinç Bakla, akademisyen seramik sanatçılarımızdan önemli bir isimdir. Bakla'nın çalışmalarının ana teması her çeşit insan portreleridir. Özellikle birine benzetme kaygısında olmadığını ve böyle bir kaygı duymaksızın portre yapmanın sanatçıyı daha özgür ve özgün kıldığını savunmaktadır. Sanatçı, Anadolu medeniyetlerinden etkilendiği idol ve tanrıçaları yorumlayarak çalışmalarına aktarır. Bakla, yaptığı büstlerinde ve figüratif çalışmalarında, binlerce yıllık geçmişi olan Anadolu medeniyetlerinden çok etkilendiğini ve ilham aldığını söyler (http://www.sanavetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/1_deniz.pdf).



Şekil 95. Erdinç Bakla “Hitit ve Troia Rüzgarı” 28x14x36cm. 1976

Şekil 94’te görülen seramik eserdeki büstte (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 savaşçının mızrağı yönlendirmedeki yetersizliği nedeniyle mızrak dekoratif bir öğe izlenimi vermektedir.



Şekil 96. Erdinç Bakla, Cengaver, Stonware- Ana Tanrıçası, Fiberglas, 100x40x20 cm. 2001



Şekil 97. Erdinç Bakla, "Güneş Tanrıçası", Seramik, 1998



Şekil 98. Erdinç Bakla: Figür Seramik

Şekil 96' da görülen kadın torsunda göğüs kısmında oluşan çözülmenin 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. 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 geçmişi 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.



Şekil 99. Erdinç Bakla Tabiat Ana Tanrıçası, 9x7x18cm.1994



Şekil 100. Çatalhöyük Çeşitlemesi- Fiberglas, 100x40x20 cm., 2001



Şekil 101. Hacılar Çeşitlemesi – sert çini-12x13x26cm. 1994



Şekil 102. Zafer Tanrıçası Nike- 32x20x80cm. 1994

Seçtiği genel konu, insan figürü olan sanatçı seramik malzemeyi genelde sırsız kullanır. Serbest şekillendirme yöntemiyle ortaya çıkan heykellerinde çamurun doğal dokusunu bozmaz, seramik malzemenin özelliği yitmez. Eserlerinin karakteristik özelliği heykelin hem soyut hem figüratif görünmesidir. İnsan figürü kütle halinde bir parça çamurdan çıkar. Bu durum Milliyet Sanat (2004, s.55) dergisinde şöyle açıklanır: “Seramik figürler, volkanik patlamaların anlık akışlarının dondurulduğu yüzeylerdeki ekspresif yaklaşımla sanatçının iç dünyasına uzanıyor”. Bu dışavurumcu yaklaşımda çamurun ve ellerinin rastlantısal hareket etmelerine izin verir. Erdinç Bakla Anadolu Kültürü’nün önemli bir parçası olan ‘Ana Tanrıça Kültürü’nden hareketle çalıştığı kadın figürlerinde özellikle bir çıplaklık kullanmamasına karşın figürlerini özellikle giydirmemiştir de. Onlar bir bütünün parçasından ortaya çıkan kadın figürleridir. Figürlerini genelde büst şeklinde çalışmıştır.

.....Çatalhöyük'te Ana Tanrıça' ya biçim verir sanatçı eller. Hacılar' da ritonlara. Anadolu kültüründe Ana Tanrıça, ayrımlı formlarıyla sanatsal dönemlere, dolay ısıyla da tarihin akışına ışık tutar. Bu kültürün ışıkları toprağa biçim veren sanatçılara ışık tutar, günümüze değin uzanan örnekleriyle. Erdinç Bakla, toprağa verdiği biçimin özüne katar bu yaklaşımı. Toprağın çamura, çamurun biçime dönüşmesi eyleminde Bakla'nın belleği Anadolu Uygarlıklarının verileriyle beslenir (<http://www.erdincbakla.com/Turkce/basinda/Basin.aspx>).



Şekil 103. Erdinç Bakla soyut kadın heykeli Şekil 104, Şekil 105. Erdinç Bakla seramik kadın heykeli

Erdinç Bakla karakteristik insan figürlerinin üzerine zamanın eklediği değişimlerle çalışmaya devam etmektedir. Bugün eğitimcilik mesleğinden emekli olan ancak davet

edildiği konferanslarla ve açtığı sergilerle eğitime devam eden sanatçı zaman zaman figürlerini bronz dökümle de çalışmaktadır.

2.4.4. Azade Köker

.....1971’de İDGBA 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 (Özsezgin 1994, s.226).

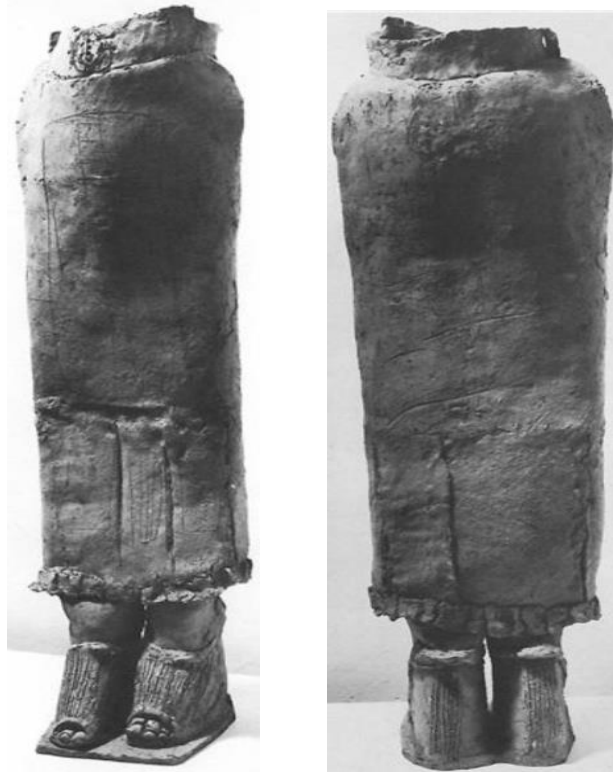
Seramik teknolojisine hâkim olan sanatçı, Primitif kültürlerden etkilenerek oluşturduğu heykellerinde işlevsellikten öte sade bir anlatım biçimini benimsemiştir. Sanatçı çalışma yöntemini ve kullandığı malzemeleri şu açıklamayı yapmaktadır. “Blok malzemenin fazlalıklarını atarak, anlamı malzemenin içinden çıkarmak, malzemedan 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 heykelcilik. Heykel, anlam ve malzeme bütünlüğüdür. Yani, anlam zenginliği demek değildir. Kimi zaman az malzemeyle çok anlam, çok malzemeyle de az anlam elde etmek olasıdır” (Karagül, 1997, s. 51).



Şekil 106. Azade Köker, Soyut Heykel

Şekil 105'teki seramik heykel, sanatçının Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenerek farklı bir yorumlaması olduğu söylenebilir. Taht gibi oluşturulan yapı soyut biçimlendirilmesine karşın, bir tahtın tüm detaylarını hissettirmektedir. Tahtta oturan figürün belden aşağı kısmı plaka biçiminde bir yapıya sahip olup çizgisel detaylar yer almaktadır. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde abartılı olarak biçimlendirilen bu bölümün kobalt maviyle günümüz anlayışıyla vurgulandığı düşünülebilir.

.....Kadını, çağdaş yaşam biçimine uygun, ama bir tarih öncesi tanrıçasının anıtsallığı içinde betimlemeye başlayan Köker, pişmiş topraktan yaptığı kadın heykellerinde, figürün bel, göğüs ya da bedeninde yer yer kaldırım taşı, cam tuğla, metal levha ya da plastik kullanmıştır. Sanatçının arkaik dönemle olan ilişkisi 1990'da gerçekleştirdiği oldukça büyük boyutlu, çok parçalı, kimi kırmızıya ya da gece mavisine boyalı heykellerinde ortaya çıkmıştır (Çokar, Erdemci ve Germaner, 2007, s. 316).



Şekil 107(a,b). Azade Köker, 1977 Etek, Heykeller ve Resimler, Kreuzberg Sanat Merkezi, Berlin Katalog



Şekil 108. Azade Köker, 1978 Kadın, Heykeller ve Resimler, Kreuzberg Sanat Merkezi, Berlin Katalog



Şekil 109. Azade Köker, Pamuk ipliği

Eserlerde göze çarpan primitif etkiler, basite indirgenen hatlar, bazen kabaca şekillendirilen detaylar ile form ve konu bütünlüğü sağlanır. Özellikle Füreyâ Koral'ın sırsız 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" (<http://www.turkishpaintings.com/paintings.php?lang=tr&SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SA>) olduğunu düşündürür. Sanatçının Neolitik Dönem kadın heykellerinde işlenen doğum ve ölüm konularının birlikte ele alınması durumunu, geçicilik ve kalıcılık kavramları ile ilişkilendirir. Sanatçı çalışmalarında sürekli sorgulama halindedir.



Şekil 110. Azade Köker, “Body Pres”,2003, yerleştirme, pvc

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”(www.galerinev.com/basbult/bb_azdkok.html), Belçika’da gerçekleştirdiği ve saydam bedenler adını verdiği bu sergide çalışmaları birer koza olarak yorumlanarak Kafka ile ilişkilendirilmiştir.



Şekil 111. 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. (Özsezgin;a.g.e.,s.226)

.....Azade Köker, Almanya’da ilk sergisini açtığı 1980 yılından bu yana sanatsal çalışmaları ve eğitim alanındaki etkinlikleriyle öne çıktı. Almanya’nın bir çok kentinde sergiler düzenledi ve önemli sergilere, uluslararası etkinliklere davet edildi. Yapıtları, yaşadığı Berlin’de kamusal alanlara yerleştirildi. Kendisine Darmstadt Kenti Onur Ödülü verildi (1985). Berlin Kent Senatosu’ndan burs aldı (1985). Alman Eleştirmenler Derneği Güzel Sanatlar Eleştiri Ödülü (1986) ve Düsseldorf Büyük Sanat Ödülü’nü (1988) kazandı. Berlin Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda öğretim görevlisi olarak eğitim çalışmalarına başlayan (1994) sanatçı profesör olarak Almanya’da ve başka çeşitli ülkelerde üniversitelerde ders verdi” (<http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/azade-koker-insanlik-hali>).

“Prof. Azade Köker Braunschweig Teknik Üniversitesi’nde, Plastik Sanatlar Ana Sanat Dalı Başkanı olarak görevini sürdürmektedir.”

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

2.4.5. Zeynep Eren

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.



Şekil 112. Zeynep Eren, Seramik Heykel, Yükseklik:59 cm. Genişlik: 19 cm. Derinlik: 29cm



Şekil 113. Zeynep Eren, Seramik Heykel, Yükseklik:49 cm. Genişlik: 15 cm. Derinlik: 22cm.



Şekil 114. Zeynep Eren, Seramik Heykel, Yükseklik:60 cm. Genişlik: 59 cm. Derinlik: 37cm.

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 Venüs'ünden başlayarak günümüze kadar kadının gücüne ve doğurganlığına göndermelerde bulunmuştur. Şekil 111,112,113'te görülen şişman ve doğurgan bir kadın görülmektedir. Tıpkı Neolitik Çağ'daki gibi göğüs kalça bölümleri abartılı yapılmıştır. Kolunda ve bacağına buluna yılanlar doğurganlığın sembolleridir. 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 malzemeye 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, sırsızdır (www.hobigaleri.com).

2.4.6. Gül Erali

.....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 (www.hobigaleri.com).



Şekil 115, 116, 117. Gül Erali, “Toprağın Tanrıcaları” 2004

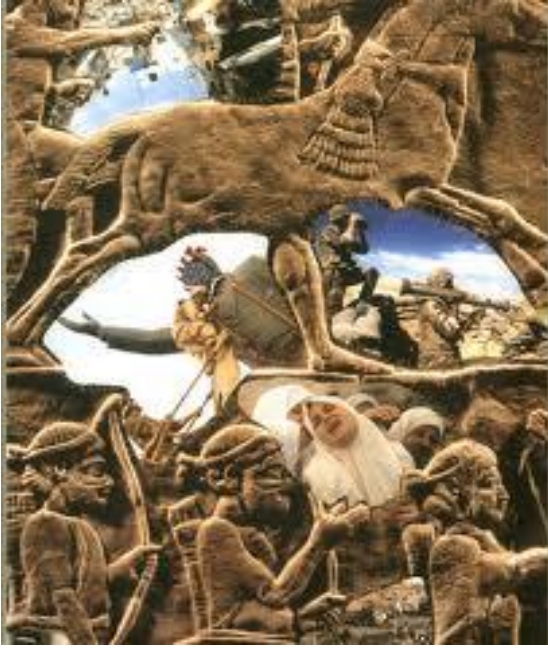
Gül Erali, ‘Toprağın Ana Tanrıcaları’ adını verdiği yapıtlarında Anadolu’nun köklü tarihine dikkat çekmektedir. Yapıtlarında görülen ana tema; kadın, dişilik ve doğurganlık, doğanın ve toprağın bereketi ‘Ana Tanrıça’ ile kadında simgeleştirilmiştir. Şekil 115’de ve 116’de görülen soyut heykeller ve dişi formlar idolleşmiştir. Bereket yuvarlaklarını içlerinde taşıyan heykeller, onları koruyan ve saklayan bir görünümündedir. Şekil 109’de görülen heykelinde Adem 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. “Gül Erali kadının dişiliğini, doğurganlığını ve taşıyıcılığını farklı yollarla çoğaltmıştır. Stilize edilmiş kadın figürlerine ait göğüsler üzerine birer top haline getirilen ve ‘Ana Tanrıça’dan doğrudan alınan meme formlarını dekoratif unsur olarak yerleştirerek bu özelliği renkli sırlarla destekleyerek güçlendirmiştir” (Saçlıoğlu, 2004).

2.4.7. Handan Börüteçene

1957’de İstanbul’da doğan sanatçı kültürel kimlik sorununu eski uygarlıkların günümüze uzantılarında, "yeryüzünün belleği" içinde irdelediği yapıtlarıyla tanınır. Sanat eğitimi 1975-81 arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü’nde Sadi Diren atölyesinde, 1982-84 arasında da Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda Jean Clos’un heykel atölyesinde yapmıştır. “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” (Kaya, 2003).

