T.C.
ALTINBAŞÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Plastik Sanatlar

TOHUMDAN TOPRAĞA, TOPRAKTAN İDOL'E

Özge ATAYIK

Yüksek Lisans Tezi

Danışman
Prof. Dr. Ferit ÖZŞEN

İstanbul, 2020

TOHUMDAN TOPRAĞA, TOPRAKTAN İDOL'E

Özge ATAYIK

Plastik Sanatlar

Yüksek Lisans Tezi

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

2020

"Özge ATAYIK" tarafından hazırlanmış ve …… tarihinde sunulmuş "TOHUMDAN TOPRAĞA, TOPRAKTAN İDOL'E" başlıklı tez Plastik SanatlarYüksek LisansTezi olarak **oy çokluğu** ile kabul edilmiştir.

_____

Prof. Ferit ÖZŞEN

Danışman

Akademik ÜnvanAdı SOYADI	Fakülte, Üniversite	_____
Akademik ÜnvanAdı SOYADI	Fakülte, Üniversite	_____
Akademik ÜnvanAdı SOYADI	Fakülte, Üniversite	_____
Akademik ÜnvanAdı SOYADI	Fakülte, Üniversite	_____
Akademik ÜnvanAdı SOYADI	Fakülte, Üniversite	_____

Bu tezin .....tezi olarak bütün şartları sağladığını beyan ederim.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü kabul tarihi:

____/____/____

Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik davranışlara uygun olarak edinildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bu kuralların ve davranışların gerektirdiği şekilde,bu çalışmada, orijinal olmayan tüm materyalleri ve sonuçları tamamen alıntı yaptığımı ve referans gösterdiğimi de beyan ederim.

Özge ATAYIK

İTHAF

Benim gibi yolu bilim ve fen olanlara ithafen...

Dünyada her şey için, yaşam için, başarı için en gerçek yol gösterici bilimdir, fendir. Bilim ve fennin dışında yol gösterici aramak aymazlık, bilgisizlik, doğru yoldan çıkmışlıktır. Yalnız bilimin ve fennin yaşadığımız her dakikadaki evrelerinin gelişimini anlamak ve ilerlemelerini izlemek koşuldur. Bin, iki bin, binlerce yıl önceki bilim ve fen dilinin çizdiği genel kuralları, şu kadar bin yıl önce bugün aynı biçimde uygulamaya kalkışmak, elbette bilim ve fennin içinde bulunmak değildir.

Mustafa Kemal ATATÜRK

TEŞEKKÜR

Çalışmam boyunca gülümsemesini ve sabrını eksik etmeyen, destek veren sözleriyle çalışma azmimi perçinleyen ve kendisini tanımaktan gurur duyduğum duayen saygı değer danışmanım Prof. Ferit ÖZŞEN'e, pratik ve teorik bilgileriyle bizi aydınlatan, tavsiye ve yardımlarını eksik etmemiş değerli Prof. Nurcan PERDAHÇI'ya, beni bu serüvende yalnız bırakmayarak, süreci en eğlenceli ve bol araştırmalı geçirmeme vesile olan aileme ve eşim Alper ATAYIK'a destekleri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Teşekkürlerin en büyüğünü de idolüm olan kıymetli babama armağan ediyorum.

'*Hayattaki en büyük şansım senin evladın olmaktı..'*

ÖZET

TOHUMDAN TOPRAĞA, TOPRAKTAN İDOL'E

ATAYIK, Özge

Yüksek Lisans Plastik Sanatlar, Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Prof. Dr. Ferit ÖZŞEN

Tarih: Aralık/2020

Sayfa: 139

İnsan; ilk çağlardan günümüze kadar olan süreçte temel ihtiyaçları doğrultusunda yaşamıştır. İlk yerleşim yeri olan ve en uzun süre yaşadığı Paleolitik Çağ'da insanlar, kayalarda ve mağaralarda saklanmıştır. Bu dönemde üretimden uzak ve sürekli göç eder pozisyondadır. Kendini korumak ve avlanmak için ağaç, taş ve kemikten alet yapmış; ateşi bulmuş ve bütün bunları keşifle gerçekleştirmiştir. Keşifleriyle birlikte medeniyete ulaşmış kadın ile erkek cinsi; bu çağda birbirinden farklı olduğunu görmüştür. İlk çağ ile anaerkil olan topluluk, medeniyet sonrası yerini ataerkil bir yapıya bırakmıştır. Ataerkil oluşum ile erkek hegemonyasından çıkamayan ve çeşitli baskılara maruz kalan kadın, birçok haktan mahrum edilmiştir. Hatta tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışı ile erkeklerin günah sembolü haline gelmiştir. Günümüzde hala tüketicinin ilgisini çekmek amacıyla kullanılan kadın; toplumsal yanıyla değil, arzulanan ve beğenilen bir nesne yönüyle ilgi görmektedir. Anaerkil süreçle başladığımız bu eril toplum, ataerkil bir döneme geçmiş ve kadına dair olan birçok şey ikinci plana atılmıştır.

Bu çalışmada; arkeolog ve sosyologlar tarafından yapılma nedeni hala tartışılan ve günümüzde popülerliğini devam ettiren kadın idollerinin üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Kadın, 3 Boyut, Doğurganlık, İdol, Tohum

ABSTRACT

FROM SEED TO SOIL, FROM SOIL TO IDOL

ATAYIK Ozge
Master Thesis, Art and Design Department, Altinbas University
Programme Supervisor: Prof. Dr. Ferit OZSEN
Date: December / 2020
Page: 139

The first human being from the first ages to the present; basic needs. It was hidden in rocks and caves during the Paleolithic Age, which was the first settlement of humanity and lived for the longest time. During this period, it is in a position to migrate away from production and continuously. He made tools made of bones and stones to protect himself and hunt, found fire, and all these things were discovered by discovery.

In the Neolithic Era, where he reached civilization with his discoveries, he saw that the male and female genera were different from each other.

Women who were unable to leave the male hegemony and were subjected to oppression were deprived of many rights. With the emergence of monotheistic religions, it has become a symbol of sin for men.

Today, women are still used to attract the attention of the consumer, not the social side, desirable and appreciated in terms of an object attracts attention. This masculine society, which we started with the matriarchal process, has gone through a patriarchal period and many things about women have been put to the background.

The study will focus on women ıdols, which are still debated by archaeologists and sociologists.

Key words: Woman, 3D, Fertility, Idol, Seed

İÇİNDEKİLER

ÖZET……..……..I

ABSTRACT……..…….……..II

İÇİNDEKİLER…….....III

ŞEKİL LİSTESİ……..…..…...V

GİRİŞ…….....…...1

1.BÖLÜM…….....…3

DÜŞÜNEN VE DUYGULARINI GELİŞTİREBİLEN BİR IRK…….....3

1.1. YAŞAYAN İDOLLER……...…….8

1.2. İDOL NEDİR?.....23

1.2.1. Avcı Ve Toplayıcı İdoller……..…….26

1.3. ANİMİZM VE KONUŞABİLEN NESNELER…….……42

1.4.GÖÇ EDEN PALEOLİTİK ÇAĞ İNSANLARI VE İNANÇ……..…47

2. BÖLÜM…….51

NEOLİTİK ÇAĞ İLE ÜRETKEN İNSAN…….……...51

2.1. TOHUM……..…...54

2.2. ÜRETİME GEÇİŞ İDOLLERİ…….….59

2.3. NEOLİTİK ÇAĞ VE İNANÇ……....70

3.BÖLÜM……..…75

MUCİZE TOPRAK
'ANA'…….……75

3.1. TOHUM, DOĞURGAN TOPRAK VE KADIN……...…..77

3.2. KADIN HERŞEYE HAKİMDİR…….…..80

3.2.1. Büyücü Ve Şifacı Kadın……..…..…81

3.3. KENTLEŞME SÜRECİNDE İDOLLER…….…….…87

3.3.1. Muska……118

3.4. MODERN ÇAĞ İDOLLERİ…….....126

SONUÇ……..……134

KAYNAKÇA……...137

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1.1: Homo Türleri Tasviri, 15×20 cm.https://www.yesimguralp.com/homo-sapiens/. Erişim tarihi: 2.08.2019 4

Şekil 2.1: Homo- Sapiens (Sapiens) Atası Tasviri, 15×20 cm. https://medium.com/@DataTom7/la-gran-hipocres%C3%ADa-del-homo-sapiens-5dc829729ad6. Erişim tarihi: 23.08.2019 6

Şekil 3.1: Lubang Jeriji Saleh Mağarası M.Ö. 40.000'lerden daha fazla, Endonezya.https://en.wikipedia.org/wiki/Cave_painting#/media/File:Lubang_Jeriji_Sal%C3%A9h_cave_painting_of_Bull.jpg. Erişim Tarihi: 18.10.2019..... 9

Şekil 4.1: Castle Mağarası, M.Ö. 40.000'ler, İspanya, 20×30 cm.https://en.wikipedia.org/wiki/Cave_of_El_Castillo. Erişim Tarihi: 18.10.2019..... 10

Şekil 5.1: Kaya üzeri el kalıbı 'Yaşayan El', İnsanlık tarihinin en eski örneklerinden M.Ö. 11.000-9.000 arası, Fransa, 18×20 cm.http://www.bradshawfoundation.com/hands/index.php .Erişim Tarihi: 18.10.2019… 12

Şekil 6.1: Cueva de Ias Manos Santa Cruz Eller Mağarası, M.Ö. 13.000 ile M.Ö. 9.000, Arjantin (Unesco Dünya Mirası), 22×30 cm.http://bilgitara.com/eller-magarasi-10000-yillik-sanatsal-calisma/.Erişim tarihi: 24.10.2019. 13

Şekil 7.1: Chauvet Mağarası, M.Ö. 11.000 civarı, Fransa, 20×30 cm.http://bilgitara.com/eller-magarasi-10000-yillik-sanatsal-calisma/. Erişim tarihi: 24.10.2019. 15

Şekil 8.1: İlk Sürempresyon Örneklerinden, M.Ö. 11.000 civarları, Azema, 16×32 cm.https://ricepolakgallery.com/2015/06/22/the-point-of-no-return/. Erişim tarihi: 20.11.2019.....16

Şekil 9.1: Hohle Fels Flütü, M.Ö. 40.000'ler, Svabya Alpleri, Hohle Fels Mağarası, Almanya.https://tarihkurdu.net/eski-esyalar.html. Erişim tarihi: 25.10.2019. 18

Şekil 10.1: Paleolitik Çağ aletleri, M.Ö. 40.000'ler.https://www.newappsblog.com/2012/11/are-hand-axes-works-of-art.html.Erişim tarihi: 21.10.2019 20

Şekil 11.1: Lascaux Mağarası, yaklaşık M.Ö.40.000'ler, Fransa, 30×45 cm.https://time.com/3879943/lascaux-early-color-photos-of-the-famous-cave-paintings-france-1947/. 30×45 cm. Erişim tarihi: 20.10.2019. 21

Şekil 12.1: Cosquer Mağarası, M.Ö 29.000-19.000'ler, Fransa, 32×50 cm.http://glacialcaveart.weebly.com/cave-art-gallery.html. Erişim tarihi: 22.11.2019….. 22

Şekil 13.1: Anadolu Tarihsel Olarak İdollerin Gelişim ve Değişim Süreçleri, M.Ö. 8800-2000 arası yapılmış idol örnekleri (Çizim Özge Atayık'a aittir)Erişim tarihi:22.11.2019.. 24

Şekil 14.1: Berekhat Ram Venüsü, M.Ö..230.000- 700.000, Golan Tepeleri Suriye. https://vici.org/vici/46574/.Erişim tarihi: 23.11.2019. 27

Şekil 15.1: Tan Tan Venüsü, M.Ö 200.000-500.000, Fas.https://vici.org/vici/46574/ Erişim tarihi: 23.11.2019. 28

Şekil 16.1: Hohle Fels Venüsü, M.Ö 35.000-40.000, Almanya.https://alchetron.com/Venus-of-Hohle-Fels. Erişim tarihi: 26.11.2019. 29

Şekil 17.1: Lespugue Venüsü, Restore edilmiş hal, M.Ö. 26.000-24.000, Rideaux Mağarası, Fransa.https://arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/. Erişim tarihi: 25.10.2019 30

Şekil 18.1: Laussel Venüsü, (Boynuz Tutan Kadın Rölyef Kabartması), M.Ö. 20.000–18.000, Fransa.http://historiasztukiplastyk.blogspot.com/2015/03/sztuka-prehistoryczna-wenus.html. Erişim tarihi: 28.10.2019..... 31

Şekil 19.1: Prehistorik Çağ Kırmızı Aşı Boyası , İdollerde, mezar başlarında ve insanların bedenlerinde kullanılmıştır, 22×26 cm.https://arkeofili.com/asi-boyasi-dunyanin-ilk-kirmizi-boyasi/Erişim tarihi: 28.11.2019..... 32

Şekil 20.1: Willendorf Venüsü, M.Ö 28.000- 25.000, Avusturya.https://www.britannica.com/topic/Venus-of-Willendorf.Erişim tarihi: 28.11.2019 33

Şekil 21.1: Moravany Venüsü, M.Ö. 24.000-22.000, Slovakya.https://www.slideshare.net/mhall9488/upper-paleolithic-venus-figurines. Erişim tarihi: 11.1.2020 35

Şekil 22.1: Dolni Vestonice Venüsü, M.Ö. 28.000-25.000, Çekoslovakya.https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/2014/03/ana-tanrica-inanisi-venus-heykelleri.html. Erişim tarihi: 6.11.2019. 36

Şekil 23.1: Anadolu İdol Çeşitleri ve Pozisyonları, 10×20 cm.Erişim tarihi: 10.1.2020. ..... …37

Şekil 24.1: Vulva Çizim Örnekleri, (Kaya ve mağaralardaki tasvirlerden) M.Ö. 10.000-8.000 arası, 10×20 cm.https://okuryazarim.com/sembolizmde-istiridye-ve-inci/vulava-ve-istiridye/.Erişim tarihi: 1.1.2020..... 38

Şekil 25.1: 'La Ferrassie' Vulva Tasvirlerinden, (Rölyef kabartma), M.Ö. 10.000-8.000'ler. Uluslar Arası Prehistorya Müzesi, Tayvan.https://www.donsmaps.com/ferrassie.html. Erişim tarihi: 21.1.2020. 39

Şekil 26.1: 'Laugerie Haute West' Vulva Tasviri, M.Ö. M.Ö. 10.000-8.000'ler, Uluslar Arası Prehistorya Müzesi, Tayvan.https://www.donsmaps.com/ninthcave.htmlErişim tarihi: 24.1.2020..... 40

Şekil 27.1: Vulva Tasvirlerinden, M.Ö. 10.000-8.000'ler.https://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult_VPage&STID=2C6NU009HKCI. Erişim tarihi: 9.12.2019. 40

Şekil 28.1: 'La Ferrassie' Vulva Tasvirlerinden, , M.Ö. M.Ö. 10.000-8.000'ler, Uluslar Arası Prehistorya Müzesi, Tayvan, 40×50 cm.http://64.130.23.120/prehistoric/ferrassie-cave-neanderthal-burial.htm. Erişim tarihi: 9.1.2020..... 41

Şekil 29.1: Animizm örneklerinden, (kayalara yapılmış çizim örnekleri), ortalama M.Ö. 11.000- 7.000'ler, Fransa, 5 cm. https://www.researchgate.net/figure/Profil-humain-sculpture-et-gravure-sur-plaquette-calcaire-Roc-aux-Sorciers-MAN-83308_fig10_315697955. Erişim tarihi: 29.11.2019. 42

Şekil 30.1: Mağara ve Taş üzerine çizilen soyut kadın figürleri, M.Ö. 10.000-8.000'ler.Erişim tarihi: 11.1.2020 ..... .43

Şekil 31a.1 : Animzm Örneklerinden. (Stilize)……..44

Şekil 31b.1: Çift İdol, Kaya üzeri çizgisel, (animizm örneği), M.Ö. 10.000-8.000'ler, Bosinski.https://www.pinterest.dk/jetterostock/paleolitic-art/. Erişim tarihi: 11.1.2020…….....44

Şekil 32.1: Animizm örneklerinden, (kayalara yapılmış çizim örnekleri), ortalama M.Ö. 11.000- 7.000 arası, Fransa, 15×20 cm.https://www.wikiwand.com/en/History_of_art. Erişim tarihi: 6.12.2019. 45

Şekil 33.1: Animizm Örneklerinden, ortalama M.Ö. 10.000, İsrail Müzesi.https://thereaderwiki.com/en/Art_of_the_Upper_Paleolithic. Erişim tarihi: 2.1.2020.....46

Şekil 34.1: Arene Candide Mağarası, "Küçük Prens" mezarı, Ligurya Arkeoloji Müzesi, İtalya, 42×55 cm.https://en.wikipedia.org/wiki/Arene_Candide. Erişim tarihi: 6.12.2019. 49

Şekil 35.2: Çatalhöyük Yerleşik Hayat, M.Ö. 7000.'lere uzanan dönem, Anadolu. Çeken: Omar Hoftun, Wikipedia, 14 Haziran 2013, 15×22 cm.Erişim tarihi: 21.12.2019 53

Şekil 36.2: Paleolitik Çağ Fallus, M.Ö. 11.000-7.000 arası, Ulusal Tarih Öncesi Müzesi, Fransa. Fotoğraflayan: Don HITCHCOCK.https://www.donsmaps.com/phallusstoneage.html. Erişim tarihi: 21.12.2019 56

Şekil 37.2: Hamile İdol, (Arkadan tüm omurları, kürek kemikleri, kaburgaları ve pelvisi ile tam bir iskelet halinde tasvirlenmiştir.) M.Ö. 5.000'ler.Erişim tarihi: 22.12.2019……57

Şekil 38.2: Ana Tanrıça, tahmini M.Ö. 5.000'ler, Çatalhöyük, Anadolu.Erişim tarihi: 21.12.2019 58

Şekil 39.2: Neolitik Çağ Çömlekleri, Hacılar, M.Ö.5000'ler Anadolu, 14×19 cm.https://matricien.wordpress.com/essais/marija-gimbutas/interview-marija-gimbutas/. Erişim tarihi: 10.12.2019. 59

Şekil 40.2: Ana Tanrıça İdolü, Tappeh Sarab, Kermanshah, M.Ö. 7000-6100'ler, İran Ulusal Müzesi, İran.https://me.me/i/neolithic-more-like-neolithicc-ammirite-real-memes-ask-real-questions-86246f180f9d4f7f8037d402eeb833fb. Erişim tarihi: 2.2.2020 60

Şekil 41.2: Ana Tanrıça, Çatalhöyük, M.Ö. 6.500–7.000, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 2.2.2020 61

Şekil 42.2: Ana Tanrıçalar, Hacılar, M.Ö.6000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, 18×30 cm.Erişim tarihi: 2.2.2020 63

Şekil 43.2: Ana Tanrıçalar, Hacılar, M.Ö. 6.000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 2.2.2020 64

Şekil 44.2: Ayakta Duran Kadın Tanrıça, Hacılar, M.Ö.6000'ler, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 2.2.2020 65

Şekil 45a.2: Çiftleşme sahnesi, M.Ö. 6.000'ler, Anadolu.Erişim tarihi: 2.2.2020..... 66

Şekil 45b.2: Laussel Venüsü ……67

Şekil 46.2: Emziren Kadın İdolü, Hacılar, M.Ö.6000-5000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 4.1.2020 68

Şekil 47.2: Oturan Tanrıça İdolü, Çatalhöyük, M.Ö. 6000-5000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 4.1.2020 69

Şekil 48.2: Uzanmış Ana Tanrıça İdolü, Hacılar, M.Ö. 6000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 4.1.2020 69

Şekil 49.2: Kafatası Kültü (Birleştirilmiş), M.Ö. 5000'ler, Neolitik Dönem İnanç-Kültür, https://www.facebook.com/pg/kultesevket/posts/. Erişim tarihi: 21.3.2020…. 72

Şekil 50.2: Köşk Höyük III. Tabaka Mezarı, M.Ö. 5000'ler, Niğde, 20×20 cm. 73

Şekil 51a.2: Çatalhöyük Duvar Resmi, Şamanizm örneklerinden, M.Ö. 5800'ler, Adana (kaynak: Charles Burney, "Eski Yakın Doğu" Ithaca, Cornell University Press, Erişim tarihi: 1.11.2019 74

Şekil 51b.2: Şamanizm Örneklerinden. Stilize edilmiş……..……75

Şekil 52.3: Neolitik Çömlekleri, El Yapımı Kadın İstence Kapları, M.Ö. 5000'ler, Anadolu. (Hadi ÖZBAL'a ait fotoğraflama) 22×28 cm.Erişim tarihi: 1.11.2019 83

Şekil 53.3: Voodoo Doll Bebeği, (BlackMagic) M.Ö. 4000'ler, Louvre Müzesi, Fransa.https://libguides.brooklyn.cuny.edu/magicancientworld/sources. Erişim tarihi: 26.1.2020 85

Şekil 54.3: Kiliya Tipi Anadolu Mermeri Yıldız Gazetesi (Stargazer) İdolü, M.Ö. 3000'ler, Anadolu' da bulunmuştur, Amerika'dadır. https://www.yenisafak.com/gundem/turkiyeyildizavcisinin-pesinde-3267675.

Erişim tarihi: 21.12.2019 88

Şekil 55.3: Plaka Ana Tanrıça İdolü, İber Yarımadası, M.Ö. 4000- 3000'ler, Garrovillas, İspanya. https://tr.pinterest.com/pin/444941638188747781/ .

Erişim tarihi: 21.12.2019 89

Şekil 56.3: Ana Tanrıça İdolü, M.Ö.4200'ler, Kıbrıs https://tr.pinterest.com/pin/349803096050289805/. Erişim tarihi: 12.6.2020 91

Şekil 57.3: Ana Tanrıça İdolü (Kıbrıs), M.Ö.3000'ler, J. G. Müzesi, Malibu, Kaliforniya. https://tr.pinterest.com/pin/495818240197424791/. Erişim tarihi: 12.6.2020. 92

Şekil 58.3: Ana Tanrıça İdolü (Kıbrıs), M.Ö. 4000'ler, Ligabue Koleksiyonu, Venedik. https://gramho.com/media/2018324307022005507. Erişim tarihi: 12.6.2020 93

Şekil 59.3: Pomos İdolü, M.Ö.3000'ler, Kıbrıs Arkeoloji Müzesi, Lefkoşa. https://www.pinterest.co.uk/pin/320670435947506075/. Erişim tarihi: 12.6.2020 94

Şekil 60.3: İkili Anatanrıça İdolü, M.Ö. 4000'lerin sonu, Kıbrıs. https://artsandculture.google.com/asset/cruciform-figurine-pendant-from-cyprus-unknown/kgFDZCDFpTEgDw. Erişim tarihi: 21.5.2020 95

Şekil 61.3: Dört Astarte İdol, M.Ö. 3700'ler, Kıbrıs.https://tr.pinterest.com/pin/562175965985326716/. Erişim tarihi: 11.11.2019 966

Şekil 62.3: 'Eye Idol', Göz Plak İdolü, Suriye kökenlidir. M.Ö.3300- 3000'ler, Tell Brak.https://www.eixdelmon.com/astarte-figurines-phoenicia/. Erişim tarihi: 11.11.2019 97

Şekil 63.3: Plaka İdoller İber Yarımadası, Cespedes Çiftliği, M.Ö. 3500-2700'ler, Uluslararası Arkeoloji Müzesi, Madrid.https://www.eixdelmon.com/astarte-figurines-phoenicia/. Erişim tarihi: 15.11.2019 98

Şekil 64.3: Extremadura İdolü, (Göz İdolü), Iber Yarımadası, M.O.2500'ler, Uluslararası Arkeoloji Müzesi, Madrid.https://www.eixdelmon.com/astarte-figurines-phoenicia/. Erişim tarihi: 10.1.2020 99

Şekil 65.3: Kiklad İdolü, M.Ö.2400-2000'ler, J. Getty Müzesi, Malibu.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Idol_ECII_NAMA_080774.jpg. Erişim tarihi: 1.12.2019. 100

Şekil 66.3: Anadolu'da İdol Örnekleri, M.Ö.3000-2000 arası Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, 15×21 cm.Erişim tarihi: 1.12.2019. 103

Şekil 67.3: Kültepe İki Başlı Tanrıça, M.Ö. 3000, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.Erişim tarihi: 1.12.2019. 104

Şekil 68.3: Kültepe Mermer İdolleri, M.Ö. 3000-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, 16×20 cm.Erişim tarihi: 1.12.2019. 105

Şekil 69.3: Kültepe Mermer İdolleri, M.Ö. 3000-2000'ler, Anadolu, Amerika'da.Erişim tarihi: 1.12.2019..... 105

Şekil 70.3: Kültepe Mermer İdolleri, M.Ö. 3000-2000'ler, Anadolu, Nerede olduğu bilinmiyor.Erişim tarihi: 8.12.2019. 106

Şekil 71.3: Ana Tanrıça İdolü, M.Ö. 3.000'ler, Horoztepe, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara .https://www.picuki.com/location/anadolu-medeniyetleri-m%C3%BCzesi/705928584. Erişim tarihi: 8.12.2019. 107

Şekil 72.3:Ana Tanrıça İdolü, Ortalama M.Ö.3000-2000'ler. Anadolu, Afyonkarahisar. https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/tunc-caginin-gizemli-kadinlari. Erişim tarihi: 10.12.2019. 108

Şekil 73.3: Ağıt Yakan Kadın İdolü, ortalama M.Ö.3000-2000'ler, Anadolu, Afyonkarahisar. https://arkeologer.blogspot.com/2016/03/erken-anadolu-uygarliklari-ve_16.html. Erişim tarihi: 11.12.2019. 109

Şekil 74.3: Plaka İdol, M.Ö.3000-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.https://tr.pinterest.com/ahmetustadan/mother-goddess-venus-figurines/. Erişim tarihi: 1.11.2019..... 110

Şekil 75.3: Fallus Betimli Ritüel Kap, M.Ö.3000-2000'ler, Anadolu, Afyonkarahisar. https://arkeologer.blogspot.com/2016/03/erken-anadolu-uygarliklari-ve_16.html. Erişim tarihi:
13.6.2020.....111

Şekil 76.3: Kiklat Figüratif Çizim örnekleri, İdol Duruş ve Pozisyonları, 15×20 cm…... 111

Şekil 77.3: Kiklad, Oturan Tanrıça Figürini, M.Ö.2800-2200, Sanat ve Tarih Kraliyet Müzesi, Brüksel.https://wopita.com/tag/fig%C3%BCrin. Erişim tarihi: 13.6.2020.. .. 112

Şekil 78.3: Elektrum-Altın Karışımı Ana Tanrıça İdolü, MÖ. 3000-2000'ler, Hasanoğlan, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara. https://www.bilgial.com/maden-caginda-anadolu-truva-troya-alacahoyuk-kultepe-ve-ikiztepe/. Erişim tarihi: 12.12.2019. 113

Şekil 79.3: Troia Tipi Küpe, Elektrum- Altın Kaplama, M.Ö. 3000'ler, Anadolu, 15×40 cm.https://turkiyekayipkulturhazineleriniariyor.wordpress.com/iadelerreturned-heritage/amerikadan-iadesi-saglanan-troya-eserleri/. Erişim tarihi: 11.12.2019..... 114

Şekil 80.3: Ana Tanrıça İdolü, Elektrum- Altın Kaplama, M.Ö. 2500-2300'ler, Anadolu. https://www.eixdelmon.com/votive-figure-from-altyn-depe-the-golden-hill-turkmenistan/. Erişim tarihi: 11.10.2019. 115

Şekil 81.3: Altın, Elektrum, Bronz Takı Çeşitleri, Sağdaki Resim 77'deki Ana Tanrıça İdolü'nün Altın Kaplama Takı versiyonu, ortalama M.Ö. 2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, 18×20 cm.Erişim tarihi: 29.10.2019. 115

Şekil 82.3: Ana Tanrıça İdolü, M.Ö. M.Ö. 1450-1200'ler, Kıbrıs.https://tr.pinterest.com/aydin13cubukcu/goddess-kybele/. Erişim tarihi: 29.10.2019. 116

Şekil 83.3: Ana Tanrıça İdolleri, M.Ö. 1450-1200'ler, Kıbrıs. Erişim tarihi: 1.12.2019…….117

Şekil 84.3: Muskanın kullanım şekilleri üzerine stilize edilmiş boyunları uzun Tunç Çağı idol örnekleri. (Çizim: Özge Atayık'a aittir) Erişim tarihi: 1.12.2019. 120

Şekil 85.3: (Sağ) Kusura Tipli, Şematik Soyut Anatanrıça İdolü, M.Ö. 3300-3000, Almanya.https://tr.pinterest.com/pin/354799276864716140/. Erişim tarihi: 1.12.2019 121

Şekil 86.3: Beycesultan Tipi Keman Görünümlü İdol, M.Ö. 3300-2000, Anadolu, Ligabue Koleksiyonu, Venedik. https://vebuka.com/print/170904170117-ae48e12a082f9979026e710f6fe3ee8a/Auction_36. S37. Erişim tarihi: 2.12.2019.... 1222

Şekil 87.3: Troia Tipi İdol, M.Ö. 3300-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, 20×20 cm.Erişim tarihi: 1.12.2019 123

Şekil 88.3: Keman Şeklindeki Kiklad İdol, Grotta- Pelos (doğal-şematik) Kültürü, M.Ö. 3200- 2800 arası. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina, 20×35cm. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Violinshaped_female_cycladic_figurines.jpg. Erişim tarihi: 1.12.2019 123

Şekil 89.3: Anadolu'da Mühür Örnekleri, M.Ö. 2200-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara. Erişim tarihi: 1.12.2019 124

Şekil 90.3: Elam, Magan, Dilmun, Marhashi ve Meluhha gibi Mezopotamyalılar için yabancı topraklarının yeri. Dilmun Doğu Arabistan olarak haritada ifade edilmektedir, 2020, 50×70 cm. https://en.wikipedia.org/wiki/Dilmun#/media/File:Moyen_Orient_3mil_aC.svg. Erişim tarihi: 15.6.2020..... 125

Şekil 91.3: Dilmun Mühürleri (Damga), Orta Tunç Çağı, M.Ö.2000, Arap Yarımadası, Doğu Arabistan, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327300. Erişim tarihi: 1.12.2019..... 126

Şekil 92.3: Olgu Sümengen Berker, Çözülme, Sırlı Pişirim Porselen, 2014.https://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/ankara,cankaya,ilkbahar-mahallesi/sanat,genel/sergi/497/genc-etki-19-tripart-19-sergi-kav-genc-sanat. Erişim tarihi: 25.12.2019 128

Şekil 93.3: Christina Bothwell, Doğum, Cam kalıp ile üretim, Raku pişirimi ve Yağlı boya Enstalasyonu.https://docplayer.biz.tr/184009542-Antik-cagdan-gunumuze-seramik-kulturu-ve-sanatinda-dogurganlik-kavrami.html. Erişim tarihi: 29.12.2019. 128

Şekil 94.3: Tomur Atagök, Kültepe Tanrıçası, 1996, Yağlı Boya Enstalasyon, 15×20 cm.http://istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok/?tur=Tematik. Erişim tarihi: 27.12.2019. 129

Şekil 95.3: Devabil Kara, 4. Katman, Kırmızı Katmanda Bulgu, 20×20 cm.https://cargocollective.com/devabilkara/4-Katman-II. Erişim tarihi: 27.12.2019. 130

Şekil 96.3: Cemal Tolu, Toprak Ana, 30×50 cm.http://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/06/cagdas-sanatn-onculerinden-cemal-tollu.html. Erişim tarihi: 27.12.2019. 131

Şekil 97.3: Erdinç Bakla, İdol 3,Tohum, 1998.https://tr.pinterest.com/pin/290763719666923506/. Erişim tarihi: 10.6.2020. 131

Şekil 98.3: Erdinç Bakla, Kibele, 1998.https://tr.pinterest.com/ebakla/erdin%C3%A7-bakla-1939/. Erişim tarihi: 13.6.2020. 132

Şekil 99.3: Erdinç Bakla, Anadolu İdolleri. https://tr.pinterest.com/ebakla/erdin%C3%A7-bakla-seramikleri-ve-yay%C4%B1nlar%C4%B1/erdin%C3%A7-bakla-insan-fig%C3%BCrleri/. Erişim tarihi: 15.6.2020..... 132

KISALTMALAR

ANTROPOFORMİZM: İnsan Biçimcilik

B.Y.Ö. : Bin Yıl Önce

PLEİSTOSEN: Buzul Çağı Dönemi

SÜREMPRESYON: Üst üste bindirerek yapmak

GİRİŞ

İlkel çağ sürecini düşündüğümüzde çoğumuzun hafızasında ilk beliren üretilmiş ilkel aletlerle avcılık yapan atletik erkekler ve bu erkeklerin yaşadıkları mağara duvarlarına çizilmiş resimleridir. Ürettikleri aletlerle av peşinde koşmuş, büyük ve heybetli hayvanlarla savaşmışlardır. Kaynakların çok azında İlkel Çağ Kadınları'ndan söz edilmektedir.

En başından itibaren hayatta kalmaya çalışan kadın, yaşadığı zaman zarfında erkekle birlikte gelişim süreçlerini geçirmiş (insan türünün yarısı) bir cinstir. Bu kültürel ve sosyal gelişimlerin yanı sıra yapılan bir çok keşifte başat olmuş ve insan ırkını diğer ırklardan farklı kılacak bir çok buluşta yer almış olmasına rağmen, yerleşik hayatla ikinci plana atılmış ve birçok konudan mahrum edilmiştir.

Kadının geri planda kalmış rolünü, toplumsal konumunu ve yaptıklarını günışığına çıkartmak antropolojik ve tarihsel sürecin doğru işleyebilmesi adına oldukça önemli bir süreci ifade etmektedir.

Özellikle günümüzde halen tartışmalara sebebiyet veren bu idoller; ritüel ve adaklarda kullanılan ve aynı zamanda kendilerini koruduğuna inanıldığı için insanlar tarafından üzerlerinde taşıdıkları muska, ölülerin yanına yerleştirilen birer tılsımlı obje görevi görmüşler; bulundukları ortama bereket, üretkenlik ve güzellik getirmişlerdir.

Düşünce gücüyle üretilen bu idoller nasıl evrilmiş ve dönüşmüşlerdir? Anaerkil yapı mitten mi ibarettir?

Anaerkil yanlı toplulukların varlığı yüzyıllardır tartışılan en önemli insanbilim konularından biridir. 'Anaerkil Topluluk' denildiğinde oluşan ilk düşünce; "kadının erkeğe hükmettiği bir düzen" olarak düşünülmektedir. Oysaki İlkel Çağ İnsanları sadece yaşama mücadelesi vermekteydiler. İlkel Çağ boyunca bu tip hiyerarşik düzenden bahsetmek ve diğerine hükmetme düşüncesi doğru değildir. İlkel Çağ İnsanı keşif ile yaşamış, yaşamını anlamlı hale getirmeye çabalamıştır. Keşif süreci geçiren insanlardan kadın cinsinin ön planda olmasının nedeni kadın baskısı altında kalan erkekler değil; kadının şahsına münasır özelliklerinin olması ve kutsanmasıdır. Bu bağlamda anaerkil yanlı topluluğun varlığı efsane değildir ve kadın erkeğe hükmetmemiştir.

Kadın var olmasaydı; bugün anaerkil toplumlardan miras kalan sosyal oluşum ve antropolojik hayat belirtilerine dair kalıntı bulunmayacaktı. Günümüzde, toplumun ataerkil yanlı oluşumu nedeniyle kadınlar, sanat tarihinden yok denecek kadar az miras devraldıklarını

düşünmektedirler. Oysa İlkel Çağ'dan itibaren grup halinde yaşamayı ve stratejik plan yapmayı en iyi gerçekleştiren cins kadın olmuştur.

Fiziksel güçle ataerkil yanlı olan toplum kadını geri plana atmıştır fakat kadın kutsal ve mucizevi olma özelliğini 300.000 yıldır korumaktadır. Mucizevi özellikleri yanı sıra kadının getirmiş olduğu yenilik ve değişimler günümüzde sanata doğrudan yansımakta ve bu bağlamda sanatı da doğrudan etkilemektedir.

Bu tezde, kadının antropolojik konum ve yaşantısı araştırılmış; mucizevi olması nedeniyle kadından esinlenerek yapılan çeşitli idol ve imgeler yorumlanmaya çalışılmıştır. İdoller hakkında yapılan tüm yorumlamaları okura doğru şekilde aktarabilmek adına bütüncül bir yaklaşım esas alınmıştır.

İnsanlık tarihinin en uzun çağına atfedilmiş bu eserler bir kadının gözünden yeniden irdelenmiştir.

.

1.BÖLÜM

DÜŞÜNEN VE DUYGULARINI GELİŞTİREBİLEN BİR IRK

Dünyanın oluşumu ve insanların yeryüzünde görünüşüne dek uzanan milyonlarca yıl ile ilgili bilimsel araştırmalar radyokarbon araştırmalarıyla belirlenmektedir. İnsanın ilk oluşumu 2,5milyon yıl öncesine dayanmaktadır. Dik durabilen, kolları ve bacakları olan ilk insan fosilleri kullanmış oldukları aletlerle aynı yerde bulunmuşlardır. Bu çağlarda bulunan insanfosilleri ve yaşama dair kalıntılar gün ışığına çıkarılmış ve bilimsel açıklamalarla birlikte günümüze ulaşmıştır. Bu sayede insanlığın tarihsel süreçleri incelenmiş ve geçmişe ışık tutulmuştur.