1978'den başlayarak Anadolu uygarlıklarını araştırmak üzere alan ve kazı çalışmalarına katılan Börüteçene, bu yıllarda "Mutfak Ordusu", "Havva'nın Önlenemez Yükselişi" ve "Ötücüler" gibi kadınların günlük kullanım eşyasından esinlenerek pişmiş toprak ve gümüş heykel dizileri gerçekleştirmiştir. 1984'te İspanya'da Sargadelos Uluslararası Seramik Seminerinde Anadolu seramikleri konusunda konferanslar vermiş, aynı yıl UNESCO'nun İstanbul-Göreme Koruma Kampanyası'nın madalyalarını hazırlamıştır. Eski uygarlıkların bugüne uzanan izlerinden etkilenen sanatçının yapıtları geçmişle bugünün, kimi zaman çatışan, kimi zaman da uyuşan birlikteliklerini gündeme getirir. 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. Sanatçı eserlerinde, toplumumuzda, kadına geçmişten günümüze bakış, hem hayal hem de yaşanan olayların görselliğe dökülmesiyle, bizi sorguya çağırmaktadır. Handan Börüteçene daha çok izleyiciyi düşündüren çalışmalar yapmaktan yanadır. Ana malzeme için seramiği kullanırken yanında başka malzemelerle de çalışır. Konu olarak kadını ağırlıklı kullanan sanatçı Anadolu kültürlerindeki idollerden etkilenmektedir. 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 savunmaktadır. Börüteçene, 1985'te İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi için Çatalhöyük ev düzeninin kare planını yeniden kurduğu Yerleştirme'si Kır-Gör'de kurutulmuş toprak tabletler kullanmış ve izleyicinin bu tabletleri çekiçe kırarak içindekileri açığa çıkarmasını istemiş, kırma işlevini durdurmuş böylece izleyici katılımını sağlamış ve bu süreci videoya

kaydetmiştir. Börüteçene, aynı yıl 1. Uluslararası İstanbul Bienali'ne katıldığı "Kitle İletişimsizlik Araçları vs vs " adlı yerleştirmesinde de radyo, TV, teyp ve gazeteler kullanmış, ama bunları çamurla kaplayarak bir anlamda işlevsizleştirerek güdümlü iletişimi irdelenmiştir. Börüteçene'nin arkeolojiye, geçmiş kültürlere, tarihe ve doğaya olan ilgisi, onu aynı zamanda mitolojiye ve bu kültürlerin yazı vb. simgelerine yöneltilmiş, sanatçı 1987-88'de İstanbul Ataköy 9. Kısım üniteleri arasına yerleştirilmek üzere Hitit çiviyazısını yorumladığı 13 m. Uzunluğunda ve 6,5 m. yüksekliğinde, üstü mavi turkuvaz sırlı tuğlalarla kaplı, betonarme bir heykel yapmıştır. Demir, bakır, kurşun, taş, çakıl, kum ve camla oluşturduğu ve "Bütün denizlerin kıyılarına aynı anda çarpıp köpürüyorsun/köpüklerin içimizi yıkıyor" gibi dizelerin eşlik ettiği bu işler Börüteçene'nin tarihle olan kişisel ilişkisinin ürünleridir. Sanatçının kendi kaleme aldığı bu dizeler, yapıtlarının taslağı niteliğindedir ve işlerini bu satırlardan hareketle oluşturur. Börüteçene ayrıca işlerini, sergi mekânını da göz önünde bulundurarak tasarlamaktadır.



Şekil 118. Handan Börüteçene



Şekil 119. Handan Börüteçene, "Şehrin İşaretleri", 2002



Şekil 120. (a,b,c,d,e,f): Handan Börüteçene, Kendime Gömülü Kaldım

.....Handan Börüteçene'nin "Kendime Gömülü Kaldım" adlı sergisi, 2 Aralık 2014 – 31 Aralık 2014 tarihleri arasında İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yapılacak. Serginin doğum yazısında İstanbul'u "Gönlüm kırık... Her yerinden kırık, paramparçayım, her parçam bir başka yerde... Savrulup durmaktan yoruldum" diye anlatan Börüteçene, bu sergiyle İstanbullular'ı şehirlerine sahip çıkmaya çağırıyor. Kendime Gömülü Kaldım Sergisi'nde Handan Börüteçene,

İstanbul'un Hayal'et'ini görünür kılmak için diktiği bir giysi heykel ve bu giysi heykelin çektiği hatıra fotoğraflarından oluşan yerleştirmesiyle bugünkü hemşerilerine kendini hatırlatmaya geliyor (<http://sanat.ykykultur.com.tr/ykksy/basin-odasi/basin-bultenleri/handan-borutecene--kendime-gomulu-kaldim>).

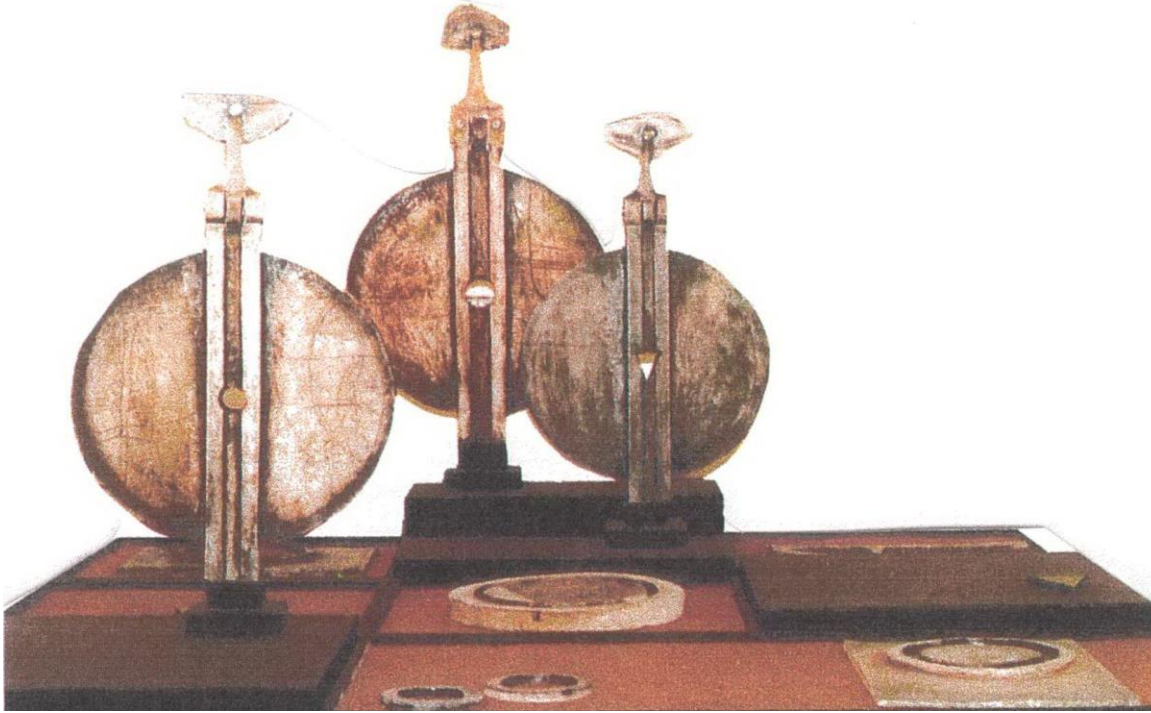
2.4.8. Şeyma Reisoğlu Nalça

1959 İstanbul doğumlu olan sanatçı, 1981 yılında İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nu bitirdikten sonra, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda lisansını, 1990-93 yılları arasında aynı fakültede yüksek lisansını ve 1999 yılında doktorasını tamamlamıştır. Halen aynı kurumda Seramik Ana Sanat Dalı'nda Yardımcı Doçent olarak görev yapmaktadır. 1985'ten beri, pişmiş toprak ve çoğunlukla demir gibi farklı malzemelerle oluşturduğu kadın formlarıyla 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, Zürih, 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.



Şekil 121. Şeyma Reisoğlu Nalça, Seramik, 120x50cm,1991

Sanatın temel sorunlarından olan geleneksel ve modern arasındaki ilişkiler, modernizmin gelişimi ve postmodernizme geçiş gibi konular üzerinde duran sanatçıdır. “Kadının toplumsal ve tarihsel bağlamındaki konumunu irdeleyen figür çalışmalarıyla tanınır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997, s.1333). 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.



Şekil 122. Şeyma Reisoğlu Nalça, Dönüşüm, Seramik, Demir, ve Tahta, 300x50x150cm.,1998

“Anadolu toprakları üzerinde yaşayan sanatçı, geçmişiyle bağlantı kurma sorumluluğunu üstlenmiştir. Sanatçının yapmış olduğu çalışmalarında ilkçağlarda yapılan heykellerdeki sessizlik ve dinsel içerikli temaların yanı sıra heykellere ikinci bir anlam yükleyen bir ciddilik hissedilmektedir” (Karagül, 1997, s. 52-53). Nalça, tarihin derinliklerinden, üç bin yıllık Hitit dönemi tanrıçalarından yola çıkarak oluşturduğu kadın imgelerinde kullandığı üçgen ve yuvarlak formlarla, kadının doğurganlık özelliğini, psikolojisini göz önünde bulundurarak tarihsel bir bağ kurmuştur.

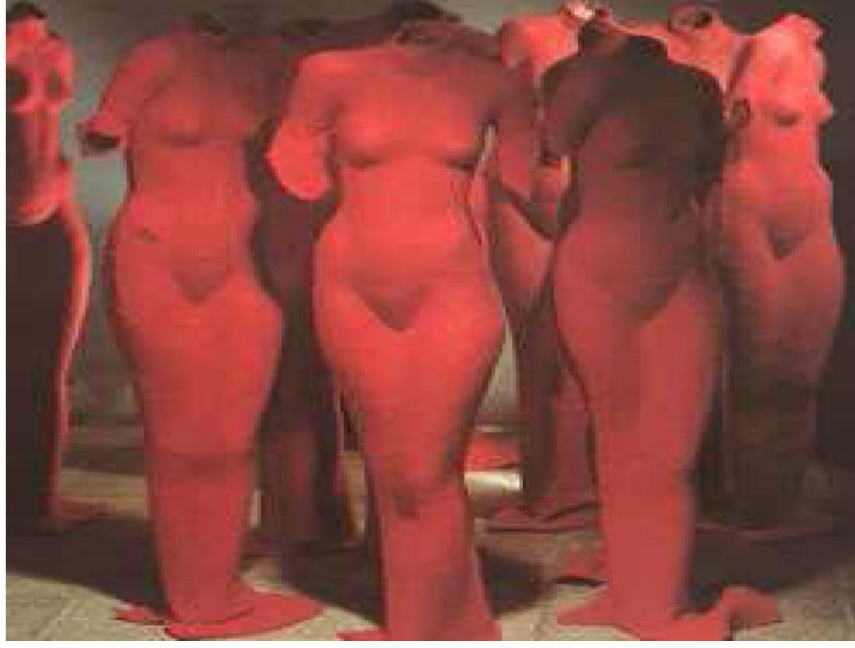
.....Sanatçının yapıtları incelendiğinde; önce betimlerden bildirilere, sonra imgelerle geleneğin sorgulanmasına, ardından da malzeme, biçim ve içerik ilişkilendirilmesi çabalarına tanık olunmaktadır. Üzerinde durulması gereken, sanatçının bağlantı kurma aşamasında ortaya çıkan sorunlardır. Çünkü bu sorunlar günümüz sanatını kavramaya yönelik önemli ipuçlarını da beraberinde taşır... Şeyma Reisoğlu Nalça, kendi yaratılarını sorgularken onları

geçekleştirmede önemli bir engel gibi duran malzeme/teknik sorununu çözümlyerek özgün eserler gerçekleştirmiştir (Karagöl, 1997, s. 53).



Şekil 123. Şema Reisoğlu Nalça, 180x100x50cm. Demir ve Seramik, 1988

İlk çalışmalarından beri kadın bedenini yalın bir dille, eski ile yeni kalıcı malzemeleri beraber kullanarak ele alan sanatçının süreklilik taşıyan temaları onu kadının töresel ve toplum içindeki yerini sorgulamaya, daha özgürleştirici alanlara el atmaya yöneltmiş, ev içi nesneleri ile kadın bedeni ve iç mekan ile dış görünüş arasındaki ilişkileri irdlemiştir. Nalça, 1989’da 2. İstanbul Bienali’ne katıldığı “Çözümler’de ip, toprak, tahta ve pişmiş toprak kullanarak farklı katmanları, aynı sorun altında ele almış; muska ve dişilik organını gelenek ve moder arasındaki kargaşayı vurgulamak için betimlemiştir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997, s.1334).



Şekil 124. Şeyma Reisoğlu Nalça, “Leyla ve Mecnun'a dair”“Muhabbetname”, karışık malzeme, (mum, resim, cam vb.) Yerleştirme, 300x500 m.

Şeyma Reisoğlu Nalça, Şekil 121'deki 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 malzemeler kullanan sanatçı düzenlemede geçicilik ve kalıcılık var olmak ve yok olmak kavramlarını irdelemektedir. Sanatçı düzenlemeyi şöyle anlatmaktadır; “Var olmayı sorgularken yaşam karşısında, ölümü anlamlandıran ya da yaşam ve ölümü bağlantılı bir kavram çifti olarak görme eğilimi... Bu bize niçin aşkın kendi açılımını vermesin... iç içe geçmiş bu iki olgu sona erdirirken kendini, yeni bir var eden oluşum olarak ayakta buluşuyorlar diye düşünüyorum. Bu da böyle bir rüzgâr.....” (www.turk-japan2003.org/tj2003tur/morewind).



Şekil 125. Şeyma Reisoğlu Nalça Denemeler I... olsun diye 1987, Seramik Günümüz Sanatçıları 8. İstanbul Sergisi

Şeyma Reisoğlu Nalça'nın Şekil 122'deki çalışmasında kavramsal yaklaşımın olduğunu görüyoruz. Nalça'nın mekansal etkideki soyut heykelleri ile yerleştirmeleri düşünüldüğünde kavramsal sanat bağlamı geleneği ile paralellikler kurulabilir. Şeyma Nalça Reisoğlu'nun çalışmalarında kadın bedeni soyutlanmış bir halde kendini göstermektedir.

2.4.9. Emel Mülayim Oral

1970 Antalya doğumlu sanatçı Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlayarak sanatta uzmanlık unvanı almış, 1994'te Türk Seramik Derneği üyeliğine atanmıştır. Oral, Hitit uygarlığı simgelerinden ve Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenmiş, Hitit uygarlığında evreni simgeleyen kurs motifleri, ateş, hava, su ve toprak gibi temel elementler, kadın, doğurganlık ve Ana Tanrıça Heykelcikleri'yle ilişkilendirilmiş eserlere yansıtılarak kutsanmıştır. Anadolu kültürünün izleri, seramik eserlerin yüzeyinde bazen Selçuklu mavisi, bazen de bir Sirene'nin vücudunda sonsuzluk kavramıyla ilişkilendirmiştir.



Şekil 126, 127, 128, 129. Emel Mülayim Oral, Seramik Heykel

Anadolu'da süsleme amaçlı kullanılan motiflerle, kadının başını ve vücudunu bezeyen sanatçı; (Şekil 127) kadın baş ve vücutlarını içi boş olarak şekillendirmiştir. Şekil 125,126'daki çalışmada kullanılan kafes motifleriyle 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 bulunmuştur. Anadolu Uygarlıkları motifleri ve mitolojik simgelerle gerçekleştirdiği seramikleri, Anadolu kadınlarının duygularını, duruşunu, yüz ifadelerini mitolojik bir

esintiyle, seramiğe aktarmıştır. Kadının hüznlerini ve sevinçlerini masklarla anlatırken, kadın ve hüzün birlikteliği ve kadının yüreğinde taşıdığı cam kırıkları, her hüzün rüzgarında yerinden oynayarak, ince kesikler oluşturmuştur. Şekil 127’da suskun dudaklar, boş bakan gözler ve süslü bir alın ile Şekil 125 ve 126’te görülen kadının görsel olarak süslenmesine karşın içerik olarak içi boş bir vücut olarak betimlenmesi günümüz kadınının konumu hakkında mesaj vermektedir. 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” (www.aksam.com.tr/arsiv/aksam//) şeklinde yapıtlarını yorumlamıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmaya ilişkin olarak; yöntem, evren-örneklem, verilerin toplanması ve toplanan verilerin değerlendirilmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli, Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da dönüşümü ve günümüz Türk Seramik Sanatı'na yansımaları konusunda yapılacak çalışmayı ortaya koymak adına literatür taraması modeli kullanılmıştır. Karasar (2005, s.183)'ın açıklamasına göre “Var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya literatür tarama denir. Literatür taraması, araştırma probleminin seçilerek anlaşılmasına ve araştırmanın tarihsel bir perspektife oturtulmasına yardımcı olur”. Literatür taramasına başlarken, önce, hangi konudaki kaynakların taranmasının istendiğinin açıkça bilinmesi gerekir. Bu amaçla, “Ana Tanrıça, Anadolu, Seramik, Sanatçı, Sanat, Kadın” anahtar sözcükleri belirlenmiş ve araştırmaya bunların taranmasıyla başlanmıştır.

En son durumları öğrenebilmek için, en yeni yazıların yayınlandığı dergi vb kaynakların taranmasına özen gösterilmiştir. Tez çalışması konusuyla ilgili kaynaklar ve belgeleri tararken, araştırma konusunda uzmanlaşmış kişilerden yardım alınmıştır. Balcı (2005, s.59) açıklamasında “Bilgi ve teknoloji çağında bile en iyi bilgi kaynağı, araştırma yapılan alanın uzmanıdır. Alanı bilen birine sormak suretiyle önemli kitap ve makaleleri, önemli araştırmaları, önemli bilgi kaynaklarını bulmak mümkündür” fikrinden yola çıkılmıştır.

Kütüphaneler / kitaplıklardan faydalanılmıştır. Özdamar (2003, s.17)'in araştırmasına göre “Her kütüphanenin, açılış-kapanış saatlerinden, kitap ödünç almaya, kaynakların elde edilmesinden fotokopi çektirilmesine kadar birçok konuda kendine özgü düzenlemeleri olabilir. Kütüphanelerden etkin olarak yararlanmak isteyen bir kişi, öncelikle bu düzenlemeleri öğrenmek zorundadır. Ayrıca araştırmacı ihtisaslaşmış kütüphaneleri

tanınmalı ve bibliyografyalarını sıklıkla takip etmelidir. İhtiyaç duyduğunda hangi kaynağı, hangi kütüphanede, hangi kitaplıkta bulabileceği konusunda bilgi sahibi olmalıdır” arşivler (belgelikler), dergiler, tezler “Yükseköğretim Kurulu (YÖK) bünyesinde kurulan ‘Dokümantasyon ve Uluslararası Bilgi Tarama Merkezi’ 1983’den beri çeşitli dokümantasyon hizmetleri sunmaktadır. Bu faaliyetler içinde, yayın taraması önemli bir yer tutmaktadır. Yayın ve Dokümantasyon Dairesi’nin hizmetlerinden yararlanabilmek için Karasar (2005, s.188)’de verdiği bilgilerde “Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı, Yayın ve Dokümantasyon Dairesi 06539 Bilkent – Ankara” adresine başvurulabilir” şeklinde açıklama yapmıştır. Önceki araştırmalar ve bunların yanında görsel, işitsel kaynaklardan da yararlanılmıştır. Ayrıca, internet yoluyla elektronik ortamda Karasar (2005, s.188)’a göre “Merkez, on-line bağlantı ile dünyadaki yaklaşık 400 veri tabanına ulaşabilmektedir. Taramalarda elde edilen yayınlar, liste halinde ya da compact disk ile abstractlarıyla birlikte okuyucuya sunulmakta ve Merkezde mevcudu olan kaynaklar liste üzerinde işaretlenmektedir” literatür tarama yöntemiyle sağlanan belgeler, sanal kütüphaneler de araştırma için önemli bir kaynak oluşturmuştur. Karasar (2008, s.77)’in araştırmasında “Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırmalardır” şeklinde açıklamaları vardır. Balcı (2001, s.63)’nın açıklamasındaki “Literatür taraması, veri toplama ve toplanan verinin öneminin tartışılması, toplanan verilerin problemle ilişkisinin kurulması ve bilginin sınıflandırılması aşamalarından oluşan bir süreçtir” Literatür taraması problemin önemini gösterme, araştırmanın desenini geliştirme ve araştırma bulgularını önceki bilgiyle ilişkilendirme amacıyla yapılır. Literatür taramasının bu doğrultudaki işlevlerini Balcı aşağıdaki şekilde ifade etmektedir:

1. Problemin tanımlanma ve sınırlandırılmasına yardımcı olmak,
2. Araştırmayı tarihsel bir perspektife yerleştirmek,
3. Araştırmada istenmeyen tekrarları önlemek,
4. Uygun yöntem ve ölçülerin seçilmesinde yardımcı olmak,
5. Bilgilerin önceki bilgiyle ilişkilendirilmesine yardımcı olmak ve araştırmalara imkân vermek (Balcı, 2005, s.57).

3.2. Çalışma Evreni ve Örneklem

Bu araştırmanın amaçları doğrultusunda çalışma evrenini, Anadolu’da Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin günümüze kadar geçirdiği biçimsel değişiklikleri ortaya koymanın yanı

sıra, farklı uygarlıkların etkileri ve plastik değerleri ele almak için arkeolojik birer buluntu olan bazı Ana Tanrıça Heykelcikleri seçilmiş ve yorumlamalara gidilmiştir. Çalışmaya dair örnekleme ise Anadolu’da bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri’den esinlenerek eserlerini şekillendiren çağdaş dokuz Türk seramik sanatçısı ve eserleri üzerindeki yorumlar ve resimler ile ayrıca çalışmaya ilişkin özgün eser uygulamala çalışmaları oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin toplanması

Verilerin toplanması aşamasında; literatür ve kaynak yayın taraması sonucunda betimsel araştırma yöntemi ile tam bir kaynak liste oluşturulmuş, daha sonra seramik alanında ve araştırmaya yardımcı olacak diğer uzmanlar ile de görüşmeler yapılmış, amaçlar doğrultusunda tüm belgeler listelenerek kaynak oluşturulmuştur. Anadolu’ya ait ‘Ana Tanrıça’ biçiminin plastik değer olarak araştırılmasının ötesinde bu çalışma ile biçim anlam ilişkisi yönünden de disiplinler arası bir araştırma yöntemi izlenmiştir. Bu sebeple felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji ve din gibi farklı disiplinlerde ‘Ana Tanrıça’ çözümlemelerinden de yararlanılmıştır. Tesadüfen bulunan bir kaç kaynakla sınırlı kalınmamıştır. Bu aşamada en çok dikkat edilen temel nokta, belgelerin detayı iyi analiz edilerek çözümlenmeye çalışılmış, seçici bir gözle, amaçlara uygun bilgiler ayıklanmış ve genelde hangi temel görüş, eğilim ya da uygulamaların var olduğu belirlenmeye çalışılmıştır.

3.4.Verilerin Analizinde Kullanılan Yöntem ve Teknikler

Araştırmadaki verilerinin analizi ve yorumlanmasında kaynak listedeki veriler, bilimsel araştırma türlerinden betimsel araştırma yöntemiyle tek tek incelenmiş içerik analizi yapılmıştır. Veri analizi yönteminde Anadolu’ya ait Ana Tanrıça biçiminin plastik değer olarak araştırılmasının ötesinde bu çalışma için belirlenmiş çağdaş Türk seramik sanatçılarının seçilmiş bazı eserleri ve teze dair uygulama çalışmaları biçim ve anlam yönünden disiplinler arası (felsefe, sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi, arkeoloji, antropoloji ve din) çözümlemeler ve içerik analizi tekniğiyle ele alınmıştır. Burada temel amaç; Günümüzde geçmişin izleri, düşünce üreten sorgulayan ve geleceğe bunu yazı, görsel aktarımlar ve arkeolojik bulgularla ve türlü araştırmalarla kayıt altına alınmasını sağlamaktır.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

4.1. Bulgular

Bulgular doğrultusunda cevaplandırılmak üzere sorulacak sorular şunlardır:

- 1) **Ana Tanrıça nasıl tanımlanır?** İnsanoğlu, binlerce yıl öncesinde; bolluk, verimlilik, doğurganlık, mutluluk, güzellik, aşk istemlerinin somutlaştırılmış nesnesi olarak kadın heykelciklerini üretmiştir.
- 2) **Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin ortaya çıkmasında kadının rolü nedir?** Kadının bedeni ve işlevi, zamanın şartlarının getirdiği değerler üzerine düşünülmüş ve bunlar sonucunda bu Ana Tanrıça Heykelcikleri ortaya çıkmıştır. Verimlilik ve bereket sembolü olarak ve ilkçağlardan itibaren 'Ana Tanrıça' kültürüyle ve toprak ana mitleriyle sanat tarihinde oldukça fazla işlenmiş olup sınırsız sayıda örnekler mevcuttur.
- 3) **Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da doğmasının nedeni nedir?** 'Ana Tanrıça'nın Anadolu'da doğmasının nedeni; ilkçağ insanın hem üretme, hem de inanma ihtiyacıdır. Doğanın doğurucu gücünü yansıtmayı, onu yaratan inançların bu 'doğurma' yeteneği üzerinde yoğunlaşması sonucudur. İnsanın ilgisini çeken, çözüm bekleyen, ilk olay doğma, doğurmadır. Dışının bu gücü onun bir inanç varlığı olarak nitelenmesi, kutsallaştırılmasına yol açmıştır. Doğum olayının nedenini bilemeyen eski çağ insanı, bu eylemi (doğurma olayını) doğa-üstü gizli güçlerin meydana getirdiklerine inanıyorlardı. Eski çağ insanının buna inanması da o doğallığın bir parçasıdır. İlk çağ insanı ölümlerini ana karnındaki bebek duruşuyla gömerlerdi. Bunun nedeni, zamanı geldiğinde yine doğacaklarına inanmalarıdır. Anadolu'nun bereketli olan toprağını, canlı bir varlık gibi kavrayan ilk çağ insanı, toprağın mevsimsel hareketini ana rahmi gibi görmüş ve inanmıştır. Çünkü toprak bir anne gibi davranmaktadır. Eyüpoğlu (2007, s.112)'nin belirttiğine göre "Tohum baharda yeşerir,

yaz boyunca meyvesini verir, sonbaharda sararıp yok olur ve toprağa dökülen tohum, kışın toprak altında dinlenir. Güneş gören toprakta tohum yeniden uyanır. Uyanış bekleyiş çoğalış, yok oluş sonra yeniden uyanış gibi döngüsünü tamamlamaktadır”

- 4) **Ana Tanrıça Düşüncesini Hazırlayan Nedenler Nelerdir? Bu Düşüncede Mitosların(söylence) etkisi nasıldır?** Anadolu insanı, tohumun anne karnındaki bir bebek gibi durduğunu, onu uyandıranın güneş, toprağın ise bir yaşam kaynağı olduğunun farkına vardıldıktan sonra; bunun üzerine güneşe ve toprağa minnet duygusuyla bağlanmış, onları kutsallaştırmıştır. Yaşamdaki sürekliliğin, ürün hasadının ve bereketin üremeye, çoğalmayla sağlandığını kavrayan Anadolu’daki ilkçağ insanların, kadının doğurgan özelliği nedeniyle onu toprakla özdeşleştirdiği ve kutsallaştırdığı kazılarda çıkan Ana Tanrıça Heykelcikleri’nden anlaşılmaktadır. Tabiat şartlarını izleyen, ondan dersler çıkaran, zamanla hayatına çeşitli tecrübeler katan ve bunu çevresindekilerle paylaşan insan, yaşanan tabiat olaylarına verdiği anlamlarla sembolleşir(söylenceler, mitos). Anadolu’nun ilk çağ insanı, bu sayede yeni algıları, yeni korkuları yaşamsal olarak hayatına katmaktadır. Burada en etkili söylence bulunur ve ona inanılır. Eyüpoğlu (2007, s.65)’na göre “En etkili olan, en tanrısal, olandır aslında. Anadolu insanı kolektif bilincinde yaşattığı güce, başka bir gücü koyamayacak tanrıçaya ulaşır, o da Toprak Ana’dır.” Asmann (2001, s.87)’ ın belirttiği gibi “Söylenceler, çağların akışı içinde, olduğu gibi kalan değil, sürekli değişen, yeni yeni içerikler, özler kazanan, eskiyle yeninin yoğrulmasıyla biçimlenen varlıklardır. Toplumun ortak ürünü olan, eski çağdan kaldığı bilinen bir söylence varlığını sürekli değiştirerek girmediği bucak, katılmadığı inanç toplantısı yoktur.”