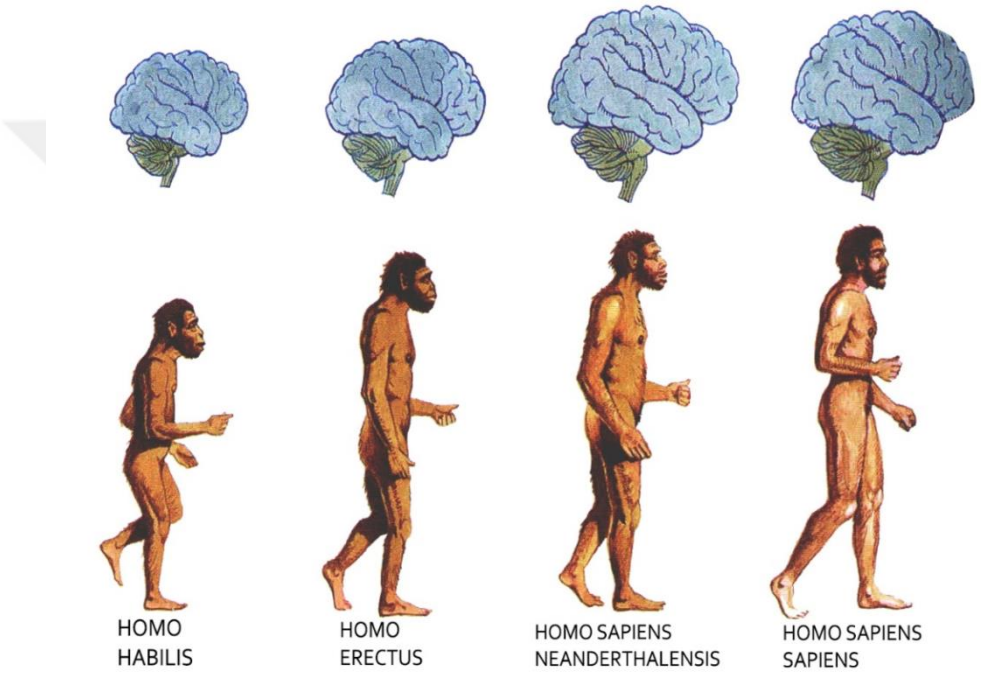
‘‘*Astronomik hesaplara göre:*

1- *Tertier (tersiyer): 1.000 000-600 000 yılları arası 600 000'den biraz önce Australopithecus insanı yaşamıştır.*
2- *Birinci Buzul Çağı: 600 000-S50 000 yılları arası Pithecantlıropus ve Cava Meganthropus'u yaşamıştır.*
3- *Birinci Sıcak Çağ: 550 000-480 000 yılları arası.*
4- *İkinci Buzul Çağı: 480 000-420 000 yılları arası,*
5- *İkinci Sıcak Çağ: 420 000-230 000 yılları arası Pekin Sinanthropus'u ve Cava Pitlıecanthropus'u yaşamıştır.*
6- *Üçüncü Buzul Çağı: 230 000- 180 000 yılları arası.*
7- *Üçüncü Sıcak Çağ: 180 000-118 000 yılları arası.*
8- *Dördüncü Buzul Çağı: 118 000- 10 000 yılları arası*

İ.Ö. 10 000 yılından itibaren tekrar Sıcak Çağ başlamıştır ve halen dördüncü sıcak çağ içinde bulunuyoruz (Turani, 2010, 25)”.

Ortalama 500 byö. Avrupa ve Asya'yı korkunç bir soğuk vurdu. Bu çağa "Buz Çağı" denmektedir. Bu soğuk binlerce yıl sürmüştür. Bu soğuk dönemde mamut, bizon gibi büyük ve heybetli hayvanlar yaşamıştır. Bu çağ, çetin ve zorlu bir çağdır. Bu çetin geçen soğuk çağda büyük ve heybetli hayvanların yanı sıra insan türleri yaşamıştır. Hayvanlar kadar korunaklı ve tüylü olmayan insan, yaşamını idam ettirebilmek için tüm ihtiyaçlarını kendi karşılamak zorundaydı.Yaşamı zorlaştıran soğuğa rağmen; uygarlık yolunda ilerleten zekaya ve yeteneğe sahip tek canlı insan olmuştur. Bu çağın gelişimine ayak uydurabilen insan ateş yakmayı

öğrenmiş, hayvan postuyla kendini koruma yolunu keşfetmiştir. Yapmış olduğu taş, kemik ve tahtadan aletler, onun düşünme yeteneğiyle ortaya çıkarmış olduğu başarının bir kanıtı olan aletlerdir.Zorlu geçen bu yaşamın içerisinde başka türlü hayatta kalmanın imkânı yoktur. İnsan Paleoelitik Çağ'ı keşiflerle ve toplu yaşamaya uyum sağlamaya çalışarak geçirmiştir. Sürdürmüş olduğu yaşam mücadelesinin temel prensipleri içerisinde; beslenme, barınma ve korunma bulunmaktadır.



Şekil 1.1: Homo Türleri Tasviri, 15×20 cm.

İnsanı diğer canlılardan ayıran zihinsel ve bedensel gelişim, süreçle birlikte paralellik göstererek gelişmiştir. Düşünen ve duygularını geliştirebilen insan ırkı arasında günümüze ulaşmış olan modern insan ırkı, diğer ırkların öncüsü olmuştur.

Jeolijik kayıtlarda insan çok geç ortaya çıkar. İnsan denen fosile Pleistosen'de rastlanmıştır. Bugün insanların tümü Homo Sapiens türünden gelmiştir. Bu insan ırkları evrimleşerek günümüzdeki modern insan görüntüsüne ulaşmıştır.

Taş Devri'nde yaşadığına dair bulunan kalıntılarından ortalama 1.33 m. boylarında olduğu tespit edilen ve Homo Habilis olarak isimlendirilen ırk, ilk taş aleti yapmaları nedeniyle tarihte bilinen en eski insan olarak ifade edilmektedir.

Homo Habilis;lâtince 'yetenekli insan' anlamına gelmektedir. İnsan türlerinin arasında, modern insan görünüşüne en az benzeyen ırk olarak ifade edilmektedir. Boyları kısa ve vücudu orantısızdır. Bu ırk "uzman avcı" olmadığı için, leş hayvanlarla ya da hastalanmış hayvanlarla besin ihtiyacını karşılamıştır. Homo Habilis'lerin sonrasında Homo Erectus cinsi bulunmuştur.Homo Erectus lâtince 'dik insan' demektir. Soyu tükenmiş ve günümüze gelememiş olan bir ırktır.

Orta Paleolitik Çağ ile Homo Erectus yerini Neadertalensis'e bırakmıştır. Neadertaller; ölümü ve yaşamı sorgulayan ilk ırk olarak bilinmektedir. Fosil kayıtlarına göre ölülerini çoğunlukla cenin pozisyonunda gömmektedirler. Gömülen cesetlerin yanına İdoller, değerli eşyalar ve bazen de kişinin yaşamı boyunca kullandığı iş aletlerinin bırakıldığı kazılarda ortaya çıkmıştır.

''*Neandertal ya da Neandertal insanı, günümüzden yaklaşık 200 bin ila 28 bin yıl önce yaşamış insan türüdür.İkili adlandırmada Homo Neanderthalensis'dir. Fosilleri muhafaza etmeye müsait kireç taşı mağaralarda yaşadıkları için haklarında en fazla bilgi sahibi olunan ve bunun bir sonucu olarak modern kültürde tipik "mağara adamı" kalıbını yaratan tarih öncesi insan türüdür* (Neandertal, 2020)''.

Mağara adamı döneminde yapılmış olan alet çeşitleri kemik, tahta ve taştan yapılmışlardır. Organik olması sebebiyle tahtadan yapılmış olan materyaller günümüze ulaşmamıştır. Mızrak olarak bilinen aleti de Neandertallerin oluşturduğuna dair bilgiler yine arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. Paleolitik Çağ'ın üst dönemi, diğer evrelerden daha kısa sürmesine rağmen en hızlı gelişmelerin oluşmaya başladığı dönemi ifade etmektedir. Bu dönemde modern insan olarak isimlendiren Homo Sapiens- Sapiens hızlıca tüm dünyaya yayılmıştır.

Sapiens ırkı Rene Descartes'in belirttiği gibi düşünen ve ürettiği düşünce üzerine tekrar düşünebilen bir ırktır. Ortalama 160 byö. Afrika'da yakın akrabasının yaşadığı tespit edilen Sapiens, soyu tükenmemiş tek türdür. Diğer homo cinslerine göre daha yuvarlak beyin yapısına sahip olan Sapiens, yan cepheden düz bir yüze sahiptir ve çenesi çıkıktır. Kendi gelişim ve farklılıklarını ortaya koymuş olan düşünsel zekâya sahip bir ırk olarak bilinmektedir.



Şekil 2.1: Homo- Sapiens (Sapiens) Atası Tasviri, 15×20 cm.

Modern insan olarak bilinen Homo Sapiens, boyları uzun ve vücut yapıları sıcak iklimde yaşamaya uygun olan narin olan bir ırktır. Beyin hacimleri ortalama 1350cm³'tür. İlk sanatsal ürün üretimleri Homo Sapiens tarafından ortaya çıkmıştır. Mağara duvarlarına yapılan resimler, kil şekillendirmeleri, taş ve fildişinden yapılmış kadın heykelleri Homo Sapiens türünün ilk sanat ürünlerini kapsamaktadır.

Homo Sapiens zekâsı ve yeteneği yanı sıra; Neandertal ırkının Homo Sapiens'e olan benzerliği günümüzde tartışılan bir konu haline gelmiştir. Neandertal cinsi zihinsel ve fiziksel olarak gelişim gerçekleştirmiş bir cins olmasına rağmen Homo Sapiens (Sapiens) cinsi tarafından yok edildiği tartışmaları ise devamlılığını halen sürdürmektedir.

"*Neandertaller'in evrimsel kaderi ile modern insanın ortaya çıkışı doğrudan alakalıdır. Homo Sapiens, yaklaşık 200 ile 100 byö. Doğu ve Güney Afrika'da ortaya çıkmıştır. Modern insan yaklaşık 40 byö. kuzeye doğru yayılmış, bu esnada yerel tarih öncesi insan türlerini sürmüş veya tüketmiştir. Bunun sonucu olarak, Güneybatı Asya, Orta Asya ve Orta Avrupa'daki Neandertaller çeşitli oranlarda modern insan ırkı tarafından absorbe edilmişlerdir. Modern insana geçişin göreceli olarak geç yaşandığı Batı Avrupa'da bile Neandertaller ile ilk modern insanların çiftleştiğine dair kanıtlar vardır* (Neandertalin, 2020)".

Nitekim Asya'da bulunan bir fosilin Neandertal ve Homo-Sapiens türlerinin çiftleşmesinden meydana geldiği anlaşılmıştır. Bu teoriye göre; Sapiens ve Neandertal aynı topraklara yayılınca tamamen birleşene kadar birbirleriyle karışmışlardır.

Koloni halinde yaşayan insan döllenme durumundan habersiz olması nedeniyle günümüze diğer cinslerle de karışarak gelmiş olması muhtemeldir. Harrari'nin düşüncesine göre Sapiensler Erectus ırklarıyla karışmışlar; Çinli ve Koreli insanların bugünkü görünümüne bu şekilde ulaşmışlardır. Bu bağlamda soyu tükenmemiş Neandertal'in günümüzde varlığını sürdürüyor olduğu düşüncesi efsane olma özelliğini yitirmiştir.

Diğer soyu tükenen insan türlerinin daha güçlü olmasına karşın atik olamaması ve hantal olması nedeniyle günümüze soyunun ulaşmadığı gerçeğini gördüğümüz de Homo Sapiens'in yeterli fiziksel ve bilişsel donanımı bu cinsi günümüze taşımıştır. Sapiensin yeterli donanıma sahip olması diğer türleri yok oluşa itmiştir. Bu konuyla ilgili tartışmalar halen sürmektedir. Tartışmalara açıklık getirebilecek en somut delil ise, zaten tartışmanın devam etmesini sürdüren durumdur. Sapiens tüm dünyayı kendine özgü oluşturduğu dili sayesinde fetetmiştir.

Korunacak sert kabuğu ya da uçup gitmek için kanatlara sahip olmayan insan, kısıtlı gövde yeteneğine karşın analitik düşünebilen ve strateji kurabilen büyük çetrefilli beyin yapısına sahip olması sayesinde dış çevreye galip gelmiştir. Bu galibiyeti ancak plan, düşünce, keşif ve strateji ile gerçekleşebilmiştir. Diğer canlılara nazaran onu özel kılan; beyin yapısı ve insanlaşma sürecindeki muhteşem gelişmedir. Düşünebilen beyni sayesinde kendi yaşam biçimini oluşturmuştur. Yalnızca insana özgü olan soyut düşünme yeteneği sayesinde kendi düşünceleriyle çözüm üretmiş ve bu şekilde günümüze kadar gelmiştir.

''*Taşın elle kırılıp, bölünüp bilinerek şu ya da bu biçime sokulabileceğinin bulunmasının bir sonucu olarak gelişti yaratıcı bilinç. Örneğin doğanın zaman zaman ortaya çıkardığı "balta biçimi" (balta biçimli aleti) birtakım işlere yarıyordu. Böylece insan doğayı yansımaya (kopya etmeye) başladı* (Fischer, 1979, 24)''.

Doğanın kopyasından oluşturduğu birtakım yaratıcı düşüncelerle örnekler bulup, bulduklarını deneyimlemişlerdir. Olmayan bir objeyi değil, gözünün önündeki baltayı görerek nesnenin benzerini yapmaya çalışmışlardır. Deneyimleyerek araç ve gereçleri daha yararlı ve kullanışlı hale getirmişlerdir. İnsan kâinata ilk geldiği andan itibaren doğada olan doğal malzemeleri kopya ederek yaşantısını geliştirmiştir. Soyut düşünce yapısı onu gün geçtikçe doğanın

kopyasından çıkartmış, yeniliklere gebe bırakmıştır. İnsan, yeni düşünceler üretebilen ve düşünebilen beyin yapısı ile tüm gereksinimlerini karşılamıştır.

G. Childe bu üretken toplumu şu şekilde tanımlamaktadır: *''Gereksinimlerini karşılamak, kendisini yeniden üretmek ve yeni gereksinimden oluşturmak için kaynaklar üretmek üzere kurulmuş ortaklaşmacı (coopetative) bir örgüt''* (Childe, 2006, 17)''.

Childe'nin de söylediği gibi kendi gereksinimleri ve temel ihtiyaçları doğrultusunda hızlı düşünebilen ve planlayabilen tek ırkinsan ırkıdır. Yaşayan diğer heybetli hayvanları saf dışı bırakarak günümüze ulaşmış tek türdür.

1.1. YAŞAYAN ELLER.

"*Sanat görüneni yansıtmaz,*

görüneni kılar." Paul Klee

*

"*Sanatın kendisine konu edindiği, yani taklit ettiği nesneler,*

ideaların birer gölgesidir." Platon

İnsanlar soyut düşünmeyi ve el kabiliyetinin önemini Neandertal döneminde öğrenmiş ve bu düşünceleri geliştirmişlerdir. Orta Paleolitik dönemde fark edilen ve yapılan bütün işler Üst Paleolitik dönemde bilinçli hale getirilmiştir. İnsan çağlar boyunca kültürel anlamda gelişmiş ve yaşamını idam ettirirken canlılar arasında sözü geçen tek ırk olma özelliğini korumaya devam etmektedir.

''*Bilişsel Devrim, 70 ila 30 byö. ortaya çıkan yeni düşünce ve iletişim biçimleri anlamına gelmektedir. Çoğu araştırmacı, bu daha önce örneği olmayan başarıları Sapiensler'in bilişsel yeteneklerinde gerçekleşen bir gelişmeye dayandığına inanıyor. Neandertalleri yok eden, Avustralya'ya kadar yerleşen insanların, en az bizim kadar akıllı, yaratıcı ve duygusal olduğuna inanılıyor* (Harrari, 2015, 34)''.

İnsan ırkı düşünce ve duygu gücüyle yaşamını idam ettirmeyi başarmıştır. Yontma Taş Devri veya Paleolitik Çağ olarak tanımlanan çağ, günümüzden yaklaşık 2 milyon yıl önce başlamış ve 10 byö. son bulmuştur. Ancak bu tarihlerin değişmeye açık bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. İnsanlık tarihinin %99'u gibi çok büyük bir bölümünü kapsayan Paleolitik Çağ,ilk insan atalarının ortaya çıkışı ve ilk aletlerin üretimi yoluyla insanın kavrama yeteneğinin gelişimiyle; söz konusu tarihin gelişmesinde büyük rol oynamıştır. Doğanın kısıtlı bölümünde bulunan Paleolitik Çağ insanları ekonomik açıdan, avcı ve toplayıcı topluluklarını temsil etmektedirler.

Avcı ve toplayıcı olduğu Paleolitik Çağ'da insan yaşadığı mağarlara yapmış olduğu resimleri, günümüzü aydınlatan tarihi dönemlere ışık tutmuştur. Bu çalışmalar dünyanın her yerinde benzer zamanlarda insanlar tarafından yapılmış olan eserlerdir. Tamamen doğadan esinlenerek ve doğanın ürettiği boyalarla yapılmış olan bu eserler günümüze ulaşmış önemli eserlerdir. Eserlerin tarihleri yapılan karbon testlerle belirlenmektedir.



Şekil 3.1: Lubang Jeriji Saleh Mağarası M.Ö. 40.000'lerden daha fazla, Endonezya.

Dünyanın en eski figüratif örneklerinden olan Lubang Jeriji Saleh mağarasındaki boğa figürü M.Ö. 40.000'leri aşmış figürlerdendir. Kırmızı aşı boyası ile dış çevresi çizilmiş en eski figüratif örneklerinden biridir. Arkeologlar yıllardır yeni buluntular keşfetmektedirler. 20.yy'dan sonra gelişen teknoloji ve yapılan deneylerle, eserlerin tarihleri ortaya çıkmıştır.

‘‘*Mağaranın derinliklerinde duvarlara çizilen resimler de ulaşılan gelişimin düzeyini yansıtan diğer ürünlerdir. Bu resimlerin bir yanıyla dönemin düşünce ve pratiklerine, diğer yanıyla da inanış biçimlerine ve uygulamalarına ışık tutmakta olduklarını söyleyebiliriz. Çünkü duvarlarda görülenler, sanatçının salt zevk için betimlediği nesneler değildirler. Betimlemeler nesnel gerçekliği etkilemeye yönelik büyüsel pratiklerdir ve bu nedenle görebildiklerimiz, aynı zamanda topluluğun psikolojik ve düşünsel durumlarını belgeler. Kullanılan tekniklerse sanatsal işlemin bir başka boyutunu sergilemektedir* (Erbil, 2016, 28)’’.