- 5) **Ana Tanrıça Heykelcikleri dönem insanı tarafından neden kadınla özdeşleştirilmiştir?** Neolitik çağdan itibaren gelisen inanç özelliklerine dikkat edecek olursak, kabilelerde kadın ve dişilik ögesinin oldukça önemsendiğini görürüz. Eyüboğlu (1991, s.55) açıklamasında “Yontulardan, kabartmalardan öğrendiklerimize göre kadın toplumun kurucusu, üreticisi, özü durumundadır. Bu kaynaklardan yola çıkarak Anadolu da anaerkil bir toplum anlayışının egemen olduğunu ileri sürebiliriz.” İlkçağda Anadolu’da kadının biçim değiştirerek doğurma eylemi ‘Ana Tanrıça’nın üstün bir marifeti olarak görülürdü. Ana Tanrıça Heykelcikleri yaratma eyleminin özü, insanlar için bereket ve çoğalmanın simgesi olarak karşımıza çıkar. Toprakların önemsenmesi, bereketin, tohumlamanın, vericiliğin simgesi haline getirilen ‘Ana Tanrıça’ düşüncesidir.

6) **Ana Tanrıça inancının olduğu dönemlerde kadının toplum içerisindeki konumu nasıldır?** Bulunan kadın heykelcikleri, bir inanışın ürünüdür. İlk çağdaki Anadolu insanı, çoğalma yolu ile bolluk ve bereket sağlamayı varlığını idame ettirmek için en emin yol olarak görmüştür. Bu yolda karşısına çıkması muhtemel sorunlara karşı korunmak için, kadını toprağın verimli doğurgan yönüyle aynı tutmuş, bu eylemi önemseyerek kutsamıştır.

7) **Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin doğayla ilişkisi nasıldır?** Yaşamdaki sürekliliğin, hasadın ve bereketin üremeyle, çoğalmayla sağlandığını kavrayan Anadolu'daki ilk çağ insanları, doğurgan özelliği nedeniyle kadını toprakla özdeşleştirdiği ve kutsallaştırdığı, ortaya konan eserlerden anlaşılmaktadır. 'Ana Tanrıça' ve bereket kültürüyle ilişkilendirilen heykelcikler Anadolu'da oldukça fazla görülür. Bilim adamlarının "kadın ve bereket kültürü" yorumlarını 2002 yılında Çatalhöyük kazılarında bulunan başı kopmuş şişman bir kadın heykelciği adeta haklı çıkarmaktadır. Heykelcikte karın bölgesinin arkasında bir oyuk görülür. Oyuğun içinde yabancı bir tahıl türüne ait tohum taneleri dikkat çekmektedir. Ian Hodder (d.23 Kasım 1948, Birleşik Krallık, İngiliz arkeolog), 1993'ten sonra Çatalhöyük'te yapılan kazıları yönetmiştir) .bağlamsal olarak yaptığı değerlendirmeler sonucunda, James Mellaart (d.1925, İngiltere, Anadolu'da gerçekleştirdiği Çatalhöyük ve Hacılar gibi önemli tarih öncesi kazılarıyla tanınan arkeolog)'ın bulduğu leoparlı kadın heykelciğinin de tahıl ambarı yanında yer alması örneğindeki gibi, heykelciğe yabancı tohumlarının yerleştirilmesinin de bilinçli olduğunu açıklaması ilk çağ Anadolu insanının düşüncesinde ve inançlarında tek kaynak doğa olduğu gerçeği görülmektedir.

8) **Anadolu'da Bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Biçimsel Formları Nasıldır?** Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni biçimsel olarak incelediğimizde, somut ve soyut olmak üzere temelde iki farklı biçimle karşılaşmaktayız. "Heykelleri isimlendirirken stilize edilmemiş, doğal ve orantılı bedenlerden bahsederek bunlar figürin grubunu oluşturur. İdol ise en ilginç örneklerini Kayseri yakınlarındaki Kültepe'de veren soyut tasarımlı baş, boyun ve gövdeden oluşan insan yorumlarıdır" (Çakmak, 2007). Özellikle kilden yapılmış Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde ortak özellik doğayı, çevredeki varlıkları olduğu gibi aktarma eğilimi göstermeleridir. Genellikle güneşte kurutulmuş, az pişmiş ya da pişmiş olarak günümüze ulaştığı söylenebilir. Pek çoğunda görülen ortak bir diğer özellik ise boyunlarının kopmuş olmasıdır. Heykellerin en zayıf noktalarının burası olması nedeniyle karşılaştığı darbelerde kolay kırılma ihtimali mevcuttur. Başka bir ihtimal ise dini bir ritüele bağlı

olarak, bilinçli bir eylem sonucunda kırılmış olması düşünülebilir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde kalça, karın ve göğüslerin abartılı olarak betimlenmesi üreme ve doğurganlığın yüceltilmesi veya o dönem kadınının sık doğum yapması nedeniyle ortaya çıkan şişmanlığın yansıtılmış olduğunu düşündürür. Ancak, bu heykelciklerin hemen hepsinde özellikle vurgulanan üreme bölgesidir. Bu durum insan neslinin devamlılığının dayandırıldığı kadın imgesinin ne denli önemli ve vazgeçilmez bir unsur olduğunu göstermektedir. Birçok Ana Tanrıça Heykelciği göğüslerini tutar konumda betimlenmiştir. Göğüslerini tutma nedeni belki henüz doğum yapmış bir kadının göğüslerinden gelen ve dünyaya getirdiği canlıyı hayatta tutan bu önemli besin, doğum yapmışlığın ve üretkenliğin sembolü belki de kadınlara mahsus, ayrıcalığın ifadesi olabilir. Bu ifadelendirmeler her heykelcikte farklılık göstermektedir. Bunlar bazılarında hamile karnını tutar halde, bazılarında ise kucağında çocuğunu tutar durumda gösterilmiştir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nde zaman geçtikçe soyutlamaya gidilmiş, karnını, göğsünü tutar biçimlerinde, farklı bir anlatım diliyle kendini göstermiştir.

- 9) **Ana Tanrıça Heykelcikleri hangi malzemelerle biçimlendirilmiştir?** Anadolu 'da yaşayan ilkçağ insanı, kadın bedeniyle tanımladıkları Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni, dönemin her çeşit malzemesiyle oldukça usta bir biçimde şekillendirilmiştir. Bu malzemeler; taş, kil, bakır, altın, gümüş, fildişi, kemik, sedef, metal, mermer, ve toprak gibi çok değişiklik göstermiş, her malzeme kendi imkanı ölçüsünde en iyi forma ulaştırılmıştır.
- 10) **Ana Tanrıça Heykelcikleri zaman içerisinde nasıl bir değişime uğramıştır?** Ana Tanrıça Heykelcikleri Anadolu uygarlıklarında çeşitlilik ve süreklilik göstermektedir. Bu çeşitlilik malzeme, bölgesel farklılık, konumlandırma ve dönem farklılığından kaynaklanmaktadır.
- 11) **Çağdaş Türk seramik sanatçıları neden Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden bu kadar etkilenmişlerdir?** Ana Tanrıça Heykelcikleri, hem kendinden doğan özgün üretme gücüyle günümüz sanatçısına yön vermiş, hem de bizzat bir varlık olarak sanatçıların yorumlarında yeni bir yaşam bulmuştur. Sanatçıların bireysel özgürlükçü tutumlarıyla kaynaşmış, çeşitlenmiş, yeni ve değişik duygular, yorumlarla irdelenmiş bu sayede günümüz plastik sanatlarında sarsılmaz bir yer edinmiştir. Özellikle günümüz seramik sanatında Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin zengin suretinin ve doğa ile insanın bağını ortaya koyan bu inanışın izlerini görmek mümkündür. Ana Tanrıça Heykelcikleri'ne duyulan ilgi sanatçıların ortak düşünsel boyutunu ortaya

koymaktadır. Bu ortak düşünsel boyut, sanatçıların üzerinde yaşadığı Anadolu topraklarının barındırdığı kültürlere duyulan ilgi ve sahip çıkma güdüsüdür. Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni ya da taşıdığı inancı konu edinen sanatçıların tümü, üzerinde yaşadığımız topraklara ait bu söylence ve inançları birer hazine gibi görmektedir. Bu duruşuyla Anadolu, birçok sanatçı için bir bilgi, kültür, sanatsal ifade ve esin kaynağıdır.

12) Bunun gerekçesi nedir? Bu seramik sanatçılarının Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni dönemsel olarak değil, üretimlerinin kavramsal içeriğinde devamlı kullanıyor olmalarıdır. Anadolu topraklarının ve sahip olduğu kültürel birikimin yanı sıra Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin bugünün Anadolu kadınında hala varlık bulduğuna inanan seramik sanatçıları, içinde bulunduğu tüm zorlu koşullara karşı sahip oldukları sağduyu ve güçlü karakteristik özelliklerinden dolayı, Anadolu kadınının 'Ana Tanrıça' kültürünü yaşattığını düşünmektedirler.

13) Bu tez için Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin günümüz seramik sanatına etkileri nasıl araştırılmıştır? Bu çalışmada Anadolu'da bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri, çağdaş seramik sanatına etkileri açısından, sanatçılar ve çalışmaları üzerinden araştırılmıştır.

14) Neden Tarama modeli tercih edilmiştir? Tarama modeli ile oluşturulan bu tez çalışması ile, Anadolu kültür üretiminde büyük yeri olan Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin hem inanç heykelciği olarak üretilme nedenini, hem de plastik değer olarak yansımaları açısından günümüz sanatındaki yeri ve önemini çağdaş sanat üreten bazı seramik sanatçılarının eserleri üzerinden değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

4.2. Yorumlar

Tarih öncesi bir dönemde söylencelerin (mitos) gündelik hayat içindeki yansımaları, Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin hangi estetik kaygılarla üretildiği, günümüze kadar gelişinde bu heykelciklerin hangi duygu ve düşüncelerin etkisiyle, geçirdikleri değişim ve dönüşüm bu incelemenin temel konularındandır. Ana Tanrıça Heykelcikleri çeşitli şekillerde ve farklı sanatsal araçlarla geçmişten günümüze kadar aktarılmıştır. Bu aktarma elemanları; öncelikle inanç, din, sanat ve felsefedir. Günümüzde Anadolu Uygarlıkları'nın izleri düşünce üreten, sorgulayan ve geleceğe bunu yazı, görsel aktarımlar ve yeni arkeolojik bulgularla kayıt altında geleceğe taşınmaktadır. Geçmişte derin izler bırakarak, kavramlaşmış bir yontu ile günümüz kavramları arasında bağ kurup, yeni duygular düşünceler ve değerlere ulaşılması ve yine bu yontu üzerinden yeni ifadeler, yeni

kavramlar oluşturmak yeni kuşak seramik sanatçılara yardımcı olacaktır. Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni ya da taşıdığı inancı konu edinen sanatçıların tümü, üzerinde yaşadığımız topraklara ait bu söylence ve inançları birer hazine gibi görmektedir. Bu duruşuyla Anadolu, birçok sanatçı için bir bilgi, kültür, sanatsal ifade ve esin kaynağıdır. Bu tez çalışması; Anadolu toprağının ve insanının geçmişinde önemli bir rol oynayan Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin insan ile doğanın arasında var olan yapıcı, üretici, yenileyici, iyileştirici ilişkiyi kurmaktaki önemini ve gerekliliğini vurgulamayı, bu alanda gerçekleştirilecek yeni araştırmalara ve sanatsal çalışmalara destek olmayı hedeflemiştir. Yüzyıllar boyu mitoslar aracılığıyla Anadolu topraklarında yaşatılan Ana Tanrıça inancı çeşitli formlarla ifadelendirilmiş, farklı adlarla anılmış, saygı görmüş, adaklar sunulmuş, dualar edilmiş hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Zaman içerisinde Anadolu yarımadasında uygarlıkların isimleri, yaşam tarzları değişmiş ve buna bağlı olarak inanç biçimleri de değişiklikler göstermiştir. Bu uygarlıkların yaşayış biçimleri değiştikçe, özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla 'Tanrıça' varlığı unutulmuş, dış koşullar onları ve onlardan kalan izleri toprak altına gizlemiştir. Modern çağ insanının merakı, onları yeniden gün ışığına çıkarmış, ancak aradan geçen zaman pek çok gerçeğin unutulmasını engelleyememiştir. Birçok gizemi içinde barındıran bu heykelcikler belki de, bu özellikleri nedeniyle günümüzde ilgi odağı haline gelmişlerdir.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Sonuç

Toplumu oluşturan birey, sanatçı kimliğindeyse ifadelerini birtakım sembollerle anlatmaya çalışmalıdır. Efsaneler ve söylenceler (mitoslar) insanların içsel dünyasıyla ilgili olarak yapılan, yazılan, söylenen (söz edebiyatı), çizilen eserlerdir. Efsaneler ve söylencelerin anlatımsal veya görsel olarak aktarımsal yönü kişinin kendi iç dünyasının içerisinde bulunduğu toplum yapısı ile olduğu kadar, kültürel aktarımlar ile de bağlantılıdır. Sanatçı, yaşadığı toplumun ve dünyanın nabzını hissetmese duyarlılığını çalışmalarında kullanmasa, kişisel bir problemten bahsetmese bile, içinde mutlak taşıdığı toplumsal bir ilişki vardır. Üreten sanatçının hassas ve duyarlı yapısı somut kültür ürünlerinin de çıkmasını sağlamaktadır. Ürün (sanat eseri söylence) her zaman gelecekte yerini alan bugünün duygu ve düşüncesini sanatçıların ürettikleri üzerinden geleceğe taşınmaktadır. Görüldüğü gibi tüm bu devir ve dönemleri etkisi içine alan ‘Ana Tanrıça’ heykelcik, kültü ya da yontularının üretilmesi, aynı zamanda günümüze kadar taşınması benzer ilginin, sevginin ve merakın giderilmesi içindir. İdoller yapanlar insanlar olduğuna göre, objeyi ortaya çıkaranlar da sanatçı veya zanaatçılardır. İnsan, iç dünyasının dışı vurumu olarak bu idolleri, söylenceleri, yontuları kollarının gücü yardımı ve düşünce gücünün etkisiyle şekillendirip, bir şeyler ortaya çıkarmaktadır. Kölemenoglu’na göre idoller ve tanrıçalar bir çağ ile sınırlı kalmayıp, yüzyıllarca devam etmektedir. Halen günümüzde bile aynı heyecan ve merakla araştırılmasının sebebi bu yüzdendir, bunun için kazılar yapılarak yeni bulgulara erişilmektedir. Buna bağlı olarak ta çağdaş seramik sanatçılarının üretimlerinde yeniden yorumlanarak, geçmişin kültür izleri geleceğe bir şekilde aktarılmaktadır.

‘Ana Tanrıça’yı geleceğe aktarmak, anlatmak ve sanatçının bu alandaki kültürü taşıma misyonu önemlidir. Sanat, içten gelen duygu ve seziler, materyalleri ne olursa olsun bir ifade biçimleridir ve bu biçimler, semboller aracılığıyla ifadesini bulmaktadırlar. Yaşam

süreci içerisinde süregelen Ana Tanrıça Heykelleri de bir çeşit sembollerle ve işaretlerle gösterilen ifade biçimleridir. Geçmişin sembolleri, yaşamlarında yazıyı keşfetmemiş kültürlerin görsel bir dil oluşturma çabası olarak ta düşünülebilir. İlkel insanın, kendini etkileyen her şeyin, kendi gibi bir kişi olması gerektiğine inanmakta olduğunu ve objeleri insan kılıfına sokmak için onlara insani formlar, gereksinimler ve güdüler yüklediğini görmekteyiz. Çünkü onların etkinliklerini bir başka şekilde açıklamasına imkân yoktur. Kölemenoglu (2001, s.123)’a göre; ‘Tanrılar’ birer iş görücü, semboller ise dile getirici elemanlardır. Duyum, imge ve algılarla koşullanmış olan en yüksek etkinlik sembolleştirmektir. Aslında bütün bunlar bireyin doğayı açıklama çabası ve içinde yaşadığı evrendeki düzeni, kendi zihninde yarattığı sembollerle anlatmaya yönelme yollarıdır.

...Çok yönlü ve derin bir derya olan insan, kendini çeşitli aktarma biçimleriyle insanlık tarihi içinde ifade eder(dışa vurur) ve yansıtır. İfadelerini soyut stilize ve somut gibi çeşitli çalışma alanlarında sanatsal biçimlendirmelerle anlamaya ve anlatmaya çalışır. Anahtarı ise sevgidir, aşktır, gönüldür. İnsanlık tarihi ve onun çeşitli ifadelerini sembolik anlatımlarla dillendirmeye çalışır. Sanat da bu dilin aktarım yollarından biridir. Sanatı icra eden sanatçının da bu dili kültür değerlerinden aldıklarıyla araştırdıklarıyla geleceğe bilgi değer ve düşünce taşır. Önemli olan, sanatçının düşünce evrenine çekilmiş belleğinde yerleşen izlenimlerle ve görüntülerden yola çıkarak yenilerini yaratma eylemine kavuşmasıdır. İzlenimlerden, görüntülerden alabildiğine türetmeler yapabilmış, bir söylence yaratan odak durumuna gelmiştir. Durum felsefede de bundan farklı değildir. Düşünce evrenini oluşturan bilge ile kendini düş kurların akısına kaptıran büyük sanatçı arasında yönelim bakımından bir ayrılık yoktur. Bilge akıl ilkelerine dayandığını söylerken, soruna bilimsel çözümler aradığını söylerken çalıştığı gene düş gücüdür, yaptığı sanatçının yaptığıdır (Kölemenoglu 2001, s.125).

Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin günümüze kadar nasıl ve hangi sanatsal araçlarla taşındığı sorusu bize türlü aktarımları hatırlatmaktadır. Bu aktarma elemanlarını inceleyecek olursak inanç, din, sanat ve felsefenin daha etkili olduğunu görürüz. Günümüzde geçmişin izleri düşünce üreten sorgulayan ve geleceğe bunu yazı, görsel aktarımlar ve farklı araştırmalarla (yeni arkeolojik bulgular) kayıt altında geleceğe taşınmaktadır. Ancak ‘Ana Tanrıça’ inancı geçmişten günümüze sadece sanat üretenler tarafından aktarılmamıştır. Kutsal Meryem Ana’nın inanç olarak ‘Ana Tanrıça’ inancının uzantılarını taşımış olması ‘Ana Tanrıça’ inancının günümüzde nasıl farklı biçimlere dönüşerek yaşadığının ve taşındığının çarpıcı bir başka örneğidir. Mitchell (1993, s.165)’in belirttiği gibi “Anadolu belirli dönemlerde, bazı ortak inançları paylaşan insanların barınağı olmuş, yerli ve yabancı kültürlerin kaynaşmasından ‘Anadolu Uygarlığı’ dediğimiz çok renkli bir uygarlık doğmuştur. Bu gelenek Anadolu Romalılaştığı zaman bile devam etmiş, kültüre Anadolu damgasını vuran ortak değerler her alanda varlığını hissettirmiştir”. Toprakların yüceltilmesi, bereketin ve vericiliğin simgesi haline getirilen ‘Ana Tanrıça’ düşüncesinin ilk ortaya çıkışının, kadın egemenliğinin hakim olduğu çağlara rastladığı görülür. Anadolu insanı için bitkinin toprakta yetişmesi, mahsulün verimli olup olmaması, yani tarım,

rüzgâr, şimşek, deprem gibi doğal olaylar da canlı ve insanüstü bir kuvvet ile biçimlenerek doğa ve insan arasında etkiyi sağlayacak büyük güç Anadolu’da Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin doğmasına neden olmuştur. Bu heykelcikler zamanla, yeryüzünün, bütün bitkilerinin, yaban hayvanlarının, insanların, büyük anası haline gelecektir. Öfkesi, doğal felaketleri, şefkati, bereketi ve canlılığı uzun ömürlülüğü sağlayacaktır. Kuşkusuz söylencelerin(mitos) etkisiyle egemenliğini doğanın tamamından alarak kendini büyük güç olarak kabul ettirecektir. Anadolu ve civarındaki anaerkil toplumlarda Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin adları uygarlık ve yörelere göre değişkenlik gösterse de, bu kadar çok adı olmasının nedeni, genelde yöredeki en ulu dağdan adını alması veya bir uygarlıktan diğerine geçerken olumlu ya da olumsuz telaffuz edilmesi ile adlarını sıfatlarını çoğaltmaktadır. Onun için her ad bir genişleme her sıfat bir güç her söylence günümüze kadar ulaşmasını sağlayan önemli bir kültürel bellek ve bilinç yaratır. Böylelikle anaerkil toplum bilinci çağlar boyu insanları türlü etkilenişler, inançlar ve formlar ile günümüze kadar ulaşmıştır. Bu durumda diyebiliriz ki; tabiatın, insan ve hayvanların en büyük yaratıcı olan ‘Ana Tanrıça’ kültü, hem dine, hem de sanata damgasını vurmuştur. Ana Tanrıça Heykelcikleri Anadolu’da aslında dönem insanının en temel güdüsü olan üremeye bağlı olarak ortaya çıkmıştır. İnsanoğlu, binlerce yıl öncesinde; bolluk, verimlilik, doğurganlık, mutluluk, güzellik, aşk istemlerinin somutlaştırılmış nesnesi olarak, Ana Tanrıça Heykelcikleri’ni biçimlendirme eğilimindedir. Kadın bedeniyle tanımladıkları Ana Tanrıça Heykelcikleri, dönemin her çeşit malzemesiyle şekillendirilmiştir. Teknolojik gelişmeler doğrultusunda bu heykelcikler, döneminin usta ellerinde sanat eserlerine dönüşmüştür. Bu malzeme taş, kil, bakır, altın, gümüş, fildişi ve sedef gibi çok değişiklik göstermiş, her malzeme kendi imkanı ölçüsünde en iyi forma ulaştırılmıştır. Çağdaş insanın gün yüzüne çıkardığı bu yapıtlar, dönemin dini ve sosyal ritüellerinin de gizemini içerisinde barındırmaları nedeniyle, dikkatleri üzerine çekmektedir. Özellikle sanatçıların merakını her zaman canlı tutan bu heykelcikler onları salt estetik kaygılarla yeniden yorumlamaya itmiştir. Bu çalışmada Anadolu’da bulunan Ana Tanrıça Heykelcikleri, çağdaş seramik sanatına etkileri açısından, sanatçılar ve çalışmaları üzerinden araştırılmıştır. Bu bağlamda tez için araştırma konusu olan dokuz seramik sanatçısından bazıları, yapıtlarında Çağdaş Ana Tanrıça Heykelcikleri imgelerini çıplak ancak cinsellikten uzak, anaç ve doğurgan yönleriyle öne çıkararak, yorumlarında yöreselden evrensele ulaştırmaktadırlar. Bu çalışmada incelenen çağdaş seramik sanatçılarının her biri farklı teknikler ve farklı formlarla çalışmışlardır. Ana Tanrıça kültünü kadının bu günkü sosyal, yaşamsal ve politik duruşu açısından değerlendiren seramik sanatçılarından bazıları

ise erkek egemen dünyanın yaşamsal anlamdaki hassasiyetini yitirliğini Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin unutulmasıyla özdeşleştirmektedir. Bu sanatçılardan bazıları ise, bu heykelciklerden uzaklaşmayı doğadan kopuşu dolayısıyla da insanın kendinden uzaklaşmasını Batı kültüründen çıkışlı bir arayışla yönetirler. Bu dokuz seramik sanatçısının Ana Tanrıça Heykelcikleri'ne ayrıcalıklı olan bakışları son derece etkileyicidir. Seramik sanatında anlatımını figürle gerçekleştirmek isteyen sanatçılar, günümüzün çok yönlü anlayış ve yöntem zenginliği ile seçenekli bakış açıları içerisinde çalışmalarını diledikleri gibi çeşitlendirme ve geliştirme özgürlüğü bulabilmektedirler.

.....Ana Tanrıça'yı geleceğe aktarmak anlatmak ve sanatçının bu alandaki kültürü taşıma misyonu önemlidir. Sanat, içten gelen duygu ve seziler, materyalleri ne olursa olsun bir ifade biçimleridir ve bu biçimler, semboller aracılığıyla ifadesini bulurlar. Yaşam süreci içerisinde süregelen Ana Tanrıça heykelleri de bir çeşit sembollerle ve işaretlerle gösterilen ifade biçimleridir. Geçmişin sembollerinde yaşamlarında yazıyı keşfetmemiş kültürlerin görsel bir dil oluşturma çabası olarak düşünülebilir. İlkel insan kendini etkileyen her şeyin kendi gibi bir kişi olması gerektiğine inanır ve objeleri insan kılıfına sokmak için onlara insani formlar gereksinimler ve güdüler yükler. Çünkü onların etkinliklerini bir başka şekilde açıklamasına imkân yoktur. Tanrılar birer iş görücü semboller ise dile getirici elemanlardır. Duyum, imge ve algılarla koşullanmış olan en yüksek etkinlik sembolleştirmektir. Aslında bütün bunlar bireyin doğayı açıklama çabası ve içinde yaşadığı evrendeki düzeni kendi zihninde yarattığı sembollerle anlatmaya yönelme yollarıdır (Kölemenoglu, 2001, s.142).

Tarih öncesi dönemden, günümüze kadar gelen Ana Tanrıça Heykelcikleri ile doğanın doğurganlık ve besleme nitelikleri dile getirilmiş, zamanla; bolluk, verimlilik ve ürün kaynağı olma niteliği kazanmıştır. Mitosların etkisiyle, efsanesi dilden dile taşınmış, ayrıca somutlaşıp çeşitli formlarla ifade edilmiştir. Günümüz sanatında da izlerine oldukça sık rastlanan Ana Tanrıça Heykelcikleri, eski çağlardan günümüze çok zengin formlarını taşımasının yanı sıra Anadolu kültür üretimi açısından da önemli bilgileri bu formlar üzerinden geleceğe aktarmaktadır.

Çok yönlü ve derin bir derya olan insan, kendini çeşitli aktarma biçimleriyle insanlık tarihi içinde ifade eder, dışa vurur ve yansıtır. İfadelerini soyut stilize ve somut gibi çeşitli çalışma alanlarında sanatsal biçimlendirmelerle anlamaya ve anlatmaya çalışır. Anahtar ise sevgidir, aşktır, gönüldür. İnsanlık tarihi ve onun çeşitli ifadelerini sembolik anlatımlarla dillendirmeye çalışır. Sanat da bu dilin aktarım yollarından biridir. Sanatı icra eden sanatçının da bu dili kültür değerlerinden aldıklarıyla araştırdıklarıyla geleceğe bilgi değer ve düşünce taşır. Anadolu uygarlıklarında özgün bir yeri olan 'Ana Tanrıça' ve bu bağlamda öne çıkan 'Ana Tanrıça' inancının, tarih öncesi dönemlerden başlayarak sanatsal boyuta geçişindeki süreci ele almak ve günümüz sanatında önemini vurgulamak bu çalışmanın diğer önemli ögesidir. Tüm bu sanatsal uygulamalar ve tez çalışması ile; Anadolu toprağının ve insanının geçmişinde önemli bir rol oynayan Ana Tanrıça

Heykelcikleri'nin insan ile doğanın arasında var olan yapıcı, üretici, yenileyici, iyileştirici ilişkiyi kurmaktaki önemini ve gerekliliğini vurgulamayı, bu alanda gerçekleştirilecek yeni araştırmalara ve sanatsal çalışmalara destek olmayı hedeflemiştir. Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin biçim ve anlamından etkilenecek sanatsal üretimlerini sürdüren sanatçılar arasından seramik çalışan dokuz tanesi tespit edilmiş, günümüzde Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin form olarak çalışmalarında kullanma nedenleri değerlendirilmiştir. Sanatçıların sanat görüşleri, Ana Tanrıça Heykelcikleri konusundaki düşünceleri ve sanatsal üretimine yansımaları, ve sanatsal manadaki fikirleri yapılan araştırmalarla ortaya konulmuştur. “Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin Anadolu'da Biçimsel Değişimiyle Çağdaş Türk Seramik Sanatına Plastik Değer Olarak Yansıması” başlığı altında hazırlanan bu çalışmada, Anadolu'da ilk çağlardan başlayarak günümüze kadar kadın heykelcikleri ile ilgili belgeler ve buluntular incelenmiş ve bu incelemeler dikkate alınarak tez çalışmasına ilişkin özgün eser uygulama çalışmaları ile konu desteklenmiştir.