Bu eserler insanlık tarihi kadar eski eserlerdir. Taş üzerine sivri uçlu bir aletle baskı uygulayarak ve bunu tekrar tekrar yaparak üretilmiş bir bizon görüntüsüdür. Tarihsel sürecine bakılırsa 40 byö. temel yaşama dürtüsü üzerine yapılmış olan bu eserle avcı konumunda olan insan, avını çizerek canlandırmış ve günümüze kadar ulaştırmıştır.



Şekil 4.1: Castle Mağarası, M.Ö. 40.000’ler,İspanya, 20×30 cm.

İspanya’daki Castle Mağarası’nda karşılaşılan resim üzerinden yorumlamak gerekirse yine yakından alakadar oldukları av sahnesi üzerinden yapılmış olan bir mağara figüratif örneğiyle karşı karşıyayız. Çekilme pozisyonunun ters olması nedeniyle resmin bir kısmını gösterebildiğimiz bu çalışma aslında mağaranın bütün duvarlarını kaplamakta ve renklendirmektedir. Eserleri icra eden insanlar kendi imzalarını oluşturdukları el izlerini belirli bölümlerde yapmışlardır. Paleolitik Çağ’ın imzası için el baskısından bahsetmek mümkün

olacaktır; çünkü el ayrıntısı birbirinden oldukça farklıdır ve yaşantıyı açıkça ifade etmektedir. Resmin diğer ayrıntılarına baktığımız zaman ilkel çağın en eski figüratif örneklerinden olduğunu görebilmekteyiz. Muhtemel kırmızı aşı boyasıyla içleri doldurulmuş ve öncesinde ucu sivri bir materyalle sert darbeler bırakılarak yapılmıştır. Ânı anlatır nitelikte yapılmışlardır. Salt zevkin yanı sıra yaşanmışlığı anlatan ve bir çok gizemi içinde barındıran mağara resimleri özellikle Paleolitik Çağ çaresizliğini ve bilinmezliğini anlatan resimlerdir.

‘‘*Bristol Üniversitesi'nden Dr. Alistair Pike; "El Castillo'da duvara dayanmış ellerin üzerine boya üflenmesi yöntemi ile yaratılmış el izlerine rastladık. Bu el motiflerinden birinin 37 bin 300 yıldan daha eski olduğunu ortaya çıkardık. Benzer bir teknikle yapılan kırmızı bir disk motifinin ise 40 bin 800 yıl önce yapılmış olduğunu gördük" demiştir. Basın mensuplarına konuşan Pike; "Bu kırmızı nokta şu anda 4 bin yıl farkla Avrupa'nın en eski sanatıdır. Hatta dünyanın bile en eski mağara resmi olabilir* (BBC, 2012)’’.

Yapılan eserlerin yaşlarının net bir şekilde bilindiğini öne sürmektedir.Uranyum-toryum oranları ile yapılan eserin yaşını belirleme tekniği yıllardır kullanılmaktadır. Özellikle son zamanlarda eserin yaşı ile ilgilikesin sonuçlar alınabilmektedir. Resimlerin, Homo Sapiens tarafından Avrupa’ya geldiklerinde yapıldığı iddia edilmektedir. El kalıpları çeşitli boyutlarda üretilmişlerdir.

Paleolitik Çağ’a damgasını vurmuş ilk eserlerden biri de çok iyi bilinen Altamira Mağara’sına yapılan el kalıplarıdır. Bu el izleri muhteşem görünümleriyle günümüze ulaşmış olan insanlık tarihinin başlangıcını oluşturan önemli ürünleri temsil etmektedir.



Şekil 5.1: Kaya üzeri el kalıbı ‘Yaşayan El’, İnsanlık Tarihinin En Eski Örneklerinden M.Ö. 11.000-9.000 arası, Fransa, 18×20 cm.

‘‘*Arkeolog Marcelino Sanz de Sauruola 1876 yılında İspanya’daki Altamira Mağarası'na girdiğinde binlerce yıllık mağara resimleri gün yüzüne çıkmış oldu. 13 byö. düşen kayalarla kapanan mağara girişi, arkeoloğun gelmesinden bir süre önce devrilen bir ağacın kayaları yerinden oynatmasıyla açılmıştır. Odun kömürü ve aşı boyası kullanılarak yapılan mağara resimlerinde geyik, at, bizon gibi hayvanlar göze çarpmaktadır. Ayrıca mağaranın duvarlarında insanlara ait el izleri bulunmaktadır. Resimler öylesine zarif ve ayrıntılıdır ki Sautuola kimilerince sahtekârlıkla suçlanmıştır. Fakat sonradan resimlerin orijinal olduğu ve 35 byö. yapıldığı anlaşılmıştır. Radyo karbon tarihlendirme tekniği, bu resimlerin tek seferde değil 20.000 yılı bulan zaman zarfında tamamlandığını göstermektedir. Yani eski insanlar binlerce yıl boyunca resimler çizmiş ve kendi figürlerini eklemiştir. Bu keşiften sonrasında Avrupa üzerinde 300’den fazla mağaranın içinde benzer tasvirler bulunmuştur. Fransa’daki bir diğer mağara Lascaux’da, biri 5,18 metre uzunluğunda dev bir boğa olan yaklaşık 2000 figür bulunmaktadır. Picasso bu mağaradaki resimleri ilk gördüğünde, "On iki bin yıldır yeni hiçbir şey öğrenmemişiz",demiştir* (Oğuzhannet, 2017)’’.

Aşı boyalarıyla yapılmış olan bu çalışmalar izleyiciyi etkileyen büyük eserlerdir. İlkel insanlar tarafından, ilkel aletlerle yapılmış olan bu çalışmalar mağara duvarlarını baştan sonuna kadar süslemektedir. Uzun süre zarfında yapılan ve ellerinde tuttukları meşale benzeri etrafı aydınlatacak bir nesneyle yapılmışlardır.



Şekil 6.1: Cueva de Ias Manos Santa Cruz Eller Mağarası, M.Ö. 13.000 ile M.Ö. 9.000, Arjantin (Unesco Dünya Mirası), 22×30 cm.

Ellerin tekli yapılmış hallerini çoğu mağara duvarlarında bulabilmekteyiz. Fakat Eller Mağarası'nda ki görüntü mağara duvarlarının sadece ellerle yapılmış bir kolaj örneğini kapsamaktadır. İnsanlık tarihine ışık tutan bu kalıntılar Paleolitik Çağ'a aittirler. Bu kalıntılar içinde, M.Ö. 11.000 ile M.Ö. 7.000 yılları arasında yapılmış birçok eser bulunmaktadır. *Yapılan karbon testlerine göre el izlerinin tarihi yaklaşık olarak M.Ö. 7.300'lere dayanmaktadır. Bu tarihte insanlar yaptıkları boyalar sayesinde el izlerini mağara duvarlarına bırakmıştır. El izleri için kırmızı, sarı ve siyah olmak üzere üç renk boya kullanmışlardır. Farklı renkteki el izlerinin ne anlama geldiği hala araştırılıyor. Mağaralarda el izlerinden farklı olarak, hayvan figürleri ve avlanmayla ilgili resimler de bulunmaktadır. Mağara,1999 yılında UNESCO tarafında DünyaMirasları listesine alınmıştır* (Eller, 2018)".

Mağara duvarındaki bu resim, eli duvar yüzeyine yerleştirerek aşı ya da pigment boyayla tampon yordamı ile el çevresi alınarak yapılmıştır (Şekil 6). Resimde farklı boyutlarda kalıbı alınmış ellerden anlaşıldığı kadarıyla küçük olan eller kadın cinsine aittir. Mağara duvarına yapılan bu üretimi, yaşayan tüm insanlar yapmıştır. Yalnız erkek değil kadın da bu üretimin tam içinde ve merkezindedir. Bunun dışında yine Fransa, İspanya gibi diğer birçok ülkede aynı zamanlarda yapılmış olan el izleri; kayaları ve mağara duvarlarını süslemektedirler. İnsan; elin ne kadar önemli olduğunu, toplayıcılığı ve avcılığı elleriyle gerçekleştirdiğini fark etmiştir.

Ruhani bir dünyadan kopup gelmişçesine yapılmış el izleri, ‘Ben de buradaydım!’ haykırışlarını ifade eder şekilde yapılmıştır. Ellerin bu kadar çok resmedilmesinin sebepleri, insanın varoluşuyla tamamen paralellik gösteren bir durumu anlatmaktadır. İnsan bu bütün gelişim sürecini elleri ile gerçekleştirmiştir. İletişimde ve üretimde ellerini kullanmanın ne denli önemli olduğunu fark etmişlerdir. Bu bağlamda yaşamış oldukları mağaralarda kendini ifade etmek ve belki de aidiyet duygusunu geliştirmek adına ellerini belli bölgelerde resmetmiş; hissettikleri ve yaşadıklarını bu şekilde yansıtmışlardır.

Resimleri meydana getiren boyaları, toprakla haşır neşir olması sebebiyle kadının keşfettiğini düşünüyoruz. Yapılan çoğu resim ve plastik işler aşı boyasıyla boyanmıştır. Ve bu boya kutsal görülen, ilkel çağın önemli imgelerinden birtanesidir. Kırmızı aşı boyası kadının mucizevî özelliğiyle bağdaştırılmaktadır. Bu bağlamda kadın gibi kırmızı aşı boyası da yaşamı ve var olmayı temsil etmektedir. Nasıl ki tuncun keşfi bir yangın sonucu bakır ve kalayın tesadüfî erimesi ile bulunmuş ve yeni bir çağa başlangıç olmuşsa; mağara duvarlarına yapılmış resimlerin boyalarını da toprakla ilgilenen kadının bulması aynı paralellikte bir durumu ifade etmektedir.

‘‘*Kültürün başlıca organı, insanlaşmanın başlatıcısıdır el. Aquino'lu Thomas elin özel önemini "Habetholorationem et manum!' (insanın aklı ve eli vardır) sözleri ile belirtilmiştir. Elin insan bilincini özgürlüğe kavuşturduğu da doğrudur* (Fischer, 1979, 18)’’.

El insanı özgürleştirdiği gibi gelişimde en az düşünce gücü kadar önemli olan diğer organıdır. Elleriyle güç sağlamış, elleriyle müdahale etmiş, elleriyle gelişmiştir. İnsanlar, tüm işlerini elleriyle yaptığının farkındadır ve bu yüzden el onlar için önemli konumdadır. Paleolitik Çağ’ın en çok icra edilen sanatı kuşkusuz ki taş ve mağara duvarları üzerine resmedilmiş ya da kalıpları alınmış olan eller olacaktır.

En az eller kadar rağbet gören, üst üste yaptıkları resimlere kazandırdıkları duygu ile güncel sanat hissini izleyicide uyandıran resimler Fransa’da Chauvet Mağarası’nda izleyicilerle buluşmaktadır.



Şekil 7.1: Chauvet Mağarası, M.Ö. 11.000 civarı, Fransa, 20×30 cm.

Daha önceden yapılmış ve silikleşmiş çizimlerin üzerine yenilerini eklediklerinde oluşan hareket duygusunu fark etmiş olmalılar ki, üstlerine yenilerini ekleyerek farklı hareketleri kullanmışlar; büyük hayvanların kaçış sahnelerini, harekete geçiş anlarını resmedebilmişlerdir. Bunu bu kadar iyi yansıtabilmek ancak tek bir şekilde gerçekleşebilmektedir. Müthiş bir gözlem ve izleme yeteneği. Doğayı kopyaladıkları kadar çok iyi gözlem yapabilen insan ırkı, birebir yaşadığı sahneleri mağara duvarlarına nakşetmiştir. "*Tarih öncesi resim için; Burkitt'in de ileri sürdüğü gibi, "çizim tekniği ve renklendirmenin öğrenildiği bir okul bile olmalıydı" düşüncesi geçerliliğini her zaman koruyan bir görüştür. Bu dönem resmi için, iki farklı antropolog görüşü söz konusudur. Birinci görüş mağara resimlerinin bütünüyle amaçsız, avcıların boş vakitlerini geçirmek için yaptıklarını savunur; resimlerin estetik değeri ve canlılığını açıklarken, bu tasvirlerin, ilkel insanın zihninde yer alan avlanmış hayvanların imajları olduğuna dikkat çeker. Söz konusu resimlerde büyüsel bir anlam arayan başka grup antropolog görüşü ise; sıkıntılı mağara ortamından bıktıkları için, insanların bu resimleri yaptığına inanır. Mağara resimlerinde bilinçsizce bulunan bir form, daha sonra bilinçli bir yaratım sürecine sokulmak istenmiştir. Çizgiler arasına kazandırılan net imajlar, mağara insanının sağlam bir grafik tasviri yolu bulmasına kadar gitmiştir. Gerçekte bu oluşum, görsel bir incelemeden çok nesnelerce elde edilmiş ruhsal izlenimlerle ilgilidir. Burada sanat kuramına tutarlı bir katkı da gelmiş olmaktadır. Zihin yapısı, bilinçsiz bir göze göre daha etkili bir gözlemcidir. Mağara*

resimlerinde hayvan figürlerinin çoğu, çizim bittikten hemen sonra kabartma şekline sokulup tamamlanmıştır (Yönetici, 2019)". Anlaşıldığı üzere ilkel çağ insanı bir bütün olarak çizgisel ifadelerini mağara duvarlarına belirttikten sonra içlerini doldurarak plastikleştirmeye ve stilizasyona devam etmektedir. Dış hatlarının belirtilmesinden sonra içeride üç boyut kazandırmaları onların tamamen çok iyi gözlemci olmalarından kaynaklıdır. Yapılan tüm resimler onların hem yaşantısından birer iz, hem de bilinçaltında oluşan ve sürekli gözlemledikleri sahnelerdir. Resmin son aşamalarına gelindiğinde hacimli oluşan plastik çalışma, gerçekliği ile mükemmel bir tutkuya dönüşmektedir. Doğal çevrenin nihai dönüşümünü anlatan duvar resimleridir.

Av sahnesinin geniş açıyla alınmış fotoğraflarından bir tanesi Arkeolog Marcelino Sanz de Sauruola' ya aittir. Üç boyutun ve iki boyutun bir arada anlatılmış olduğu bu çalışmada av sahnesi anını görmekteyiz. Bir bütünün yanında, parçalanarak bölündüğü zaman farklı karakterleri anlatan devasa bir eserdir. Bu devasa eserlerin ayrıntılarında bizonlar, insanlar ve savaş anları bulunmaktadır. Savaş ritüelini gerçekleştirmek adına ya da av dileklerini anlatan resimler yapmışlardır.

Yine benzer resimlerden biri olan Azema'ya ait bir duvarda yapılmış resimde hayvan figürleri bulunmaktadır. Özellikle bu çalışmada bariz anlaşılır olan hayvanların dinamik görüntülerinin oluşturulmuş olmasıdır.



Şekil 8.1: İlk Sürempresyon Örneklerinden, M.Ö. 11.000 civarları, Azema, 16×32 cm.

"*Chauvet mağarasındaki 32.000 yıllık en eski mağara resimleri, Lascaux'dakilerden yaklaşık 10.000 yıl daha eski olsa da daha az başarılı değildir. Mağaranın en geniş görüntülerinden birisi; aslan, gergedan, bizon, at ve tüylü mamutları gösteren "Büyük Panneau" panelidir. Azéma'ya göre bu panel, avlarını takip eden aslanları anlatan iki farklı hikâyeyle ilişkili. Panelin merkezine yakın, kömürle çizilmiş 7-8 boynuza ve birkaç sırta sahip gergedan figürleri bulunur. Gergedanlar üst üste binmiş gibi görünmektedir fakat Azéma'ya göre bu görüntünün her bir bölümü, aslında bir gergedanın çeşitli pozisyonlarını göstermektedir.İlk animasyon çalışmalarına dair atılımlar da bu betimlemelerden ortaya çıkmıştır. Üst üste bindirilme yöntemi uygulanarak yapılmış ve kömür boya ile arka planı netleştirilmiş bu resimler hareket ediyor gibi görünmektedirler. ''Azéma, hareketli olduğuna dair işaretler bulunan onlarca eski resim üzerinde çalıştı ve Paleolitik Dönem sanatçılarının bu resimleri yapmak için kullandığı başlıca iki teknik buldu. Birincisi, ardışık görüntülerin yan yana durması, ikincisi ise Sürempresyon Tekniği'dir* (Oğuzhanet, 2017)''.

Sürempresyon Tekniği'nin bu kadar erken tarihli yapılmış olması Sapiens ırkının ne kadar gelişmiş bir zekaya sahip olduğunun göstergesidir. Şans eseri ortaya çıkmış ya da bilinçli üretilmiş bu ürünler, üst üste yüklenen imajlar sayesinde hareketlenmiş ve üç boyut oluşturmuş bir mağara duvar resmini ifade etmektedir. Yapılmış ve düzenlenmiş tüm resim çalışmaları dönemin duygu durumunu ve gelişimini etkilemiş önemli ürünlerdir.

Mağaraların ışık almayan kısımlarında ki resimlerde ok ve yaylarla çizilmiş avcılar bulunmaktadır. Hayvanlar ise çoğunlukla avcı tarafından yaralanı betimlemelerle ifade edilmiştir. Boş duvarlar bulunmasına rağmen tekrar tekrar çizilmeleri onların dinsel ya da büyüsel anlam taşıdıklarını göstermektedir.

Antropologlar tarafından üzerinde tartışmalara sebebiyet veren insan ırkı bugüne ulaşmış buluntular üzerinden yapılan yorumlarla tam anlamıyla çözülememiş bir süreci kapsamaktadır. İlkel çağdan bu yana kendini ifade etme yollarını arayan insan bu çetin geçen Paleolitik Çağ'ı ifade biçimlerini geliştirerek geçirmişlerdir. Büyük mağara duvarları kadın, av ve heybetli hayvanlarla resmedilmişlerdir. Mağara resimleri insanlık tarihi ile paralellik gösteren bir süreçle başlamıştır.

Dilin olmadığı (karanlık) bir dönemde yapılan bu eserler, insanların birbiriyle ve doğayla iletişim aracı haline dönüşmüştür. İlkel çağ insanın dili resim ve müzik olmuştur. En az resim kadar ilgilendikleri diğer sanat 'işitsel sanat'tır. İşitsel sanat onların doğada en çok

karşılaştıkları sanat çeşiti olmuştur. Doğanın oluşturduğu tüm tınılar onlar için birer mesaj ve haber niteliği taşımış, yine doğadan kopya ederek tını- ses- müzik oluşturmayı başarmışlar, önce iletişim daha sonra soyut bir kavramla duygu durumu haline dönüştürmüşlerdir.
Kendisini müzikle ya da sesle ifade etmek için sopa ve benzeri aletlerle yüzey ritimleri ve yüzey sesleri oluşturmuşlar ve bu sesleri kişiselleştirmişlerdir. Her sesin bir ismi oluşturulmuş bu tınılar daha sonrasında ikili anlaşmalarla konuşma haline dönmüştür.