5.2. Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlara göre aşağıdaki önerilerde bulunulmuştur:

- 1- Anadolu uygarlıklarında ilk toplumsal düzenin anaerkil düzen olması ve ‘Ana Tanrıça’ inancı ve bu inancın Meryem Ana inancıyla mitoslar aracılığıyla günümüze kadar taşınmış olması önemsenmiştir. Seramik alanında çalışan akademisyenler, seramik sanatçıları, bu alanda eğitim gören öğrenciler ve sanatseverler, içinde bulundukları ortamı iyileştirme bağlamında bilinçlenmeli, anaerkil sistemde görülen etkin kadın konumunun (komünal düzen) yeniden oluşturulması için çalışılmalıdır.
- 2- Sanatseverler en eski sanatsal malzeme olan çamurun yeniden yorumlanmasıyla tarihin en eski kadınına ‘Ana Tanrıça’ya doğaya, toprağa ve yaşamın sürekliliğine yönlendirilmeli ve farklı bir bakış açısı kazanmaları sağlanmalıdır.
- 3- Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenerek çağdaş uygulamalar yapılırken malzeme seçimi ve malzemenin konuya uygunluğu gibi ayrıntılara önem verilmelidir.
- 4- Ana Tanrıça Heykelciği formları oluşturulurken amaç ve mesaja uygun anlatım dili ve bunu destekleyen birlik, tekrar değişiklik uyum estetik endişe gibi kavramları içeren elemanlardan yararlanılarak farklı çağdaş yorumlara ulaşılabilir.
- 5- Anadolu'da yaşayan ilk çağ insanı, Ana Tanrıça Heykelcikleri'ni taş, kil, bakır, altın, gümüş, fildişi ve sedef gibi farklı malzemeler kullanarak olanakları ölçüsünde en iyi

forma ulaştırmıştır. Bazı seramik sanatçıların eserlerinde, alternatif malzemelerle ağdaş ‘Ana Tanrıça’ formları oluşturulabilir.

- 6- Seçilen malzeme bilinçli olmalı kadın ve toprak arasındaki üretici ve yaratıcı benzerliği ilişkilendirilmelidir. Yaratıcı ve düzenlemelerin oluşmasında kültürel ve deneyimsel edinimlerden yararlanılmalıdır.
- 7- Çağdaş sanatla birlikte anlatım ve biçim dilinin değişmesine karşın, çeşitli teknik ve gereçlerle yaratılmış olan ve özgün nitelikler taşıyan eserler, ortak bir dil ve anlayışta yapılmalıdır.
- 8- Mitosların sanat eserlerini nasıl ve şekilde etkilediğini görmek, sanatçının bugünkü eserini oluşturmasında olumlu katkılar sağlamaktadır. Çağdaş seramik sanatçıları eserlerini oluştururken; Anadolu’da mitosların etkisiyle üretilmiş olan Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin, o dönemde ne amaçla nasıl ne şekilde etkilenecek üretilmiş olduklarını analiz edip modern yaşamdan anlamlar yükleyerek yeni formlar oluşturabilirler.
- 9- Anadolu’da yaşayan Eski ağ insanların ‘Ana Tanrıça’ inancını sembolize eden bir yontuyu hayatlarına taşımaları hatta yaşamlarının bir parçası gibi görmelerinin, günümüz inanç ve sembolleri ile karşılaştırarak ve farkını ortaya koymak sanat üretiminde bugünkü sanatçılara yol gösterecektir.
- 10- ‘Ana Tanrıça’ inanç uzantısını somut bir yontu üzerinden doğayı algılama doğa ile bütünleştirme düşüncesinin günümüzle de ilişkisini gören sanatçıların çalışmalarına taşıyor olması, bu çalışmayı kılavuz olarak ortaya koymaktadır.
- 11- Çağdaş yapıtlarda Ana Tanrıça Heykelcikleri imgelerinin anaç ve doğurgan yönleri öne çıkarılarak, ağdaş yorumlarla yöreselden evrensele ulaştırılmalıdır.
- 12- Ana Tanrıça’yı geleceğe aktarmak, anlatmak ve sanatçının bu alandaki kültürü taşıma misyonu önemlidir. Yeniden yorumlanarak oluşturulan ağdaş ‘Ana Tanrıça’ formları, her zaman gelecekte yerini alan bugünün duygu ve düşünceleri ve kültür izlerini sanatçıların ürettikleri üzerinden geleceğe taşınmalıdır.
- 13- Ana Tanrıça Heykelcikleri’ni günümüze kadar aktarmada inanç, din, sanat ve felsefenin önemli olduğu görölmektedir. Günümüzde geçmişin izleri düşünce üreten sorgulayan ve geleceğe bunu yazı görsel aktarımlar ve türlü araştırmalarla (yeni arkeolojik bulgular) kayıt altına alınarak yarınlara taşınmalıdır.
- 14- Müzelerde Ana Tanrıça Heykelcikleri’nin seçilmiş örneklerden oluşması müze kataloglarında sadece sergilenen eserlerin bulunması nedeniyle kaynak çeşitliliği

kısıtlanmaktadır. Bu konuda kazılardan ele geçen Ana Tanrıça Heykelciği buluntularının tamamı sergilenmeli ve kataloglarda resimlenerek gösterilmelidir.

- 15- Günümüz seramik sanatında Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenerek sadece kadın figürü değil, erkek ve çocuk figürleri de oluşturabileceği uygulama çalışmalarıyla desteklenmiştir.
- 16- İletişim araçlarının; sanat dergilerinin, radyo, tv. gazete, dergi vs. seramik sanatı ve sanatçısına eserlerine ve sergilerine yeterince yer ayırması her sayılarında seramik sanatına yer vermeleri bölüm ayrıldığı zaman da genç kuşak seramik sanatçılarına daha fazla yer verilmesi 'Seramik Sanatı' ile ilgili tez hazırlanırken yapılacak araştırmalara kaynak ve kılavuz olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (1993). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul. Net.
- Akurgal, E. (1998). *Türkiye'nin Kültür Sorunları*. İstanbul. Bilgi.
- Akurgal, E. (2003). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara. Kalkan.
- Akurgal, E. (2003). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul. Net Turistik.
- Akyıldız, E. (1997). *Taş Çağından Osmanlıya Anadolu*. İstanbul. Milliyet.
- Altunay, E. *Ezoterik ve Okült Kaynaklar Sitesi*, 10 Ocak 2012 tarihinde <http://www.hermetics.org/> sayfasından erişilmiştir.
- Ana Brittanica Genel Kültür Ansiklopedisi* (1996). İstanbul. Ana.
- Ana Brittanica Genel Kültür Ansiklopedisi* (2004). İstanbul. Ana.
- Anadolu Uygarlıkları ve Antik Kentler (2013). *Hattiler*, 01 Mayıs 2012 tarihinde http://www.cirbanonline.net/antik kentler/antik kentler_bati/default.asp?id=99 sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları, (1999). *Frig Dini*, 10 Ocak 2015 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/frigler/101-frig-dini> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları, (1999). *Lidya'da Din*, 01 Mayıs 2013 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/lidya/85-lidya-da-din> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları, (1999). *Urartu Dini*, 10 Ocak 2015 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/urartu/96-urartu-dini> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları, *Hititler*, 10 Ocak 2015 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/hititler> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Beycesultan*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/149-beycesultan> sayfasından erişilmiştir.

- Anadolu Uygarlıkları. *Canhasan*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/152-canhasan> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Çatalhöyük ana tanrıça kültü*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/160-catalhoyuk-ana-tanrica-kultu> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Çatalhöyük*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/161-catalhoyuk> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Çayönü*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/165-cayonu> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Frigler*, 20 Aralık 2013 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/frigler> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Gavurkale*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/157-gavurkale> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Gobeklitepe*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/166-gobeklitepe> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Göbeklitepe*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/166-gobeklitepe> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Hacılar*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/162-hacilar> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Hacılar*. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/162-hacilar> sayfasından erişilmiştir.
- Anadolu Uygarlıkları. *Hitit Dini*. 01 Ocak 2015 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/hititler/115-hitit-dini> sayfasından erişilmiştir.

Anadolu Uygarlıkları. İkiztepe. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/153-ikiztepe> sayfasından erişilmiştir.

Anadolu Uygarlıkları. İlk yerleşimler. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler> sayfasından erişilmiştir.

Anadolu Uygarlıkları. Lidyalılar. 20 Aralık 2013 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/lidya> sayfasından erişilmiştir.

Anadolu Uygarlıkları. Urartular, 20 Aralık 2013 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/urartu> sayfasından erişilmiştir.

Anadolu Uygarlıkları. Yumuktepe. 10 Ekim 2014 tarihinde <http://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/156-yumuktepe> sayfasından erişilmiştir.

Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü.

Ankara *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın Anadolu Kadınının 9000 Yılı Sergisi Kataloğu* (1993). İstanbul. Kültür Bakanlığı,

Arkeoloji ve Sanat. (1996). *Anadolu'da Hitit Dönemi*. 1.Uluslar arası Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı. İstanbul: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.

Arkeoloji Dünyası. *Hititler.* 22 Aralık 2013 tarihinde http://www.arkeolojidunyasi.com/anadolu_uygarliklari/hititler_2.html sayfasından erişilmiştir.

Arkitera. (2004). *Sanat,* 10.10.2012 tarihinde www.arkitera.com/v1/sanat/2004/03/haberler/index.htm sayfasından erişilmiştir.

Ateş, M. *Ana Tanrıça Ve Doğurganlık Sembolleri*, “Azade Köker Galeri Nev’de”, 10 Mayıs 2014 tarihinde <http://www.ekolay.net/sehir/Haber.asp?PID=50&HID=2&HaberID=441686> sayfasından erişilmiştir.

Bachofen, J. (1997). *Söylence Din ve Anaerkil*. (N. Şarman Çev.), İstanbul: Net.

Bakla, E. (2006). *Hitit Rüzgarı*, İstanbul. Akbasım.

- Bakla, E. (2008). *Erdinç Bakla cengaver* 09 Haziran 2014 tarihinde <https://www.google.com/search?q=ERD%C4%B0N%C3%87+BAKLA+cengaver&biw=sayfasından erişilmiştir>.
- Bakla, E. *Giriş*. 20 Aralık 2014 tarihinde www.erdincbakla.com/images/giris.jpg sayfasından erişilmiştir.
- Bakla, E. *Hitit ve troia rüzgarı heykel sergisi*. 20 Aralık 2014 tarihinde <http://haberciniz.biz/seramik-sanatcisi-erdinc-bakladan-hitit-ve-troia-ruzgari-heykel-sergisi-646166h.htm> sayfasından erişilmiştir.
- Balcı, A. (1991). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler*. Ankara. Pegem.
- Başbakanlık Basın Yayın ve Enformasyon, *Duyurular*, 05 Eylül 2014 tarihinde www.byegm.gov.tr
- Başdemir, K.(1998). *Bilim ve Ütopya Dergisi*.10 Şubat 2014 tarihinde www.geocities.com/arkeoloji2000/sureklilik.htm - 52k sayfasından erişilmiştir.
- Bayçın, N. (2005). *Gizemli Küçük Kadınlar*. İstanbul: Milliyet Sanat.
- Bilgi Yuvası, (2011). *Anadoluda Kurulan Medeniyetlerin İsimleri*, 18 Eylül 2014 tarihinde <http://www.bilgiyuvasi6.info/anadoluda-kurulan-uygarliklarin-isimleri-ve-ozellikleri-nelerdir> sayfasından erişilmiştir.
- Bilgi Yuvası, (2011). *Anadoluda Kurulan uygarlıkların isimleri ve özellikleri Nelerdir*, 10 Ağustos 2015 tarihinde <http://www.bilgiyuvasi6.info/anadoluda-kurulan-uygarliklarin-isimleri-ve-ozellikleri-nelerdir> sayfasından erişilmiştir.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (1986). İstanbul: Gelişim.
- Cıbroğlu, Y. (1996). *Kadının Yazısız Tarihi*. İstanbul. Payel.
- Clark, K. E. (1996). *Nü*. Greensboro, N.C. Center for Creative Leadership.
- Cüceloğlu, D. (1991). *İnsan ve Davranışı, "Psikolojinin Tanımı"*. İstanbul: Remzi.
- Çağlar Boyu Anadolu Kadın-Anadolu Kadının 9000 yılı*.(1993). İstanbul: Kültür Bakanlığı
- Diran, S.(2003). *Sadi Diren Retrospektif Sergi Kataloğu*. İstanbul: Türk Seramik.
- Diren, S. *Sadi Diren facebook sayfası*. 20 Aralık 2014 tarihinde <https://www.facebook.com/pages/Sadi-Diren/748147105196838?fref=ts#> sayfasından erişilmiştir.

Diren, S. *Sanat haberler*, 02 Mart 2014 tarihinde www.arkitera.com/v1/sanat/2004/03/haberler/index.htm sayfasından erişilmiştir.

Diren, S. *Seramik ve Cam, Geçmiş Sergiler*, 20 Aralık 2014 tarihinde 11/isikart/genel_detay/gecmis_sergiler/sadi_diren_seramik_ve_cam sayfasından erişilmiştir .

Dünya İnançları Sözlüğü. İstanbul: Remzi.

e-bülten. (2014). Basın Bültenleri, Yapı Kredi Yayınları Kültür 12 Aralık 2014 tarihinde <http://sanat.ykykultur.com.tr/ykksy/basin-odasi/basin-bultenleri/handan-borutecene--kendime-gomulu-kaldim> sayfasından erişilmiştir.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yem.