‘‘*Mağaraların içinde kemikten yapılmış kaval veya düdük olduğu tahmin edilen buluntular, bu yerlerde barınan insanların kullandığı müzik aletleri olmalıdır. Mağaraların durgun, sıkıcı akşamlarını renklendirmek için kemikten kaval ve düdüklerle ezgiler çaldıklarını söyleyebiliriz.* (Childe, 2006, 49)’’.

Müzikle ilgili en iyi örneklerden biri olan Hohle Fels Flütü M.Ö.40.bin’lere dayanan meşhur Hohle Fels Mağarası’nda bulunmuş ve insan eli tarafından üretilmiş bir flüttür. (Şekil 9)



Şekil 9.1: Hohle Fels Flütü, M.Ö. 40.000’ler, Svabya Alpleri, Hohle Fels Mağarası, Almanya.

Kızıl akbaba kanat kemiğinden yapıldığı söylenen flüt Hohle Fels Mağarası’nda bulunmuş en eski flüt örneklerindendir. İşitsel ve görsel tüm keşifler ilkel çağda yapılmaya başlamıştır. İnsanlar, diğer canlılardan farklı olduklarının farkındadırlar. Her zaman kendilerini ifade etmenin farklı yöntemlerini bulmuşlar ve sürekli gelişim göstermişlerdir. Müzik yapmak için

çevrelerinde duydukları tınıları taklit etmişlerdir. Flüt vb. çeşitli aletlerle çıkarttıları nağme ve müzikler onlara arkadaşlık etmiştir.

Müziği oluşturarak bütülük sağladıkları ruh ve beden ilişkisini öğrenmeyi başarmışlar; ruha dokunmanın ne kadar önemli olduğunu ilkel çağda keşfetmişlerdir. Müzik, insan için yaşama yönelik riskleri düşündüğümüz zaman rahatlamak için büyüleyici bir güç haline gelmiştir. Müziğin keşfi; doğadaki sesleri iletmiş, yeni müzik aleti üretmelerinde onlara destek sağlamıştır. Yapılan çalgılar ise oldukça pratik şekilde üretilmiş, çoğunlukla içleri boşaltılmış ve tahta ve kemikten üretilmiş flütleri kapsamaktadır.

‘‘*Almanya’nın, Svabya bölgesinde yer alan, Hohle Fels adlı mağarada, 2008 yılında Nicholas J. Conard tarafından bulunduğu duyurulan, nefesli çalgının kalıntıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz itibari ile kalıntılarına ulaşılmış, dünyanın en eski çalgısı ve flütü olarak nitelenebilir. Bir kızıl akbabanın Radius kemiğinden oluşan, boyu en az 218 mm eni 8 mm olan ve üzerinde açıkça 4 delik bulunan ve bir ucuna üfleme amacıyla ok benzeri bir şekil verilmiş parçadır. Uzmanlar bu çalgının yaşının 35 bin ile 40 bin yıl arasında olduğunu tahmin etmektedirler. Conard tarafından, aynı mağaralarda bulunan ve bir başka nefesli çalgıya ait olduğu düşünülen kalıntılara ise, Hohle Fels II ismi verilmiştir* (Onuk, 2019, 181)’’.

Günümüze ulaşan en eski çalgıların, müzik üretmek için yapılmış nefesli çalgılar olduğu tespit edilmiştir. Bu çalgılar ilkel çağ insanı tarafından psikolojik olarak rahatlamak amacıyla ve aynı zamanda korktukları soyut ya da somut tüm kavramlardan kendilerini korumak adına yapılmışlardır. Tüm görsel ve işitsel icraları kadın ve erkek iş bölümleriyle birlikte gerçekleştirmişlerdir. Sadece ruhları için değil aynı zamanda temel ihtiyaçlarını karşılamak adına da iş bölümlerini ortak bir dilde gerçekleştirmişlerdir.

Yapılan tüm iş bölümlerinde ve Paleolitik Çağ’da ortak amaçları korunmak ve beslenmek adına ürktükleri o heybetli hayvanlardan kurtuluş yollarını aramak üzerine kuruludur. Paleolitik Çağ dediğimizde, iş bölümlerinin paylaştırılması ve temel ihtiyaçların karşılanması üzerine kurulu bir dönemi düşünmeliyiz. Bu bağlamda erkek üretilen aletlerle avcı durumuyken kadın çoğunlukla toplayıcılık yapmış; bunun yanı sıra avcılıkla ilgili ihtiyaç duyulduğu taktirde erkeğe avlanma konusunda yardımcı olmuştur.



Şekil 10.1: Paleolitik Çağ aletleri, M.Ö. 40.000'ler.

Avcılığın bilinen ilk aleti taştır; bununla birlikte kullanılan diğer av aletleri ok, mızrak, ağ ve baltadır. Bu ilkel aletlerin yapılışı bazen haftalar, bazen aylar almaktadır. Bu uzun süreç içerisinde basit aletlerle yapılmış olan kolektif bir çalışma, kadın ve erkeğin zihinsel gelişimini artırırken; ortaklaşa iş yapabilme kabiliyetlerinin gelişmesine de yardımcı olmuştur. Düşman olarak gördüğü heybetli hayvanlardan korunmak amacıyla saklandığı mağara kavuklarında yaşadıklarını ve korkularını sanatsal üretimlerle bastırmış olabileceklerini düşünmek doğru olacaktır.

Kavuklarda insan tarafından yapılan üretimlerle stratejik planlar oluşturulmuş, heybetli hayvanların nasıl alt edileceği planlanılmıştır. Heybetli hayvanlarla verilen savaş sonucunda insan, birinin yığılıp kaldığını görmüş; böylelikle yığılanın 'ölümüne' şahit olmuştur. İnsan ırkı bu savaşlarda yapılan herhangi bir hatanın ölümle sonuçlandığının bilincindedir. Ölümü ve ölümle gelen kanı tanımlamıştır. Ölüm kavramını bilmemektedir fakat ölümle gelen bilinmezlikten korkmaktadır. Bu bağlamda iş birliği, savaş ve strateji insan için oldukça önemli bir konu haline gelmiştir. Kendini geliştiren insan ırkı yeni alet üretimlerini de bu bağlamda geliştirmiştir. Yaptıkları yeni planları duvarlarda resmederek yeni stratejiler geliştirmişlerdir.

Paleolitik Çağ insanı için ne fırtınanın ne depremin ne de sel baskınlarının hiçbir önemi yoktur. Onlar bu afetlerin, heybetli büyük hayvanların yanında önemsiz kaldığına inanmaktadırlar. Galip olmak istedikleri ve korktukları sadece hayvanlardır. Avladıkları bu hayvanları mağara duvarlarına sürekli resmederek savaş anını normalleştirmeye çalışmışlardır.

Yapılan resimlerle kendi ütopyalarında onları yendiklerini hayal etmişler, böylelikle duvarda yaptıkları resimlerde kendilerini kahraman ilan etmişlerdir. Resmetme işi sayesinde duygularını dışa vurma biçimini geliştirmişler ve tekrarlayarak yaptıkları bu resimlerle bu savaş anını normalleştirerek korkularını bir nebze de olsa azaltmayı başarabilmişlerdir.



Şekil 11.1: Lascaux Mağarası, yaklaşık M.Ö.40.000'ler, Fransa, 30×45 cm.

Fransa'nın Dordogne şehrinde Lascaux mağarasında yapılmış olan bu savaş sahnesi, sanki dün çizilmiş ve yeni kurumuşçasına canlı ve rengârenk karşımızda durmaktadır.

Günümüze kadar kalıcılığını sürdürmüş olan bu eserler, ilkel çağda yaşanmış bir anın resmi olabilirler. Bugün eser olarak adlandırdığımız ve kalıcılığını bu kadar iyi sürdürebilmiş ürünler, belki de 13byö. öldürmekte zorlandıkları ve bu yüzden resmettikleri iki bizon görüntüsünü ifade edebilir. İlkel çağların başında bulunduğunu düşündüğümüz aşı ve pigment boyalarıyla yapılmış olan bu sanatsal üretim, insanlığı en derinden ayrıntısıyla tarihlendirmektedir.

''*Mağaralarda yapılan resimler mağaraların dehlizlerinde en kuytu ve karanlık köşelerindeki duvarlara yapılmıştır. Bu kuytu ve karanlık yerlerin aydınlatılması için çeşitli malzemeler kullanılmıştır. Mesela Cosquer Mağarası'nın zemininde rastlanan kömürleşmiş çam odunu kalıntıları mağarayı kullanan Üst Paleolitik Çağ insanlarının kullandığı meşalelerden geriye kalan artıklar olabilir* (Childe, 2007, 38)''.

Mağara duvarlarına yapılan eserler günümüze kadar ulaşmış ve o dönemde damga vurmuş dönemlerin en önemli kanıtlarını ifade eden eserlerdir. Avrupa'nın birçok dönemimde aynı

tarihlerde yapılmış benzer çalışmalarla karşımıza gelen bu çalışmalar benzersiz, kusursuz ve oldukça iddialıdırlar. Cosquer Mağarası'nda kaya ve duvarların üzerine yapılmış bilinçli çizgilerin bir bütün halinde izleyicide oluşturduğu imgenin yanı sıra bir bütün halinde vermiş olduğu kompozisyon takdire şayan örneklerden olma özelliğini korumaktadır.



Şekil 12.1: Cosquer Mağarası, M.Ö 29.000-19.000'ler, Fransa, 32×50 cm.

Fransa'da ki Cosquer Mağarası deniz seviyesinin daha düşük olduğu zamanlarda yapılmış olma ihtimali olan bir mağaranın duvarıdır. 20.000'den fazla sanat eserine sahiptir. Yapılan sanat eserlerinde konular; av sahneleri, avcı, bizon, heybetli hayvanların çizimleri ve el kalıplarıdır. Bizon çizilmiş kaya üzerinde el kalıbı alınmıştır. Görseli bu parçasında alt bölümlerde çizgisel hatlarla belirtilen görüntü yanılsamaları yanı sıra üst tarafta oluşturulmuş el kalıbı bir bütün halinde yapılmış bir kompozisyonu ya da ayrı ayrı bağıl ürünleri ifade edebilir. Yapılan çizgisel çalışmanın üreticisi kendi imzasını el kalıbını alarakta belirtmiş olabilir. Bu her anlamda anlaşılabilecek bir görüntüyü bizlere sunmaktadır. 'Avcılık', insanların üzerinde en çok yoğunlaştığı ve korkmalarına rağmen en çok yüzleşmek durumunda kaldıkları gerçek bir aktivitedir.

El kalıbı almak ve bu kalıpları belirli bölümlerde kaya ve mağara duvarlarında ustaca oluşturmak Paleolitik Çağ insanının en iyi yaptığı eserlerdendir. Özellikle el kalıpları; kalıp sonrası üzerine yapılan çizimle gösterilmiştir. Childe'nin de dediği gibi mağaranın kuytu

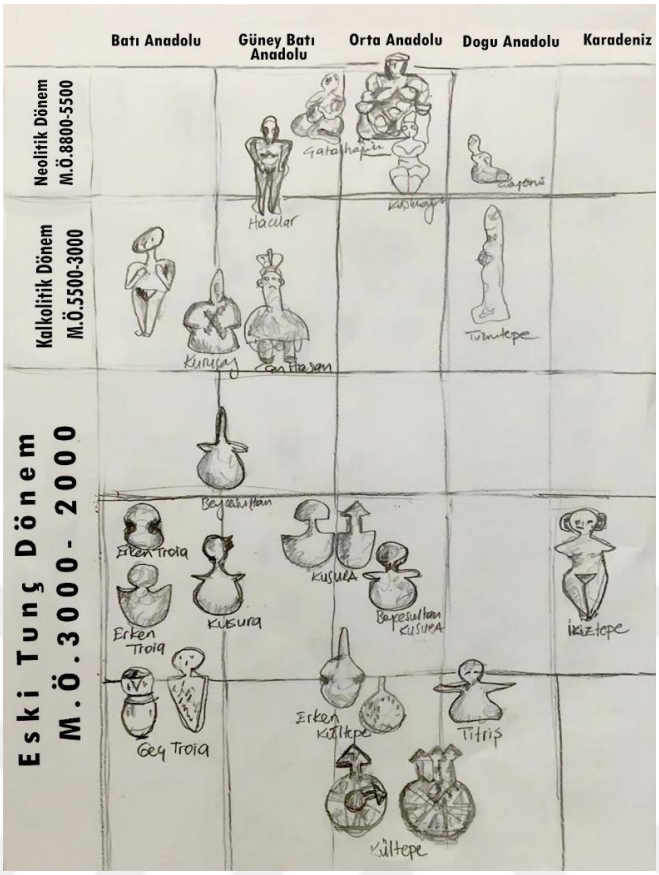
köşelerinde yapılmış olan duvar resim örneklerindendir. Mağara duvarları, avcılık aktivitesinde başarılı oldukları gibi, başarısızlıkla sonuçlanmış av sahnelerini de anlatan resimlerle doludur. Başarısızlıkla sonuçlanan avların bazılarında, oldukça büyük olan hayvanları kendilerinden daha küçük şekilde yaparak resmettikleri de olmuştur. İnsan ırkı diğer canlılardan farklı olarak, doğanın ona vermiş olduğu büyük yeti olan; düşünebilen çetrefilli beyin yapısına sahiptir ve oldukça hırslı bir ırktır. Hatta duvara çizilmiş olan bu savaş sahnelerinde, aynı çizimlerin devamlılığını ve sonucunda hayvanın mağlup olduğu sahneyi de görebilme şansımız bulunmaktadır. Resmetmenin olasılığı arttırma durumuna bağıl olarak üretilen eserler zamanla çoğalmış ve böylelikle insanların heybetli hayvanlara olan korkuları azalmaya başlamıştır.

Erkek avlanma aktivitesini tek başına mı gerçekleştirmiştir? Tarihin ve kitapların aksine avcılık sadece erkek tarafından yapılan bir aktivite değildir. Kadınla yaşadığı mağaralardan yine kadınla birlikte savaşmaya gitmiş ve bu savaşlarda çoğunlukla birinin dikkat çeken hareketleri ve diğerinin yapmış olduğu atak sayesinde galip gelmiştir. Bir kişi ile yapılan av süreci başarısızken; iki kişi ile yapılan av süreci başarıyla sonuçlanmıştır. Kadın hayvanların dikkatini dağıtırken, erkek avını çaresiz kaldığı bir anda yakalamış ve avlamış olabilir. Kolektif bir çalışma ile başarılı olmuş olma ihtimalleri; ilk durumdaki tek başına avlama ihtimaline oranla oldukça yüksektir.

Avcılıkta erkeğe yardım etmesi yanı sıra bir çok işi kadın yapmaktadır. İlkel Çağ'da erkeğin işlevi sadece savaşmak, avlamak ve kalan sürede istirahat etmek iken kadın; "erkeğe av konusunda yardım etmenin yanı sıra yaşamı idam ettirmek için geri kalan her şeyi yapmak" ile yükümlüdür.

1.2. İDOL NEDİR?

İdol, uzun zamandır kadınların klasik formları ile ilişkilendirilen eserlere verilmiş bir terimdir. Bu idoller inanç sistemlerinin göstergeleri olarak yorumlanmaktadırlar. Farklı şekillerde değerlendirilebilir özelliklerde ve tarihi en açık şekliyle ifade eden eserlerdir. İster anlamsal, isterse tipolojik açıdan ele alınıyor olsunlar, oldukça kapsamlı imgelerdir ve yorumlamaları da en az kendileri kadar geniş kategorilerde incelenmelidir. Yapılan idollerle o dönemim dini, sosya ekonomik durumunu ve kültürünü anlayabilmekteyiz. Yapılmış olan tüm idoller tarihsel süreçleri ifade etmesi bağlamında önemli imgelerdir.



Şekil 13.1: Anadolu Tarihsel Olarak İdollerin Gelişim ve Değişim Süreçleri, M.Ö. 8800-2000 arası yapılmış idol örnekleri. (Çizim Özge ATAYIK'a aittir.)

Yaşanılan keşiflerle gelişerek küçülen, küçüldükçe anlam bütünlüğünü daha sıkı sıkıya koruyan idol örnekleri sadece Anadolu'da değil tüm Dünya'da benzer zamanlarda ve benzer şekillerde üretilmişlerdir. Bu idoller; 'Figürin, Ana Tanrıça, Heykelcik ve Venüs' olarak da isimlendirilmektedirler. İdollerin neden yapıldıkları ne şekilde kullanıldıkları ve ne amaca hizmet ettikleri daima üzerinde tartışılan bir konu olmuştur. Ancak bu idollerin ortaya çıktığı andan itibaren dönüşmeleri ve birbirinden etkilenerek tekrarlarla farklılaşmaları türlü nedenlere bağıl gösterilmektedir. Bu bağlamda değerlendirme yaparken çok yönlü bakış açısıyla düşünerek yaklaşmak doğru olacaktır.

İlkel çağ insanları, doğaya karşı olan savunmasızlığını, güçsüzlüğünü ve belki de gücünü ifade etmek amacıyla bu idolleri yapmışlardır. Bu idoller heykel kadar büyük olmayan ve heykelcik olarak isimlendirdiğimiz kadın imgeleridir. Keşiflerle üretme kabiliyeti kazanan insanların ilkel

çağın başından itibaren ağırlıklı olarak ürettikleri imgeler kadını anlatan imgelerdir. İnsan, kadın becerilerinin ve ayrıcalığının her zaman farkında olmuştur. İdol kavramı, bir kült inancıdır ve tamamen kadınla bağdaştırılmıştır.. Üç boyutlu ve iki boyutlu kilden ya da taştan yapılmış kadın figürinleri ile mağara duvarlarına yapılmış tüm Ana Tanrıça resimleri, kadına duyulan ilginin kanıtıdır. Sadece kadına olan ilgi ile kalmayıp, aynı zamanda kadını yüceltme eğilimindedirler.

Paleolitik Çağ'dan itibaren kadını değerli ve önemli kılan neden değişmemiştir. Kadının doğurganlığı ve beslenme etkinliklerinde üstlenmiş olduğu rol onu erkekten ayrıcalıklı kılmıştır. Kadını ayrıcalıklı yapan durumlar Paleolitik Çağ'da farkedilmiş fakat anlaşılmamıştır.

Bununla birlikte kadın; toplayıcılık aktivitesiyle milyonlarca yıl doğayı gözlemlemiş ve doğaya yönelmiş olması sebebiyle büyük bir bilgi birikimine de sahip olmuştur. İşte bu önemli nitelikleri sebebiyle kadın değer gören ve doğa konusunda uzmanlaşmış bir ana rolüdür. Yapılmış olan idollerde kadının konu olarak işlenmesi analık rolünü taşımasının yanında ona duyulan ilgi ve meraktan kaynaklıdır. Bu yönüyle de en çok betimlenenler kadınlar olmuşlardır. Anadolu'da daha çok 'Ana Tanrıça' olarak can bulan kadın idolleri Avrupa'da 'Venüs' olarak isimlendirilmiştir.