Eliade M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi I-II*. İstanbul: Kabalcı.

Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om.

Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. İstanbul: Kabalcı.

En son haber. (2010). *Diyarbakır’da 8 bin yıllık şişman kadın*. Haberler, Yaşam, 02 Mayıs 2014 tarihinde <http://www.ensonhaber.com/hakemi-use-kazisinde-8-bin-yillik-sisman-kadin-bulundu.html> sayfasından erişilmiştir.

Erali, G. (2004). *Seramik Art*, 01 Ocak 2014 tarihinde www.gul-erali.com/ - 10k sayfasından erişilmiştir.

Erali, G. *Anasayfa*.09 Haziran 2014 www.gul-erali.com/ sayfasından erişilmiştir.

Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük’ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Eren, Z. (2001). *Zeynep Eren’in Kadınları*. Ankara: TESK Sanat Galerisi.

Ergun, O. (2000). *Anadolu’da Tarih ve Kültür*. İstanbul. Promete.

Erhat, A. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

Erinç, S. (1998). *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*. İstanbul: Çanakkale Seramik.

Erman, D. O. *Türk Seramik Sanatında İnsan Figürü Kullanımının Gelişim Süreci*,

- http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/1_deniz.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Ersoy, E. *Ana Tanrıça Kültü*, 20 Aralık 2014 tarihinde http://www.anadoluydinlanma.org/Yazilar/ana_tanrica_kultu.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Eskisehir Valiliği. *Simgeler*, 01 Ağustos 2015 tarihinde <http://www.eskisehir.gov.tr/simgeler.asp?id=3> sayfasından erişilmiştir.
- Evgeny Genkin (2011). *Arubani goddess*, 20 Aralık 2014 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Urartular#mediaviewer/File:Arubani02%7E.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Evgeny Genkin (2011). *Urartian god Tesheiba* 20 Aralık 2014 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Urartular#mediaviewer/File:Tesheiba02%7E.jpg> sayfasından erişilmiştir.
- Evin Art. *Nasip İyem*. 11 Temmuz 2014 tarihinde www.evin-art.com., sayfasından erişilmiştir.
- Evinart. *Artists*, 02 Eylül 2014 tarihinde (02.09.2014) <http://www.evinart.com/artists/artsthome.asp?ArtistID=5&lang=TR> sayfasından erişilmiştir.
- Fatih, K. (2000). *Sonuna Kadar Seramik Sanatında Figür Kullanımı*. İstanbul: Net.
- felsefe.gen.tr (2005). *Neolitik Çağ*, 01 Şubat 2013 tarihinde www.felsefe.gen.tr/neolitik_cag_nedir_ne_demektir.asp sayfasından erişilmiştir.
- Hançerlioğlu, O. (1975). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Haydi. *Meryem Ana Sendromu*. 03 Mayıs 2014 tarihinde <http://www.haydi.net/kadin>, sayfasından erişilmiştir.
- Ilin, M. (2000). *İnsan Nasıl İnsan Oldu*, İstanbul: Say.
- Işık, F. (1999). *Doğa Ana Kubaba*. (Tanrıçaların Egede Buluşması), İstanbul: Net.
- İndirkaş, Z. (2001). *Ana Tanrıçalar Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*, Ankara.T.C. Kültür Bakanlığı.
- İslamoğlu, Y. C. (1998). Türkiye’de Sanat, *Plastik Sanatlar Dergisi*. Seramik Özel Sayısı.s.33,

- Jenkins, K. (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Ankara: Dost.
- Kabaağaçlı, C. Ş. (1998). *(Halikarnas Balıkçısı), Anadolu Tanrıları*, Ankara: Bilgi.
- Kadınların Tarihi (2005). *Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere*. (A. Fethi. Çev.). İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür.
- Karagül, F. (1997). *Hitit İmparatorluk Çağı Sonuna Kadar Anadolu'da Figür Kullanımı ve Günümüzdeki Seramik Yorumları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Kaya, B. (2003). *Ana Tanrıça Motifleri Üzerine Plastik Yorumlar*. Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya.
- Köker, A. (2007). *Biyografi*, 20 Kasım 2014 tarihinde <http://www.galleryapel.com/go.php?page=sanatci&artistid=11> sayfasından erişilmiştir.
- Köker, A. (2007). *İnsanlık Hali*, 15 Kasım 2014 tarihinde, <http://www.millireasuranssanatgalerisi.com/sergiler/azade-koker-insanlik-hali> sayfasından erişilmiştir.
- Kulaçioğlu, B. (1992). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Tanrılar ve Tanrıçalar*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Kuran, N. Gaia'nın Çocukları, *Astroloji Dergisi*, 11 Ocak 2015 tarihinde <http://www.astrolojidergisi.com/mitoloji1.htm> sayfasından erişilmiştir.
- Kurtuluş Cephesi. Felsefe Sözlüğü*. 01 Şubat 2014 tarihinde www.kurtuluscephesi.com/sozluk/co054.html sayfasından erişilmiştir.
- Lebriz, (2005). *"Anatolian Impressions" - Baskı Sergisi*, İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi, 09 Mayıs 2014 tarihinde http://www.lebriz.com/v3_exh/exh_Show.aspx?exhID=485&lang=TR sayfasından erişilmiştir.
- Memurlar.net (2007). *Anadolu'da Tarihsel ve Kültürel Süreklilik*, 10 Temmuz 2012 tarihinde <http://forum.memurlar.net/konu/395024/> sayfasından erişilmiştir.
- Milliyet Sanat (2005). İstanbul.

- More Wind. (2004). “*more wind*” “*daha fazla rüzgar*”, “more wind! – Four Contemporary Artists from Turkey” * “more wind! – Türkiye’den dört günümüz sanatçısı” 25 Kasım 2014 tarihinde <http://morewind.com> “more wind – Four Contemporary Artists from Turkey” Yokohama Portside Gallery, sayfasından erişilmiştir.
- nedir.com . (2011). *Ritüel nedir?*, 12 Ocak 2015 tarihinde <http://rituel.nedir.com/> sayfasından erişilmiştir.
- nedir.com . (2011). *Ritüel nedir?*, 27 Ocak 2015 tarihinde <http://rituel.nedir.com/#ixzz3QFj3THY3> sayfasından erişilmiştir.
- ntvmsnbc.com. *Doğurganlık ile Çekicilik Orantılı*. 03 Şubat 2014 tarihinde <http://www.ntvmsnbc.com/news/348095.asp>, sayfasından erişilmiştir.
- Oral Mülâyim, E. *Arşiv*. Aksam, 04 Haziran 2014 tarihinde www.aksam.com.tr/arsiv/aksam/ sayfasından erişilmiştir.
- Özdamar, K. (2003). *Modern Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Eskişehir: Kaan.
- Özen, Y. (1996). *Artemis’in Memelerinin Sırrı*. Ankara: Belleten LX.
- Özsezgin, K. (2005). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Saçlıoğlu, M. Z. (2004). *Prof.Mehmet Zaman Saçlıoğlu'nun sunum yazısı*, Toprağın Tanrıçaları Sergisi, 12 Temmuz 2012 tarihinde www.gul-erali.com/ - 10k sayfasından erişilmiştir.
- Fischer, E. (1993). *Sanatın Gerekliliği*, Ankara: V.
- Sanal Muze. *Heykelde Kadın Teması*, Sergiler. 07 Temmuz 2014 tarihinde www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=585&ic=75&pg=4 - 11k sayfasından erişilmiştir.
- Sanat Dünyamız*.(2003). İstanbul: Yapı Kredi.
- Sanat Kitabı* (1997). İstanbul: Yem.
- Sanat Kültür Antika.(2000). *Sanatta Çıplak (Anadolu, Pompei, İslam, Rönesans. Çağdaş)*. İstanbul: Net.
- Saran, N. (1993). *Antropoloji*. İstanbul: İnkılap.
- Sevin, V.(1999). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der.
- Sezer, M. (2004). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yuva.

Sınası Yazılarım. *Kavramsal sanat bağlamında seramik*. 10 Kasım 2014 tarihinde <http://sinasiyazilarim.blogspot.com.tr/2008/07/kavramsal-sanat-balaminda-seramik.html> sayfasından erişilmiştir.

Süleyman Demirel Üniversitesi. *Dosya-duyuru*, 05 Ağustos 2014 tarihinde <http://w3.sdu.edu.tr/sdu.aspx?dosya=duyuru&dkod=451> sayfasından erişilmiştir.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Ressamlar ve Kadınları*. Ankara: Metu.

Tanrılar ve Tanrıçalar (1992). Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

TDK. (2001). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*, 12 Ocak 2015 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54caa9b551d771.41176271 sayfasından erişilmiştir.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*, 12 Ocak 2015 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54caa9be07a662.51615118 sayfasından erişilmiştir.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*, 19 Ocak 2015 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cab2e6abe934.69718327 sayfasından erişilmiştir.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*, 19 Ocak 2015 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cac98be66297.99154321 sayfasından erişilmiştir.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*, 19 Ocak 2015 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cac997f0f0b8.86362766 sayfasından erişilmiştir.

TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*, 27 Ocak 2015 tarihinde http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54aca4039e160.17000152 sayfasından erişilmiştir.

Times Dünya Tarihi Atlası.(1980). Ankara: Karacan.

Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük. (2006). İstanbul: Yapı Kredi.

Tunç Çağının Gizemli Kadınları. (2005). İstanbul: Yapı Kredi.

Turani, A. (2000). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.

- Turk Hack Team (2008). *Tarihi Gizemler*, 11 Ocak 2012 tarihinde <http://www.turkhackteam.org/tarih-ve-cografya/177077-tarihi-gizemler.html> sayfasından erişilmiştir.
- Turk Japan (2003). *More wind*, 28 Mart 2013 tarihinde www.turk japan2003.org/tj2003tur/morewind sayfasından erişilmiştir.
- Turkish Painting. (1999). *Sanatçı Göster* 10 Ağustos 2014 tarihinde <http://www.turkishpaintings.com/paintings.php?lang=tr&SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SA> sayfasından erişilmiştir.
- Turkish Painting. *Anasayfa*. 02 Haziran 2014 tarihinde www.turkishpaintings.com sayfasından erişilmiştir.
- Turkish Painting. *Çağdaş Türk Sanatçıları / Sanatçı: Azade Köker*. 03 Mayıs 2014 tarihinde <http://www.turkishpaintings.com=taninmisSanatciGosterTPC&SANATCINO=1633&PHPSESSID=cc24555c9f1bc14c7e58e3dda4ba281d> sayfasından erişilmiştir.
- Turkish Painting. *Çağdaş Türk Sanatçıları / Sanatçı: Azade Köker*. 03 Mayıs 2014 tarihinde Hobi Sanat Galerisi, www.hobigaleri.com sayfasından erişilmiştir.
- Turkish Painting. *Çağdaş Türk Sanatçıları / Sanatçı: Erdinç Bakla* 01 Haziran 2014 tarihinde http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/erdinc.bakla.son_60_61_.jpg sayfasından erişilmiştir.
- Türk Japan (2013). Şeyma Reisoğlu, Nalça*. 03 Haziran 2014 tarihinde www.turk japan2003.org/tj2003tur/morewind/ar3.htm sayfasından erişilmiştir.
- Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci* (1990). İstanbul: Kervan.
- Türkçe Bilgi. *Hattiler*. 21 Aralık 2014 tarihinde [http://www.turkcebilgi.com/hattiler\(19.02.2012\)](http://www.turkcebilgi.com/hattiler(19.02.2012)) sayfasından erişilmiştir.
- Ulusoy, M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya.
- Ünal, M. Y. (2001). *Anadolu Anatanrıçası Kibele*. Ankara: İmkansa.
- Vikipedi. *Algı*, 19 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Alg%C4%B1> sayfasından erişilmiştir.
- Vikipedi. *Antik tarih*, 09 Ocak 2015 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_tarih sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Antropoloji*, 10 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Antropoloji> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Antropoloji*. 12 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Antropoloji> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Bakır Çağı*, 15 Ocak 2015 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Bak%C4%B1r_%C3%87a%C4%9F%C4%B1 sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Cilalı Taş Devri*, 28 Ocak 2015 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1_Ta%C5%9F_Devri sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Eski Taş Çağı*, 27 Ocak 2015 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Eski_Ta%C5%9F_%C3%87a%C4%9F%C4%B1 sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Felsefe*. 02 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Felsefe> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *İkon*, 27 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kon> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *İnanç*. 02 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nan%C3%A7> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Kült*, 12 Ocak 2015 tarihinde [tr.wikipedia.org/wiki/Kült](http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%9Clt) sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Mistisizm* , 27 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mistisizm> sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Sanat tarihi*. 10 Ocak 2015 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Sanat_tarihi sayfasından erişilmiştir.

Vikipedi. *Sosyoloji*. 02 Ocak 2015 tarihinde <http://tr.wikipedia.org/wiki/Sosyoloji> sayfasından erişilmiştir.

www.akdeniz.edu.tr/gse/emelm.htm - 33k 28 Mart 2013 tarihinde sayfasından erişilmiştir.

Yeni Kültür Ansiklopedisi (2002). İstanbul: Morpa.

Yüzsever, N. S. (1996). *Tarihöncesi Anadolu Heykel Sanatında Kadın Vücudunun Biçimlendirilme Yöntemleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Zeytinoğlu, E. (2010). *Sadi Diren Üzerine, Kısaca...*, Sadi Diren Seramik ve Cam, 05 Ekim 2012 tarihinde <http://www.galeriisiktesvikiye.com/web/7-377-1> sayfasından erişilmiştir.

EKLER

EK-1. Ana Tanrıça Heykelcikleri Yorumuyla Yaptığım Seramik Uygulamaları

Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin plastik değer olarak, günümüz seramik sanatında plastik sanatçılar tarafından hala kullanılır olması, farklı kültürleri kendi içinde barındırmış olan Anadolu'nun bu konuda ne kadar zengin olduğunu gösterir. Kültür sanat değerlerinin sanatçıların ürettikleri eserler üzerinden topluma taşınması, Anadolu'da geçmişte üreten toplum geleneğinin gelecekte de bu topraklarda devam edeceğini göstermektedir. Anadolu kültür belleğinden bazı değerleri gün yüzüne taşıyarak sanat yapan bazı seramik sanatçıların çalışmaları, Ana Tanrıça Heykelcikleri ile ilgili yorumları, günümüzde yaşayan ve üreten sanatçılar olarak bu araştırmada yer verilmiştir. Plastik değer olarak ürettikleri Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin günümüzde karşılığı biçimsel olarak farklıdır. Geçmişten günümüze söylencelerin etkisiyle ulaşan 'Ana Tanrıça' kavramı, günümüz sanatçıları tarafından anlamı yaşatılarak, bozulmadan olduğu gibi değerlendirilir. Günümüze uyarlanır, geçmiş ile günümüz arasındaki kültürel bağ, üretilen yeni çalışmalar sayesinde geleceğe plastik bir değer olarak kalır. Çalışmanın bu bölümünde Ana Tanrıça Heykelcikleri ile ilgili yapılan araştırmayı günümüzde görsel olarak ortaya koyan uygulama çalışması da üretilmiş ve yorumlanmıştır.

Tez' ilişkin özgün seramik eser uygulamalarında 'Toprak Ana' olarak adlandırılan doğurgan kadın ve erkek formları şekillendirilirken, objenin iç boşluklarını oluşturmak için fitil tekniği ile şamotlu çamur ve kil kullanılmıştır. Fitol örgü izleri, perdahlanarak kaldırılmış ve yüzeyde homojenlik sağlanmıştır. Kurutulduktan sonra 1000°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. Seramik uygulama çalışmalarımda, Anadolu

Uygarlıkları'ndan etkilendiğim bir gerçektir. Uygulamalarımnda figüratif Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin çağdaş yorumuyla ilgili Anadolu'da özellikle, Neolitik ve Paleolitik dönemlerden kalma 'Ana Tanrıça' buluntulardan yola çıkılarak, Anadolu'da kadın ve doğurganlık konusu işlenmiştir. 'Ana Tanrıça ve doğurganlık' konusunu vurgulamak için ise az ve bilinçli kullanarak yetkin örnekler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Uygulama 1

Anadolu'da pek çok farklı bölgede benzer Ana Tanrıça Heykelcikleri'yle karşılaşılır. Bu benzerlikler öylesine göçlüdür ki aynı dönem heykelciklerin hemen hemen hepsinde şişmanlık karın, kalça ve göğüsler vurgulanmıştır. Anadolu'da bulunan bu Ana Tanrıça Heykelcikleri'nin biçimsel değişimlerinden esinlenerek ortaya koymuş olduğum eser çalışmasını figüratif betimlemeler olarak tanımlayabiliriz. Seramik kili ve şamot karışımıyla oluşturulan figürler kolsuz ve bacaksızdır. Figürlerin sadece baş ve gövde kısmı ele alınmıştır.



Şekil 130 (a,b). Seramik Heykel 1, Kırmızı Çamur ve Şamot, 26 cm. x 13 cm.,2013

Şekil 129'de, günümüzde babaların da bebekleri ve çocuklarına karşı tutum ve davranışlarında anneler kadar duyarlı, özverili ve sorumluluk sahibi olduklarını gözlemleyerek oluşturduğum seramik çalışmamda; bir babanın bebeğini şefkat ve gururla taşıdığını görmekteyiz.

Uygulama 2



Şekil 131 (a,b,c). Seramik Heykel 2, Kırmızı Çamur ve Şamot, 27 cm. x 15 cm.,2013

Anadolu Medeniyetlerinde karşılaştığımız ‘Ana Tanrıça’, idol ve heykelcikler pek çok farklı duruşla gösterilmiştir. Bunlardan bir tanesi de sıkça tekrarlanan hamilelik durumudur (Şekil 130). Bu heykelciklerin özünde ya dünyaya canlı getirme hali veya dünyaya canlı getirdikten sonraki durum “vücudun en deforme olmuş hali” yansıtılmıştır. Günümüz seramik sanatında da bu konular sıkça tekrarlanmıştır. Tuncer (1999, s.149)’in de belirttiği gibi “Cinselliğin vurgulandığı kalın kalça, meme uçlarını belirten çeşitli renkli taşlar karın altının bir üçgen biçiminde belirtilmesi gibi motifler analığı ve dişiliği simgelemek bakımından oldukça önemlidir.”

Uygulama 3



Şekil 132 (a,b). Seramik Heykel 3, Kırmızı Çamur ve Şamot, 17 cm. x 8 cm.,2013

.....Çocuk yapmak ve çocuk doğurmak, toprak tarafından gerçekleştirilmiş örneğin bir benzeridir. İnsan da Toprak Ananın bağrında gerçekleşmiş doğum olayını taklit eder ve onu tekrarlar, gerçek hayat vericinin toprak olduğuna inanıldığı için doğum esnasında ondan güç almak ve onun koruması ve sıcaklığını bulmak amacıyla kadın toprağa oturarak veya toprak üzerine çömelerek doğum yapmaktadır (Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s. 20).

Annelik imgesini hepimiz içimizde canlandırabiliriz. Üzerinde yaşadığımız bu güzel dünyamıza iç gözümüzle bakarak bunu hatırlayabiliriz. Toprak Ana'da bizi böyle doğurur, besler ve kucaklar, anne-çocuk çalışmaları, annelik temasının da ötesinde doğuma, gelişmeye hatta yaradılışın kendisine kadar uzanır. Şekil 131'de görülen oturan, hamile kadın heykelinde genç bir anne adayı tüm doğallığıyla yansıtılmıştır. Heykelcikte; gergin bir duruşla hamilelik nedeniyle vücuttaki değişimin dengelenmeye çalışıldığı görülebilir.

EK-1. (devam) Ana Tanrıça Heykelcikleri Yorumuyla Yaptığım Seramik Uygulamaları



Şekil 133. Şişman Ana Tanrıça Heykelciği, Diyarbakır'ın Bismil İlçesi'ndeki Hakemi Use'de sürdürülen kazı buluntusu

Uygulama 4



Şekil 134. Seramik Heykel 4, Kırmızı Çamur ve Şamot, 11cm. x 6cm.,2013

Her yeni doğum ve yeni bir başlangıç zor olduğu için kadının, kendisini ve içinde bulunduğu durumu değiştirmesi de ataerkil toplum düzeninde kolay değildir. Yenilenme ve çağdaşlaşma isteği, içten dışa doğru patlamaları ve enerjinin dışarı çıkarken oluşturduğu dokuları görmek mümkündür. Neolitik Çağ'da kadının doğurganlığını vurgulamak için kullanılan kadın heykellerinden esinlenildiğinden, Çatalhöyük'ün heykellerinde kadının, abartılı iri göğüsleri, karın ve geniş kalçalarıyla doğurganlığının çok başarılı bir biçimde aktarılması, yaptığım eser uygulamalarında kullanılmıştır. Dünyaya canlı getirme ayrıcalığına sahip olan kadının bu gizemli hali, geçmişte olduğu kadar günümüz sanatçıları da etkilemiş, bu etkileniş sanatta yansımaları bulmuştur. Şekil 133'da görülen oturan, hamile kadın heykelinde genç bir anne adayını tüm doğallığıyla yansıtılmıştır. Seramik heykelde gergin bir duruşla hamilelik nedeniyle vücuttaki değişimin dengelenmeye çalışıldığı görülebilir.

Uygulama 5



Şekil 135 (a,b). Seramik Heykel 5, Kırmızı Çamur ve Şamot, 9.4cm. x 6.5cm.,2013

Anadolu medeniyetlerinde rastladığımız ‘Ana Tanrıça’ veya kadın ya da idol yorumlarında sıklıkla vurgulanan bir diğer konu da dünyaya canlı getirme betimleridir Figüratif yorumlamalarda görülen eller karında betimlemesi, kimi zaman idollerde soyutlamayla gösterilmektedir. Bu ifadelendirmenin çağdaş yorumu olan (Şekil134) hamilelik durumu bir bekleyiş olarak gösterilmiştir sancı hali, dikkati çekmektedir. Var olan bilgilerin üzerine eklenen yeni bilgiler yüzyıllardır yaşamış tanrıça geleneğine yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Uygulama 6



Şekil 136. Seramik Heykel 6, Kırmızı Çamur ve Şamot, 13cm. x 6cm.,2013

Şekil 135’de, bir çocuk dünyaya getirmiş olan anne, dünya barışı için de bir şeyler yapacaktır. Yeni bir bebek barışın ve huzurun ilk adımıdır. Bebeğini omuzlarında taşıyan ‘Tanrıça Heykelciği’ ile doğayı doğurganlığı ve yaratılanı koruma içgüdüğü ön plana çıkarılmaktadır.

Uygulama 7



Şekil 137 (a,b). Seramik Heykel 7, Kırmızı Çamur ve Şamot, 18.4cm. x 6.4cm.,2013

İlkel insan, tabiatın canlıları yaratma ve yok etme şeklindeki tekrarlanan hareketini, kadının yaşam gücü ile ölümü arasında ilişkilendirmiş, bunun sonucunda da ‘Ana Tanrıça’ yaşam ve ölüm arasındaki zıtlıkları üzerinde toplamıştır. Toprağın üretimiyle, kadının dünyaya çocuk getirmesi aynı yaratıcılığın tekrarıdır.

Uygulama 8



Şekil 138. Seramik Heykel 8, Kırmızı Çamur ve Şamot, 11cm. x 5cm.,2013

Anadolu Uygarlıkları'nda analığı, üremeyi, dişiliği, hayatın sürmesini ve dolayısıyla bereketi simgeleyen tanrıça, ayakta, oturmuş ya da uzanmış olarak betimlenir; düzgün vücudu her zaman tasvir konusudur.

Eliade'a göre "ilkel insan toprağı, yer üstü ve yer altı olarak ikiye ayırır; buna rağmen o, altı ve üstüyle bir bütündür ve her haliyle doğurgandır." (Eliade, 2003, s.246). 'Ana Tanrıça' figürü doğurganlığı ve bereketi temsil etmektedir. 'Ana Tanrıça' doğayı, canlılığı ve verimliliği simgeler ve analığa, kızlığa, kadınlığa ilişkin nitelikler taşır. Bu heykelciklerin özünde ya dünyaya canlı getirme hali veya dünyaya canlı getirdikten sonraki durum "vücudun en deforme olmuş hali" şekil 137'de yansıtılmıştır.

EK-1. (devam) Ana Tanrıça Heykelcikleri Yorumuyla Yaptığım Seramik Uygulamaları

Uygulama 9



Şekil 139. Seramik Heykel 9, Kırmızı Çamur ve Şamot, 13cm. x 5cm.,2013

Anadolu Ana Tanrıça Heykelcikleri'nden esinlenerek oluşturduğum Şekil 138'deki erkek figürü, zarif, gururlu modern görüntüsüyle dikkat çekmektedir.

Uygulama 10



Şekil 140. Seramik Heykel 10, Kırmızı Çamur ve Şamot, 17.8cm. x 6.6cm.,2013

Anadolu Medeniyetleri'nde karşılaştığımız 'Ana Tanrıça' heykelcik ve idoller pek çok farklı duruşla gösterilmiştir. Bunlardan bir tanesi de sıkça tekrarlanan hamilelik durumudur (Şekil 139). Ana Tanrıça Heykelcikleri her zaman şişman, iri göğüslü, büyük kalçalı ve zaman zaman doğum yapar vaziyette tasvir edilmişler. Bu özelliklerinin bolluk ve bereketi temsil ettiği düşünülmektedir. Çocuğun dünyaya gelmesiyle toprağın verimliliği birbirine benzer. Üretkenlik ve doğum ile ilişkili tüm dinsel deneyler kozmik bir yapıya sahiptir. Bu nedenle olsa gerek kadının kutsallığı, toprağın kutsallığına bağlıdır. Kadının üretkenliği, kozmik bir modele sahiptir. O, ilk örneği yani 'Toprak Ana'yı örnek alır.

Uygulama 11



Şekil 141. Seramik Rölyef, Kırmızı Çamur ve Şamot, 35cm. x 53cm., 2013

Şekil 140’te işlevsellik özelliği bulunan rölyefte figürler sadece kadınları değil, kadın, erkek, çocuğun da içinde bulunduğu sosyal aile ortamından oluşmaktadır. Günümüzde modern aile kavramı çerçevesinde artık, kadının da söz sahibi olduğunu ayrıca hayatın her alanında onların görüldüğünü ve erkek ile eşit şartlarda el ele, nasıl bir döngüyle yaşamın devam ettiğini konu edinmiştir.

“Duygularımı çalışırken kile aktarırım. İnsanlar çalışmalarında cinsellik, görebilirler, gerçekte bu bilinçli eylem değildir. Sadece, çoğalmanın ve üremenin sonsuzluğun yeni yaşam ile şehvetin arasında olduğudur. Doğada özellikle sevdiğim formlar başlangıç olur. Renklerde yumuşaklık, formlarda incelik vardır. Uygulama çalışmalarım genelde soyutlama ve figüratif arasında ortada bir yerde durmaktadır”.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Efeakdoğan, Aytül
Uyruğu : TC
Doğum Tarihi ve Yeri : 1972, Anamur
Medeni Hali : Evli
Telefon : 543 5976323
E-posta : aytul_efekan2006@hotmail.com



Eğitim Derecesi

Yüksek Lisans: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı Seramik Eğitimi Anabilim Dalı 2015

Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi *Seramik Bölümü* 2007

Önlisans: Süleyman Demirel Üniversitesi Isparta MYO Halıcılık 1996

Lise: Mersin/Bozyazı Lisesi Lise/Fen 1987

Sertifika

Pedagoji Formasyon Sertifikası

<u>İş Denevimi</u>	<u>Çalıştığı Yer</u>	<u>Görev</u>
--------------------	----------------------	--------------

Seramik/Sanatsal Mozaik/Teori ve Uygulamaları 2013-Devam	Sincan/HEM	Sanat/Tasarım Öğretmeni
--	------------	-------------------------

Öğretmenlik 1996-1997	Akçakale/MEM	Müdür Yekili Vekil Sınıf Öğretmeni
-----------------------	--------------	------------------------------------

Halı Desinatörlüğü ve Dokuma Uygulamaları 1994-1995	Kilis/HEM	Tasarım /Uygulama Öğretmeni
---	-----------	-----------------------------

Yabancı Dil: İngilizce/Orta Düzey



GAZİ GELECEKTİR..