''*Venüs betimi, sadece şişman bir gövdenin fildişinden figürinini tanımlamak için, Édouard Piette tarafından da kullanılır. Şekli yüzünden bu heykelciği, (la poire) armut diye adlandıran Piette için Venüs adı; heykelcikteki cinsel organdaki belirginliğin, Avusturya'da bulunan Venüs tümseğine benzetilmesinden dolayı kullanılmış olabilir. Avrupa kökenli bir kelime olmasına karşın birçok kaynakta kadın figürinlerinin 'Venüs' adıyla bahsinin geçmesi yanlış değil bilakis yerinde bile olmuştur* (Gordondergi, 2019)".

Arkeolojik buluntuların en eski tarihine dayanan bu imgeler isimleri değişse dahi, kadın imgeler olmaları nedeniyle her dönemde ilgi çeken, gizemli objeler olma özelliklerini korumuşlardır. İlkel çağlarda yapılmış olan idoller özellikle bilinmezlikten kaynaklı rağbet görmektedir. Kadın imgeleri ilkel çağlarda yaşamı, döngüyü ve ölümü temsil etmektedirler.

Özellikle ilkel çağın başlarında döllenme durumundan bi haber olan erkek, kadınını mucizevi bulmaktadır. Bu kutsallık ilkel çağlardan itibaren kadını doğum yapabilmesi nedeniyle

ayrıcalıklı kılmıştır. Kadının bu kutsal özelliği nedeniyle erkek ikinci planda kalmış ve tanrısal olan bütün özellikler 'kadın vücuduyla' bağdaştırmıştır.

Kadının kutsal olmasının en önemli nedenlerinden biri, erkeğin avcılıkta gördüğü kanama sonrası gelen ölümün, kadın vücuduna işlememesi olmuştur. Kadının kanamasından sonra vücudunun kasılıp kalacağını ve ölümün gerçekleşeceğini bilen erkek, kadının kanama sonrası hayatta kalmasını algılayamamıştır. Kadının kanama durumunda ölümün tam aksine tazelenen ve yenilenen bedeniyle daha bereketli ve doğurgan olması kadını mucizevi yapmıştır. Büyüyüp küçülebilen elastik yapısı ve kendinden besinli olması dönemin kıtlığı düşünüldüğünde erkek için mucizevi bir durumdur. Sebebini bilemediği durumdan dolayı kadını tılsımlı gören erkek, varoluş sebebinin kadın olduğunu düşünmektedir. İlgi duyduğu ve merak ettiği bu sebeple kutsal bulmuştur. Beraberinde kadın imgesi güçlü bir inanç kültüne dönüşmüştür. Ana tanrıça inanç sistemi ile kadına duyulan merak ve ilgi artmıştır. Kadın idolleri de bu sebepten uzun süre yapılmaya devam etmiştir.

Paleolitik Çağ'ın en çok yapılan eserleri Ana Tanrıça figürinleri olmuştur. Paleolitik Çağın kadın heykellerini temsil etmekte olan idol kavramı, Neolitik Çağ'da aynı şekilde popülerliğini sürdürmeye devam etmiştir. Çocuğunu kucaklayan, doğum yapan, tahtta heybetli hayvanlarla birlikte ya da ayakta duran farklı karakteristik özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

1.2.1. Avcı ve Toplayıcı İdoller.

Paleolitik dönem insanları daha bereketli avlanma alanları buldukları zaman yer değiştirmektedirler. Onlar için belirli bir alanda veya konutta sürekli bir yaşamdan söz etmek mümkün değildir. Temel ihtiyaçları doğrultusunda göç eder pozisyondadırlar. Mağaralarda ve çeşitli sığınaklarda yaşamaktadırlar. Yaşamlarını sürdürdükleri mağara duvarlarında yaptıkları resimleri dışarıdan iç kısıma doğru hacimlendirerek plastik eserlerdeki kabiliyetlerini fark etmişler, bunları kil üzerinde yapmaya başlamışlardır. İdoller de aynı mağara resimleri gibi Prehistorik Çağ'dan itibaren insanlığın kutsal gördüğü herhangi bir şeyi yansıtmak ve anki duyguları ifade etme amacıyla üretilmiş plastik eserleri kapsamaktadır.

Paleolitik Çağ insanı varlığını sürdürebilmek ve neslini devam ettirebilmek için üremektedir. Bolluk, verimlilik, doğurganlık, mutluluk ve haz gibi istemler için kadın idoller yapılmıştır.

Kadının kutsal görülmesi ve bereket kavramıyla özdeştirilmesi, doğurganlığından kaynaklıdır. Bereketi simgeliyor olması sebebiyle ‘tohuma’ benzettiğimiz kadın imgesi soyun devamlılığı için son derece önemlidir. Göç eden Paleolitik Çağ insanı üç boyutlu idolleri kil ve taştan yapmışlardır. Bu çağda yapılan idol örnekleri tipik özelliklere sahip geniş karınlı ve aşağı doğru incelen Piette’nin dediği gibi ‘Armut’ görünümlü idol örnekleridir. Yüz, kol ve ayak ayrıntılarının belirsiz olduğu ve stilizeye başvurulduğu bu idoller genellikle belirgin, abartılı ve üçgen formlu cinsel organa sahiptir. Verimliliği ifade eden iri göğüslere ve bu göğüslerin üzerine ya da idollerin üst bölümlerinde özellikle yapılmış çizgilerle kadının bereketini, verimliliğini ve süt gelen bölgeleri ifade ettikleri düşünülmektedir.Bazı idol örnekleri kırmızı aşı boyasına batırılmış ya da kırmızı aşı boyasıyla boyanmıştır. Bu idoller doğurganlık imajının yanı sıra; kadının nasıl hayatta kaldığını da ifade eden besinli ve verimli idol ifadeleridir. İdoller; kadınların uzun yaşamalarının yanı sıra gücünü de apaçık ortaya koymaktadır.



Şekil 14.1: Berekhat Ram Venüsü, İsrail.

Berekhat Ram Venüsü (Şekil 14) dünyadaki bilinen en eski figüratif oymadır ve ortalama 500.000-800.000 yaşları arasında olan bir venüstür ve Neandertaller’den daha yaşlı olduğu bilinmektedir. Berekhat Ram Venüsü, Paleolitik Çağ’ın ilk örneklerindendir. Bilinen en eski kadın idolünü simgelemektedir. Neandertaller ırkından daha eski tarihlenmiştir. Ortalama 35mm. boyutlarındadır. Gözenekleri olan bir taştan yapılmış ve doğa şartlarına, çevresel etkilere maruz bırakıldığı için iri gözeneklere sahip olmuş olan bir idoldür. Küçük olması ile

anlaşıldığı üzere taşınabilir durumda bir idol çeşitidir. Verilmiş olan bel ve kalça bölümü ayrıntılarıyla kadın idolüne örnek olduğuna kanaat getirilmiştir. Yüz kol ve bacak ayrıntıları yoktur. Bereketi, doğurganlığı ve kadını temsil etmektedir.



Şekil 15.1: Tan Tan Venüsü, M.Ö 200.000-500.000, Fas.

Tan Tan İdolü, ortalama 60mm. boyutlarında, oyularak şekillendirilmiştir. Fas'ta bulunmuştur.

''*Tesadüfen toprağın üzerinde bulunan bu figürinin günümüzden M.Ö. 400.000'e tarihlendirilmektedir. İnsanın dış hatlarını vurgulamak istercesine doğal olarak taştan oyulmuş bir şekilde olan bu figürin, Berekhat Ram'da dişil olarak yorumlanan heykelciğin aksine belirsiz bir cinsiyet taşımakta olduğu şeklinde tanımlanır. Figürinin, yakınlardaki aletlerden farklı olarak kırmızı aşı boyasıyla boyanmış olması, bu figürinin sembolik ve inançsal bir fonksiyonu şeklinde yorumlanır* (Gordondergi, 2019)''.

Görüntüsü itibariyle cinsiyeti belli olmayan bu tohum, kırmızı aşı boyasıyla boyanmasından dolayı tarihsel kayıtlarda 'kadın figürini' olarak yorumlanmaktadır.



Şekil 16.1: Hohle Fels Venüsü,M.Ö 35.000-40.000, Almanya.

Hohle Fels Mağarası'nda bulunmuş olan ve adını mağarasından alan Hohle Fels Venüsü, 35.000 ile 40.000 yılları arasına ait bir üst paleolitik venüs heykelciği olup, figüratif prehistorik sanatın ve üst paleolitik sanatın en eski idol örneğindendir. ''*Heykelcik, 2008'de Almanya'nın güneyinde Schelkling'de bir mağarada bulunmuştur ve dünyanın en eski insan reprodüksiyonu olduğu düşünülmektedir. Bu 40.000 yıllık şehvetli kadın heykelciği mamut fildişinden oyulmuştur. Geniş omuzları, belirgin ve çıkık göğüsleri, detaylandırılmış kalça ve genitali, fazlasıyla abartılı biçimlendirilmiştir. Bu kasıtlı yapılan abartının, heykelciğin sexüel yanını vurgulamak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Venüs heykelciklerinde üslup özellikleri nesillere göre farklılık göstermektedir. Bu özellikler daha sonra yapılmış olan örneklerinde de olmasına rağmen Hohle Fels heykelciğinde diğer heykelciklere göre biçimler daha abartılı kullanılmıştır* (Aslan, 2010, 9)''.

Mide üzerinde ayrıntılara girilmiş eller ile kollara sahiptir. Bacakları kısadır ve birbirinden bağımsız şekilde yapılmıştır. Vulva sarkık ve oldukça abartılı işlenmiştir. Üzerinden yapılmış olan yatay ve dikey çizgiler derin ifade edilmiştir. Karın anatomik yapısına göre yatay, kasık bölümünde ise dikey çizgiler ile form oluşturulmuştur. Bu idolün üzerinde bulunan şeritler, idol kadar çarpıcı özelliklere sahip ve önemli olan diğer husustur. Aşağı doğru inen bu çizgiler kasık bölgesini oluşturmaktadır. Karında görmüş olduğumuz bu çizgiler yaşamı, ölümü, doğumu, bereketi ve bir bedende tüm yaşamı ifade etmektedir. Yan cepheden bakıldığında her ne kadar iki bedenin birleşimi gibi görünüyor olsa da kadının her şeyin anası olması durumuna yapılmış

olan bir betimlemedir. Tıpkı toprağın çapalanması sonrası eklenen tohumun, toprağı çatlatarak dışarı çıkması gibi kadın da çatlayarak yenilenmeyi, doğumu ve beraberinde gelen bereketi ifade etmektedir. Bereket ilkel çağ insanı için oldukça önemli bir konudur. Kazılarda bulunan kadın heykelciklerinin sayısının fazla olması ve en çok bu eserlerin üretilmesi verimlilik ve doğurganlığa verilen önemi açıkça gözler önüne sermektedir.

Bu dönemdeki kıtlık, yokluk ve hazır besine ulaşma işlevinin bu kadar zor olması yanı sıra kadının sürekli yenilenen besine sahip olması; onu kutsal kılmış, mucizevi olması nedeniyle tanrısal özellik kazandırmıştır.

Kutsal görülen kadın, erkekle aynı avcılığı yapmış ve aynı mağaranın içinde yaşamıştır. Erkekten farklı bir yaşam sürmeyen kadın; kendi içinde büyüyüp küçülmüş, verimli ve büyük göğüslerinden üretmiş olduğu hazır besinle bebeğini beslemiştir. Herkesin ve her şeyin anası olarak bilinen kadın, bu yoklukta kendi ürettiği sütü ile bebeğini, hayvanları hatta aç kalan erkeğini beslemiştir.

Yine Hohle Fels kadar çarpıcı özelliklere sahip ve ilk bakışta direkt olarak kadının izleyiciye sunulduğu bir diğer venüs Lespugue Venüsü'dür.



Şekil 17.1: Lespugue Venüsü, Restore edilmiş hal, M.Ö. 26.000-24.000, Rideaux Mağarası, Fransa.

Lespugue Venüsü (Şekil 17) ortalama 15 cm. boyutlarındadır. Yuvarlak formların üst üste bindirilmesiyle yapılmış idol tipidir. Tipik doğurgan kadını ifade eden iri dolgun ve sallanan göğüslere, iri basenlere ve kalçaya sahip bir idoldür. Arka görüntüsünde bacak bölümlerini ifade etmek için dikey çizgilerle hatları belirtilmiş, ön baldırları da oldukça iri ifade edilmiştir. Yüzde ayrıntı bulunmamaktadır. Mamut dişinden yapılmış olması nedeniyle yapılan karbon testinde net olarak yaşı belirlenmiş Rideaux'ta bulunmuş, 1922'te keşfedilmiş bir idoldür.

"*Mamut dişinden yapılmış bir idoldür. Daha sonra kopyası üretilerek yeniden yapılmıştır. Figür küçük yuvarlak bir başa sahiptir. ''Lespugue Venüsü, Gravettian döneminden kalma 26.000 ile 24 byö.'ne ait çıplak bir kadın figürinidir. 1922'de Pirenelerin eteklerindeki Lespugue (Haute- Garonne) Rideaux mağarasında Rene de Saint- Perier (1877-1950) tarafından keşfedilmiştir* (Hitchcock, 2018)''.

Arkadan bakıldığında çizgilerle ifade edilmiş bacak bölümü fallusu andıran bir görüntüye sahiptir. Vulva ve fallus iile betimlenen bu tohum, bereketin tam da bir bedende birleştiğinin açıkça ifadesidir. Ana Tanrıça olarak gördükleri kadınlarla yaşamış oldukları cinsel haz oldukça ironik görünmekle beraber gizemli, sırlarla dolu bir durumu ifade etmektedir. Kadının üretken ve verimli oluşuna işaret eden belirgin kasık görüntüsü ile dönemi açıkça gözler önüne seren önemli rölyeflerden bir tanesi elinde konik bir cisimle ifade edilmiş Laussel Venüsü'dür.



Şekil 18.1: Laussel Venüsü, (Boynuz Tutan Kadın Rölyef Kabartması), M.Ö. 20.000– 18.000, Fransa.

Laussel Venüsü (Şekil 18) bilinen en eski kabartma heykellerinden biridir. Form önce oyulmuş daha sonra aşı boyası uygulanmıştır. Şehvetli ve doğurgan kadını ifade etmektedir. Sağ elinde tutmuş olduğu konik biçim ile baş bölümünün tamamen yan cepheye dönük olması bir kompozisyonu ifade eder nitelikte yapılmıştır. Göğüs ve kasık bölümlerindeki derinliklerle kazandırmış olduğu plastik görünümünün yanı sıra yumuşak geçişler kendi içinde tınılara

sahiptir. Sol el, karnın üzerinde görünmektedir ve bu bereketli kadın bir iş yapıyor durumda ifade edilmiştir.

‘‘*Daha sonra ellerini mağara duvarlarına dayayıp, üzerine ortası boş bir kemikten boru gibi yararlanarak, ağzı ile is ya da renkli boya püskürtmek suretiyle duvar üzerinde ellerinin siluetini çıkarmayı öğrendiler* (Uysal, 2011, 37)’’.

Sol kol ve üçgen şekilde ifade edilmiş kasık görüntüsüne dikkat çekmektedir. Sağ el bizon boynuzu tutmaktadır. Farklı düşüncelere gebe bırakmış olan bu eser, konik biçimli bu formun elinde tutulmasıyla oluşmuş olan düşünce, kadının kırmızı boyayı püskürtmek için araç olarak kullandığına dair olma düşüncesidir. Bu form bizon boynuzu olarak ifade edilmektedir. Sağ elde tuttuğu konik cisimle karından cinsel organına doğru bir yönelim eylemi bulunmaktadır. Kadının elinde tutmuş olduğu konik cisim ile kırmızı aşı boyasının üfleme yöntemi ile belli alanda iz bırakıldığına dair olan görüşler oluşturulmuştur. Bu oluşturulan görüşler kırmızı pigment boyanın boynuzun içine dökülerek yapıldığını iddia etmektedir. Kırmızı rengin kadınla bağdaştırılmış olması kadının aylık kanamasıyla bağlantılı bir durumdur. Daha farklı bir yaklaşımla; kırmızı pigment boya yerine kadın kendi vücudunun üretmiş olduğu kanla bu üretimi gerçekleştiriyor olabilir. İdol üremeyi, bereketi açıkça ifade etmekte ve bunu doğrulamaktadır. Kadın doğayla ilişkilendirilebilecek herşeyin ve doğanın en önemli simgesidir. Kadınla örtüştürülen her olgu da en az kadın kadar kutsal ve mucizevi olacaktır.



Şekil 19.1: Prehistorik Çağ Kırmızı Aşı Boyası , İdollerde, mezar başlarında ve insanların bedenlerinde kullanılmıştır, 22×26 cm.

Kırmızı aşı boyası ya da pigment boya (Şekil 19) olarak bilinen bu boya idollerde, çeşiti ritüel ve ayinlerde, mezarlarda, mezarlara konulmuş eşya ve ölü bedenlere sürülmektedir. Ölülerin yanı sıra yaşayan insanlar tarafından da kutsal olması sebebiyle kullanılan bir boyadır. Özellikle Laussel Venüs’te konik cismin içerisine var olduğuna inandığımız bu pigment boya kadınla

eşdeğer görülmüş ilkel çağ inançlarının önemli temsilleriden biridir. Konik nesneden dökülen kırmızı pigment ile yapılan işi ifade eden bir venüsü simgelemektedir. Bu Venüs, 1911'lerde Lalanne isimli bir doktor tarafından keşfedilmiştir .

İdollerden en çok bilineni ve ayrıntılarıyla işlenmiş olanı Willendorf Venüsü'dür. Willendorf Venüsü gibi idol çeşitleri yerleşim yerlerinde yapılmışlardır. Cinsel organları abartılmış olan bu idoller 'verimlilik simgesi olarak yapılan; dinsel ve büyüsel törenlerde kullanılan' idollerdir. ''*Verimlilik simgesi varlığı ile ana ve ata rolü onu farklı bir işlevi daha üstlenmeye götürmektedir: Tanrıçalık*. (Erbil, 2016, 32)''.



Şekil 20.1: Willendorf Venüsü, M.Ö 28.000- 25.000, Avusturya.

Tanrıçanın betimlemeleri olarak yapılan idoller verimliliği, huzuru, birlikteliği ve hazzı çağrıştırmaktadır. 'Her nerede bir idol varsa orada bereket vardır ve kötülük asla yaklaşamaz' düşüncesiyle yapılmış idol örneklerinden en iyi tanınanlardan biri Willendorf'tur. Ortalama 10.6 cm yüksekliğindeki Willendorf Venüsü (Şekil 20), 1908'de Avusturya'dabulunmuştur. Kireçtaşından yapılmış bir idoldür. Dizlere kadar birleşik, ayakları ayrı gösterilmiştir. Başı öne doğru eğiktir ve üzerindeki motifleri örgülü bir saçı betimlemektedir. Yüzü betimlenmemiş fakat sağ tarafa doğru hafifçe dönük pozisyonda yapılmıştır. İnce kolları, küçük omuzları

vardır. Kollar büyük ve süt dolu dolgun göğsün üzerindedir. Göbek deliği büyük ve belirgin ifade edilmiştir. Vulva üçgen şeklinde ve belirgin olarak yapılmıştır. Alt bacakları orantısız ve önemsiz şekilde bırakılmış, birbirinden ayrı şekilde ifade edilmiştir. Ayaklar yoktur. Profilden bakıldığında idol, 'göğsüne doğru bakıyormuş' izlenimi uyandırmaktadır. Saç olarak düşünülebilecek çizgisel betimlemeler arkaya doğru düşmektedirler. Saçın bu kadar ayrıntılı ele alınması, dönem figürinlerinde sık karşılaşılan bir durum değildir. Kadın saçının yüzle birlikte aşağı doğru akması ve kadın bedenine sarmaşık şeklinde dolaşması kadının tılsımını ifade ediyor olabilir. Saçlı idol karşılaştığımız örneklerden olmaması nedeniyle Willendorf gizemini korumuş önemli idollerdendir. İdoller, Tanrıçanın eşlenimleri olarak ifade edilmektedir. Bulundukları yerlere taşınmaları dolayısıyla küçük ve taşınabilir boyutlarda yapılmıştır. Henüz keşiflerin olmadığı ve sadece hayatta kalmanın önemli olduğu bu çağ için alt mesajda verilmek istenen duygu yaşam döngüsü ve devamlılığı üzerine kuruludur. Willendorf'te yaşama sağlayacağı destek için yapılmış idollerdendir. Taşınabilir olması için üretilmiş küçük şekli el avucuna sığacak şekildedir.

İdollerin hangi amaçla yapıldığı her dönem tartışmalara sebebiyet vermektedir. İdolleri dönemine ve yaşam koşullarına göre yorumlamak daha doğru olacaktır. Bazı görüşlerde yazılan düşüncelerin aksine; şehvetli kadın figürinleri ilkel dönemde oyuncak olarak kullanabilecek şekilde üretilmemişlerdir.

Bu eserler her biri farklı tanrıçaları ifade eden, tılsımlı ve kutsallaştırılmış imgelerdir. Kendilerini koruduğuna inandıkları için yanlarından ayırmayacak ve sadece yaşamda değil; ölümden sonra da kendilerini koruduklarına inandıkları için insanlar tarafından taşınan önemli imgelerdir.

Kusursuz ve iyi işlenmiş fiziksel özelliklere sahip Moravany Venüsü (Şekil 21), ortalama 7,6 cm. boyutlarında üretilmiştir. Slovakya'da ki Piestany SPA tesisi yakınlarında ki Moravant Nad Wahom bölgesinde keşfedilmiştir. Fildişinden oyularak yapılmıştır.



Şekil 21.1: Moravany Venüsü, M.Ö. 24.000-22.000, Slovakya.

‘‘*1938 yılında Štefan Hulman tarafından bulunmuştur. 7.6 cm yüksekliğindeki heykelcik mamut dişinden oyulmuştur. Moravany venüsü Slovakya'nın en eski ve en değerli yaratıcı ifadesi olan heykelciğidir. Başı ve kolları kurtarılamamış sadece gövdesi vardır. Bulunduktan sonra heykelcik Avrupa'da sergilerde dolaştırılmış ve ancak 1967'de Slovakya'ya dönmüştür. Orijinali Slovak Ulusal bankasında tutulan heykelciğin kopyaları Bratislava Kalesi ve Balneological müzesinde sergilenmektedir* (Aslan, 2010, 15)’’.

Diğer venüslere nazaran vücut hatları realistik yapılmış ve abartının azaldığı bir örnek görmekteyiz. Göğüsler ve kalça büyük, kasık bölgesi belirgin işlenmiştir. Kafa ile kollar yapılmamış, bacak bölümü keskin bir şekilde yarım bırakılmıştır. Yağlı ve dolgun göğüslere sahip bu idol bereketi ve doğurganlığı ifade etmektedir. Günümüzde karşılaştığımız tors heykellerine oldukça benzemektedir. Geçişler gayet iyi ifade edilmştir. Azaltma yöntemi ile yapılmış ve bu sebeple keskin net çiziklerin de belli olduğu bir idol çeşitini görmekteyiz.

Yine benzer şekilde üretilmiş geniş kalça ve göğüslere sahip ayakta duruş sergileyen imgelerden biri de Çekoslovakya'da bulunmuş Dolni Vestonice Venüsü'dür (Şekil 22)



Şekil 22.1: Dolni Vestonice Venüsü, M.Ö. 28.000-25.000, Çekoslovakya.

Muhtemelen uzun süre ateşte bekletilmiş olması sebebiyle oldukça koyu halde olan Dolni Vestonice Venüsü, Paleolitik Çağ iyi idol örneklerindendir. Sırt bölgesindeki çizikler yaşamı ve ölümü simgeliyor olabilir. Kolların dirsek altı yapılmamıştır ve yüz ayrıntısına girilmemiştir. "*11,5 cm yüksekliğindeki bu heykelcik, Çek Cumhuriyeti'nde,1925'te kül katmanları arasında bulunmuştur. Bilinen erken seramik örneklerinden birisidir. Korunması nedeniyle nadiren kamuda görüntülenir. Silindirik kafasında dört küçük çöküntü ve iki diagonal yarık vardır. Çöküntü önemi bilinmemektedir, saç betimi ya da dekoratif amaçla yapılmış olduğu izlenimini vermiştir* (Aslan, 2010,12)".

Gözlerin derin çukurlarla oluşturulmuş boşlukları ile bakış aşağıya düşürülmüştür. Diğer idollerden farklı görünüme sahip olmasına rağmen değişikliği ve yapılma sebebi ile ilgili herhangi farklı bir veri bulunamamıştır. Kollar birbiriyle kavuşturulmuş görünüme sahip, kalça belden dışarıya doğru çıkmış ve görüntüsü armutu anımsatmaktadır. Göbek deliği ve vulva delikle belirtilmiş, cinsel organın çevresinde kabartı ya da herhangi bir çizik bulunmamaktadır. Karın bölgesine sağ ve sol tarafın çıkıntısından aşağı doğru incelen bacaklara sahiptir. Pişmiş en eski idol örneklerinden bir tanesidir.

Dini ayinlerde kullanılmış olma ihtimali yüksek; verimli, bereketli ve üreme etkinliğini en iyi şekilde ifade eden idol örneklerindendir. Pişme derecesindeki farklılıklardan kaynaklı olarak

toprak rengi daha parlak ve astarlanmış bir yüzeyin yanı sıra siyah ve metalik ağırlıklı bir renge dönüşmüştür.

Paleolitik Çağ'da üretilmiş benzer idoller de spesifik şekilde ayakta üretilmiş, iri göğüs ve kalçalara sahip benzer kadın imgelerini ifade etmektedir. Yüz bölümlerinde çoğunlukla ayrıntı bulunmamaktadır; kafa bölümleri işlenmemiş ya da kopmuştur. Çoğunlukla kil, taş ve fildişi materyalinden üretilmiş imgeleri ifade etmektedir.

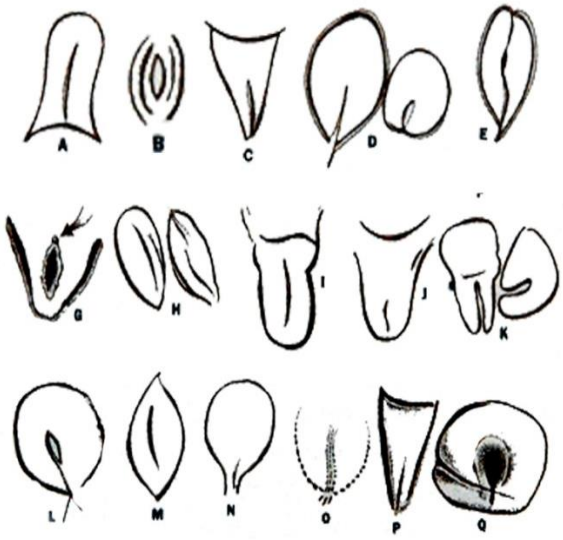


Şekil 23.1: Anadolu İdol Çeşitleri ve Pozisyonları, 10×20 cm (Çizim Özge ATAYIK'a aittir.)

Diğer taraftan yerleşik hayatla birlikte Neolitik Çağ'da yapılmış idoller çoğunlukla bu yağlı göğüsleri tutuyor ve oturur pozisyonda yapılmışlardır. Kadın verimlilik simgesinin yanı sıra üreme etkinliğinde rol almış ve erkeğin üreme fonksiyonundaki desteği de bilinmediği için; baba kavramı Paleolitik Çağ'da henüz oluşmamıştır. Dolayısıyla kadın her şeyin ve tüm topluluğun anasıdır. (Erkeğin üremedeki fonksiyonu öğrenildiği an anaerkillikten ataerkilliğe geçiş hızlanmıştır).

Bu çağda en az üç boyutlu yapılmış idoller kadar rağbet gören vulvalar (Şekil 24) bulunmaktadır. Kadınla ilgili vulva örneklerini taş, kaya ve mağara duvarlarında görmekteyiz.

Bu örnekler Paleolitik Çağ' da yapılmış en iyi örneklerdir. Son derece gerçekçi ve pürüzsüz yapılmış olan bu vulva örnekleri bazen kabartılarak bazen de çizgisel şekilde ifade edilmiştir.



Şekil 24.1: Vulva Çizim Örnekleri, (Kaya ve mağaralardaki tasvirlerden) M.Ö. 10.000- 8.000 arası, 10×20 cm.

Hayranlık duymaları, merak etmeleri, biyolojik yapıları nedeniyle ya da fiziksel olarak erkekten farklı olmaları nedeniyle dikkat çeken kadın vulvaları stilize bir şekilde duvar ve kayalarda yer almıştır. İdol örneklerinin dışında yapılmış kadın üreme organları kabartılarak ya da içleri boşaltılarak yapılmıştır. Paleolitik Çağ'da birbirinden farklı şekillerde çizilmiş 17 farklı vulva örneği bulunmaktadır.

Çoğunlukla tablo üzerindeki K, C ve D şekilleriyle karşımıza çıkmaktadırlar. Bu vulva örnekleri çoğunlukla taş ve mağara duvarı üzerine resmedilmiş iki boyutlu ya da üç boyutlu çalışmaları kapsamaktadır. Derinliklerle oluşturulmuş koyu- açık etkisi ve yapılmış yumuşak geçişleri sayesinde oluşan vulva görüntüleri estetik kaygı taşımaktadır. Bu çok etkili ve soyut şematize örnekler ile kadına duyulan hayranlığı ve cinsel hazzı destekler nitelikte yapılmışlardır. Taş, mermer, kil, kemik ve fildişi gibi malzemeler kullanılarak yapılan sert materyallerden üretilmişlerdir.

Taş üzerine yapılmış C ya da P şekilli vulva örneği Tayvan'da birçok taş ve mağara üzerinde karşılaşılan önemli örneklerden birini oluşturmaktadır. İlk etapta anlaşılmayan fakat gözünüzü

kapatıp baktığınızda, boşaltılarak yapılmış yoğunluk etkisi ile yumuşak geçişlere sahip bu kabartma örnekleri izleyicide şaşkınlık uyandıracak etkide yapılmışladır.



Şekil 25.1: ‘La Ferrassie’ Vulva Tasvirlerinden, (Rölyef kabartma), M.Ö. 10.000-8.000’ler. Uluslararası Prehistorya Müzesi, Tayvan. (Fotoğraf çekimi Hitchcock’a aittir.)

La Ferrassie olarak isimlendirilen bu kabartma; kaya üzerine yapılmış vulva örneğidir. Dönüşleri ve kendi içinde yapılmış olan kıvrımlarıyla sert bir taş üzerinde estetik ve plastik görünüme sahiptir. Yapılma nedeni düşünüldüğünde kadına dair olması başta olmak üzere, bereketi doğurganlığı ve verimi simgelemek için yapılmıştır. Paleolitik Çağ mağarada yaşayan insanı tarafından yaşadığı mağara ve kayalara yapılmış olabilir. Buralara simgesel ifadeleriyle bereketi getirmek ya da çeşitli kötülüklerden korunmak için yapılmış olabilir. Bunun yanı sıra ayı mağara içinde yaşadığı kadına ve vulvasına duyduğu hayranlık sebebiyle yapılmış bir vulva örneğini ifade ediyor olabilir. Yorum yaparak anlamaya çalıştığımız Paleolitik Çağ insanı bilinmezlik ve sırlarla doludur.

Resmetme yoluyla birçok sorunun üstesinden gelen kadın ve erkek iletişim kurmak için da sanat yapmışlardır. Ne amaçla üretildikleri tartışmalara sebebiyet verirken, nasıl yapıldıkları ve oluşturmuş oldukları estetik görünüm tartışmasız gerçeği gözler önüne sermektedir. Bu çağdaki en önemli iletişim araçları görsel ve işitsel olan sanatlarıdır. Fotoğraf çekimi Hitchcock’a aittir.



Şekil 26.1: ‘Laugerie Haute West’ Vulva Tasviri, M.Ö. M.Ö. 10.000-8.000’ler,Uluslararası Prehistorya Müzesi, Tayvan. (Fotoğraf çekimi Hitchcock’a aittir.)

Paleolitik Çağ’ın Laungerie Haute West isimli vulva tasvirlerinden bir örnektir. Taş üzerine yapılmış bir rölyeftir. Sadece cinsel organı görmekteyiz. Sert bir cisime böylesine bir oyuntuyu oluşturmak için sürekli tekrarlanan çizgisel hareketlere ihtiyaç vardır. Bu çizgisel hareketler sayesinde oluşturulmuş olan taş üzeri rölyef vulvalar günümüze ulaşmışlardır. Ulusal Prehistorya Müzesi’nde Tayvan’da sergilenmektedirler. Fotoğraf çekimi Hitchcock’a aittir.



Şekil 27.1: Vulva Tasvirlerinden, M.Ö.10.000-8.000’ler.

Henüz ismini bulamadığımız (Şekil 27) ve gördüğümüz örneklerin dışında olan bu vulva görünümlü eser; merkezde ve oldukça büyük deliğe sahiptir. Bu üst bölümde oluşturulmuş olan delik bu imgenin duvara asılma ihtimalini netleştirmektedir. Paleolitik konar göçer yaşantısını düşündüğümüzde bu vulvanın taşınmak ve bulunulan ortamda asılıyor olduğu gerçeği önemli bir durumu ifade etmektedir. Duvara asılacak ve taşınacak boyutta üretilmeleri, bu vulva örneklerinin ne kadar önemli imgeler olduğuna işaret etmektedir. İdoller bu çağda taşınan en önemli imgelerden ilki konumdadır. Bu idol örneği de Paleolitik Çağ'da bulunmuş taş bir eserdir. Dış hattından yine kadına benzetilmiş soyut görüntünün altında vulva tasvirini görmekteyiz. Kadına duyulan saygı ve hayranlığın somut bir delilidir.

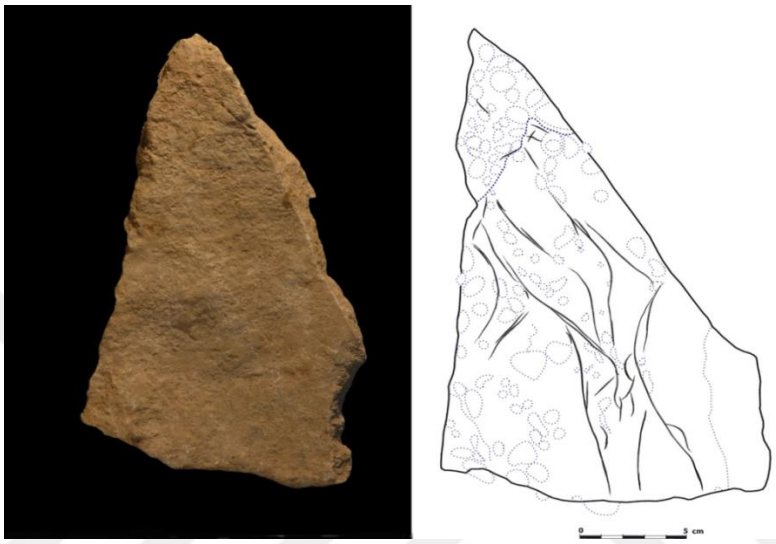


Şekil 28.1: 'La Ferrassie' Vulva Tasvirlerinden, M.Ö. M.Ö. 10.000-8.000'ler,Uluslararası Prehistorya Müzesi, Tayvan, 40×50 cm.

La Ferrasie tipi çizgisel tekrarlarla oluşturulmuş taş üzeri kadın vulva örneğini kapsamaktadır. Kadını sembolize eden imgelerdendir. Çevresi çizgi şeklinde belirtilmiş, içeriye doğru kabartılarak üzeri aşı boyasıyla boyanmıştır. Çizgisel hatlarla belirginleştirilmiş ve muhtemelen pigment boya ile çevresi netleştirilmiştir. Bunların yanı sıra; kaya ve taş üzerlerine yapılmış plesanta ve vulva kompozisyonlu örnekleriyle de bu dönemde karşılaşmaktayız. Sert darbelerin üst üste tekrarlanmasıylaoluşturulmuş plastik eserleri ifade etmektedir.

1.3. ANİMİZM VE KONUŞABİLEN NESNELER.

‘‘*Animizm Latince ruh anlamına gelen temel olarak her yerin, her hayvanın, her bitkinin ve her doğa olayının farkındalığı ve hisleri olduğuna ve insanlarla doğrudan iletişim kurabildiği fikrine dayanmaktadır* (Harrari, 2015, 66)’’. Paleolitik Çağ’da sadece insan imgeleri yoktur. Figüratif sanat başta bizon ve diğer hayvanlar olmak üzere bu çağ insanları kendini geliştirene kadar, gücü ve büyüklükleri nedeniyle hayvanların etkisi altında kalmıştır. İnsan figürünün yetersiz görünümü zaman ve mekân içinde değişen ve bilinçli bir seçim olmuştur.



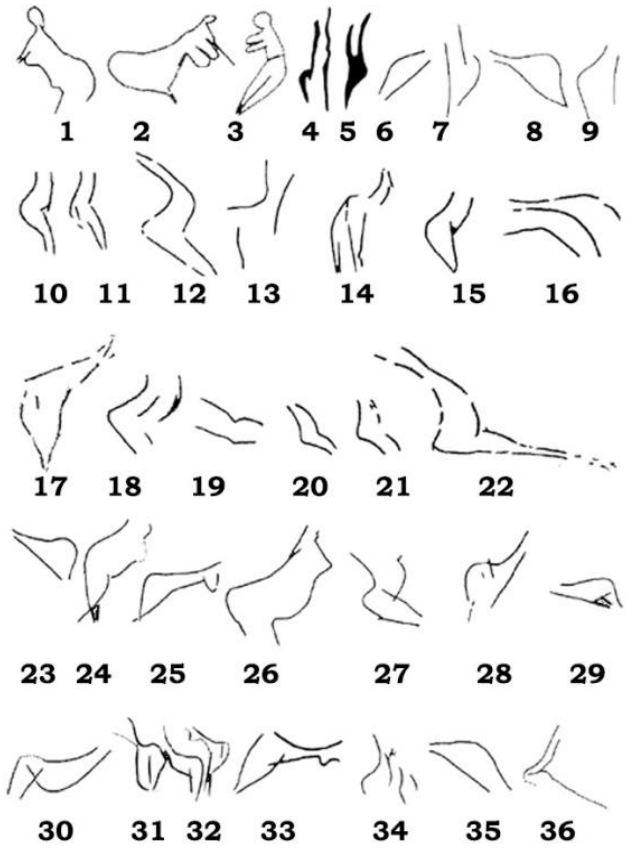
Şekil 29.1: Animizm örneklerinden, (kayalara yapılmış çizim örnekleri), h: 5cm. ortalama M.Ö. 11.000- 7.000’ler, Fransa.

Silüetler üzerinden yapılan yorumlarla bu taşın üzerine çizilmiş belli belirsiz çizgiler, bu dönem insanın taş ve kaya ile iletişime geçmeye çalıştıklarının göstergeleridir. Ani yapılmış net darbeler insanların güç gösterisinde bulunduklarının kanıtıdır. Fransa’da taş üzerine yapılmış bu darbeler Animizm’in varoluşunu açıkça gözler önüne sermektedir.

İki boyutlu yapılmış rastgele çizgilerle, kadın silüetini andıran bu çizimler sivri uçlu bir aletle kazıma yöntemi ile taşın üzerine tekrarlanarak oluşturulmuşlardır. Duvar üzerinde temsil edilme arzusu, yaşanılan bir anı hikayeleştirme veya taştan almış olduğu bir tepki ile taşa karşı güç gösterisinde bulunan bir insanın keskin çizgileri olabilir. Bununla birlikte mağara duvarlarına çizilen hayvanlar kendilerini ifade etmek amacıyla ruhlara yapılmış olabilir. Animistik görüşe sahip insan, avlarının bereketli olması için çağıracağı animistik güçleri

duvarlara betimlemektedir. Duygularını paylaşmak ve anlaşılmak istemesi nedeniyle yapılmış av sahneleri animistik bir güce sahip duvarlardır.

‘‘*Bu toplumların dünyasının anlam, animistik güçler ve mitolojik anlamlarla dolu bir dünya olarak kabul edilse de bu konuda daha fazla ve farklı şeyler de söylenebilir. Bu sanat, onların bu karmaşık dünya ile bağdaşabilmelerini, uzlaşabilmelerini sağlayan birçok unsurdan biridir. Bir yandan estetik beceri ve isteklerini bu resimlerle yansıtırken diğer yandan bu resimlerin dini simge ve sembol olarak kullanmışlardır* (Davis, 2004, 3)’’.



Şekil 30.1: Mağara ve taş üzerine çizilen Soyut Kadın Figürleri, M.Ö. 10.000-8.000’ler.

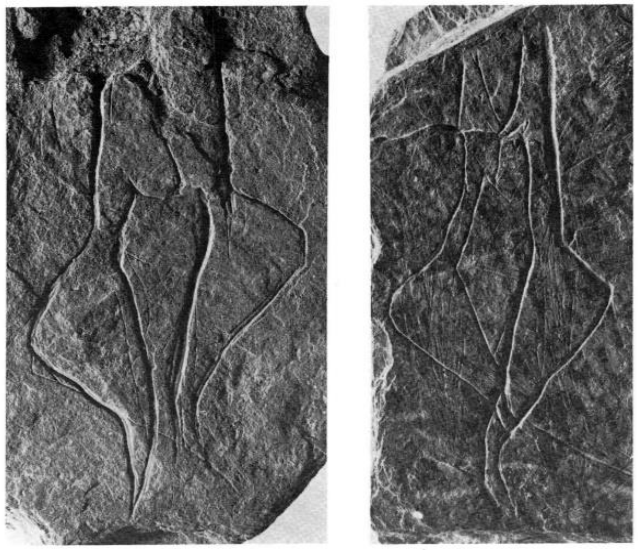
Animizm içeriğiyle yapılmış olan çoğunlukla anlamsız ya da anlamlı çizgiler ve onların tekrarları kadın hatlarının çeşitli pozisyonlarda çizimleridir. Vulvalardaki tasvirlere benzer şekilde üretilen, mağara duvarlarına ve kayaların üzerine çizilen soyut kadın tasvirlerleri bulunmaktadır. Bu figürler çizgisel şekilde ifade edilmişlerdir. Kadın hatları belirtilerek,

çoğunlukla daha anlaşılır olabilmesi nedeniyle yan cephelerden çizilmişler; üst üste darbelerin tekrarlanmasıyla da rölyefe dönüştürülmüşlerdir.



Şekil 31a.1 : Animzm Örneklerinden. (Stilize)

Bu çağda animist bir toplum olduğuna inandığımız, henüz yazılı ya da sözlü dilin olmadığını bildiğimiz insan, kendi düşüncelerini ve hislerini plastik eserler üretmenin yanı sıra, taş üzerine yaptıkları sert çizgilerle ifade etmişlerdir. Ortalama 10 byö'sine ait bu tasvirler kadına duyulan merak, ilgi ve hayranlığın destekçisidir. İlkel çağda yapılan üretimleri düşündüğümüz zaman oldukça stilize edilmiş ve soyutlanmış önemli üretimleri kapsamaktadır. Yapılan bu üretimler ilerleme ve toplum olarak gelişimlerine destek sağlayan mühim eserlerdir.

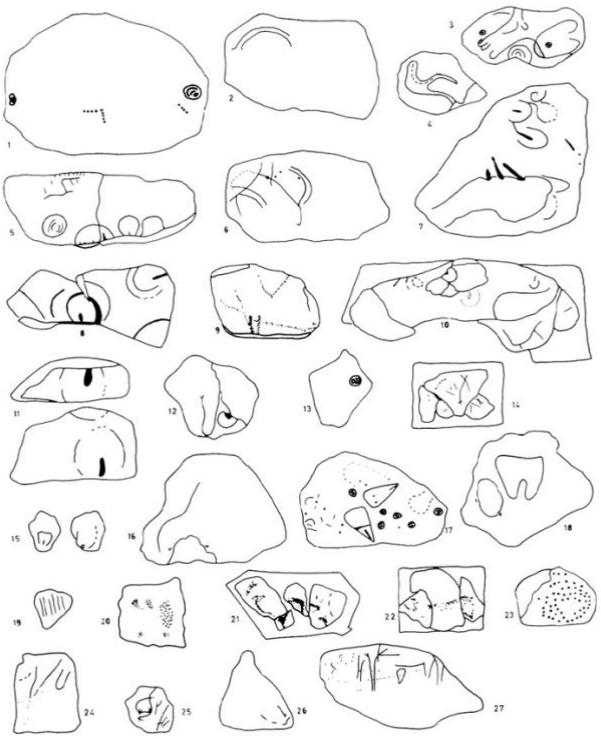


Şekil 31b.1 : Çift İdol, Kaya üzeri çizgisel, (animizm örneği), M.Ö. 10.000-8.000'ler, Bosinski.

‘‘*Cinsel organları vurgulanmış kadın figürinlerinin verimliliğin sembolü olarak dinsel ve büyüsel törenlerde kullanıldıkları bazı araştırmacılar tarafından düşünülmektedir* (Aydıngün, 2010, 28)’’.

Mistik güce sahip olduğuna inandıkları kaya ve taşların, insanlar gibi arzu ve ihtiyaçlarının olduğunu düşünmekte ve nesnelerle insanları birbirinden ayırt etmemektedirler. Bu bağlamda insanın çıkarttığı bütün sesler, bir amaç uğruna çıkartılmıştır.

Bu dönem animistik insanı kaya ve duvarlara sinirlenmiş, onlarla konuşmuş hatta onlarla çeşitli şekilde iletişime geçmişlerdir. Animizm ile ruhu olan varlıklar sadece nesneler ve canlı şeyler değildir. Şeytan, melek gibi ruhani varlıklarda konuşabilmektedirler. Bu ruhani varlıklar, insanlara kötü veya iyi şekilde davranan güçlü varlıklardır. İnsanları cezalandırabilir ya da mükâfatlandırabilirler. Kısacası animistler insanlarla diğer varlıklar arasında herhangi bir sınırın ya da duvarın olmadığını varsaymaktadırlar. Bu sebeple kayalarla kavga edip, kusur işlediklerinde de onlardan af dilemektedirler.

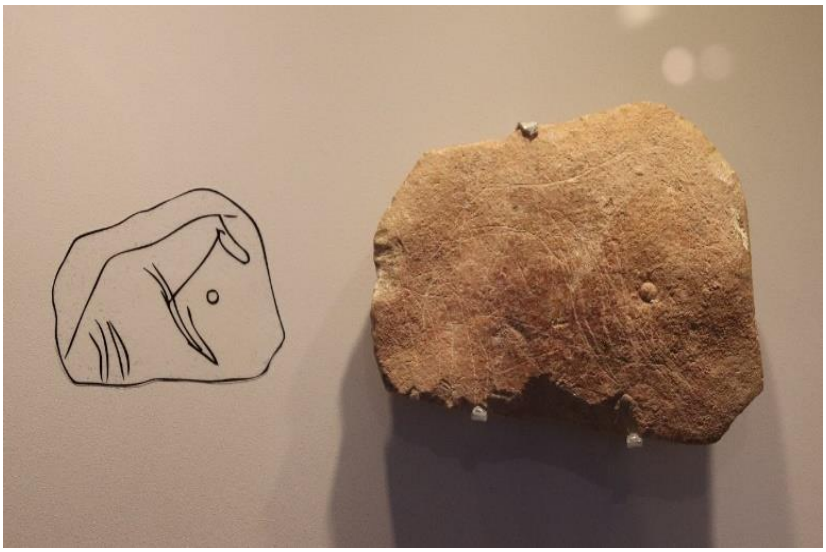


Şekil 32.1: Animizm örneklerinden, (kayalara yapılmış çizim örnekleri), ortalama M.Ö. 11.000- 7.000 arası,Fransa, 15×20 cm.

Yaşam ve ölüm insanın hep ilgi duyduğu ve merak ettiği bir konu olmuştur. Ortaya çıkan tüm inançların asıl çıkış nedeni bilinmezlik ve bu bilinmezliğin sorgulanmasından kaynaklı olmuştur. Kadın idollerinin yapılışları gibi fazla icra edilmiş ve farklı karakteristik özellikler taşıyan bu çizgiler insanların arayışta olduklarını göstermektedir.

"*Üst Paleolitik dönemde insanların gelişen beyin hacimlerine paralel olarak, ani davranış değişiklikleri de gözlenmiştir. Bunlar Neandertallerle görülmeye başlanan ölü gömme geleneklerinin Üst Paleolitik'te Homo Sapiensler'le bilinçli hale gelmesidir. Simge oluşturmak veya bedenin süslenmesi gibi sanat ifadelerinin yine Üst Paleolitik dönemde görülmeye başlanmasıdır. Kültürel anlamda ilk defa bölgesel farklılıkların görülmeye başlanması yine Üst Paleolitik dönemde oluşmaya başlamıştır* (Şimşek, 2017, 138)".

Paleolitik Çağ birçok keşife gebe olmuş bir çağı ifade etmektedir. Üst Paleolitik Çağ'da doğa ruhu ile iletişim kurmaya çalışma, kendini anlama ve dinleme gibi ruhani bir çok hissin anlamını doğadan duyma ve doğadan dönüt alabilme Animizm'in başlangıcını oluşturmuştur. Doğayla kurduğu iletişim sonucunda kaya ve taşların üzerine yaptığı çizimleri geliştiren ve belki de kendi ruhani dünyasında canlandıran insan, doğaüstü perspektifini en yalın şekliyle icra etmiştir.



Şekil 33.1: Animizm Örneklerinden, ortalama M.Ö. 10.000, Hayonim Mağarası, İsrail Müzesi.

Tabii ki bu çağ insanlarının animist olduğunu varsaymak spekülatif olacaktır, çünkü elimizde kanıt bulunmamaktadır. Yapılan bilinçli, tekrarlı ve anlamlı bu çizgiler, toplumun animistik güçlere sahip olduğu düşüncesini geliştirmektedir. Elimizde olan bulgular da bu çağdan kalma idoller ve mağara resimlerinden öteye gitmemektedir. Dolayısıyla avcı ve toplayıcıların nasıl hissettiklerini, hangi ruhlara dua ettiklerini, ya da ne tür törenler düzenlediklerini varsayım üzerinden yürütmekteyiz. Ama biliyoruz ki müzik, resim ve plastik gibi önemli sanatsal iletişim araçları bu dönemde kendini ifade etme yöntemi ile ortaya çıkmış ve günümüze ulaşmıştır. İdollerde bu amaçla üretilen önemli iletişim imgelerini oluşturmaktadır. Yapılmış olan bu sanatsal üretimlerle konuştuklarını düşünmek ilkel çağ için yanlış olmayacaktır.

İlkel çağ içinde insanın ruh ve beden birliğini sağlamak istemesi ve bu durumu doğaüstü şekilde gerçekleştirmeye çalışması normdur. Dini ayin ve ritüel için yaşadıkları yerin belli bölümlerine koymuş oldukları idoller ve bir nesne üzerine yaptıkları derin ve anlamlı darbeler yine bu ritüellerin vazgeçilmez parçalarını oluşturmaktadırlar. İdollerin yapılma sebepleri kadında gördükleri kutsallık, karakteristik özellik farklılığı ve kadının tüketimde oynadığı rolle ilişkilendirilmektedir.

Animizm gibi birçok doğaüstü olay kadın için ve kadına ithafen yapılmış olabilir çünkü kadın toplum içinde ya da erkeğe göre başat konumdadır. Bu bağlamda avcılık ve toplayıcılık aktivitesinin sürekliliği için animistik ruhlara dua etmek, göç ve yaşam için temel ihtiyaçlara en kısa sürede ulaşabilmek ilkel çağ insanı için en önemli yaşam belirtileridir.

Temel besine kısa sürede ulaşmak oldukça zordur. Sağlanan besinin azlığı ve heybetli hayvanları avlamanın zorluğu da yeni yer arayışlarını oluşturmuştur. Özellikle sürekli besine ulaşma dürtüsüyle sık sık yer değiştiren göç insanı doğaüstü gördükleri ve kendilerini koruduklarına inandıkları tüm imgeleri yanlarında taşımışlardır.

1.4. GÖÇ EDEN PALEOLİTİK ÇAĞ İNSANLARI VE İNANÇ.

Konar- göçer pozisyonda olan Paleolitik Çağ insanı insanlık tarihinin en uzun ne en zorlu dönemini Paleolitik Çağ içinde geçirmiştir. Paleolitik Çağ tüm evren için benzer tarihlerde ortaya çıkmış, benzer gelişimleri oluşturmuş ve tarihin çok büyük bölümünü oluşturan bir keşif

dönemini kapsamaktadır. İnsanlaşma sürecinde atılan ilk adımlar ile Paleolitik Çağ ortalama 10 byö. son bulmuştur.

İnsan için yaşam; yemek, içmek, korunmak ve barınmaktan ibaret değildir. Sevinçli, korkulu, kederli anlarında duygularını açığa vurmuşlar, bedenlerini boyamışlar, savaş nidaları atarak ve bağırarak büyük hayvanlarla savaşmışlardır. Paleolitik Çağ insanı düşünen ve duygularını geliştiren bir insan tipidir.

Yapmış olduğu gerdanlık ve kemikleri sadece yaşayan insanlar için değil, ölen insanların mezarlarında da kullanmışlardır. İlkel çağ insanı için ölüm, tamamen yok olmaktan daha çok tekrar hayata dönmek kadar ince bir çizgiyi ifade etmektedir. Tekrar hayata döndüklerinde zedelenmiş ya da hasar görmüş vücutla geri dönmekten korktukları için ölülerini mezara özenle koymuşlar, bedenlerin yanına konulan tüm eşyalar da süslenmiştir. En az yaşamak kadar ölüm ve sonrasında yeniden oluşacak olan hayata inanmakta ve bu yaşamı önemsemektedirler. Bu mezarların içine kişisel eşyaların yanı sıra çömlek, idol ve değerli tüm eşyalar konulmaktadır.

"*Bazen, öbür dünyadaki hayatında ölüye yardımcı olsun ya da onu korusun diye, yanına öldürdükleri hayvanların ayaklarını, boynuzlarını, kimi zaman da ateş aletlerini koyuyorlardı. Keçi ve geyik boynuzları ya da mamut kürek kemiği bunlar arasında sayılabilir. Ölü, bazen yassı taşlar bazen de dallardan hazırlanan zemin üzerine yatırılmış, başının altına yassı bir taş koyulmuştur. Çoğu kez üzerine kırmızı aşı boyası serpiştirilmiştir. Kırmızı boyanın canlılığı ve dirilişi simgelediği düşünülürse, belki de ölünün öbür dünyada yeniden dirileceğine ve yeni bir hayata başlayacağına inanılmıştır* (Arslantaş, 2014, 332)".

Mezarların iç ve dış kısımlarına ritüellerle kutsal sular akıtmışlar, kırmızı pigment boyaları hem iç hem de mezarın dış kısımlarına sürmüşlerdir. Kırmızı rengi kadınla bağdaştırdıkları için, ölü bedenlerin üzerine de serpiştirmektedirler. Buna en iyi örneklerden biri olan ve Arene Candide Mağarası'nda bulunan Küçük Prens'e ait mezar buluntularıdır.



Şekil 34.1: Arene Candide Mağarası, "Küçük Prens" mezarı,Ligurya Arkeoloji Müzesi, İtalya.

Bu genç avcı, gömülü olduğu olağanüstü kıyafetle "Prens" lakabını almıştır. Av sırasında mızrak atmaya uygun kollara sahip ve uzun süreli çabalarla eğitilmiş bacakları olan bir genc mezarıdır. Kemikleri üzerinde yapılan analizler, büyük ve heybetli hayvanlardan çok fazla et yediğini söylemektedir.

Kırmızı aşı boyası ile boyanmış bir gövdeye sahip ve çevresinde birçok kabuk, mamut ve fildişleriyle süslenmiş zengin bir mezardır. Ortalama 15 yaşlarında olduğu tahmin edilen bu çocuk, büyük heybetli bir hayvanın yaralaması sonucu ölmüştür. Birçok mezar içi sembolleri içinde barındıran, bu bağlamda ölüm sonrası yaşama olan inancı en iyi şekilde ifade eden Üst Paleolitik Çağ mezar örneğini oluşturmaktadır. Mezarın kendisi tamamen kırmızı aşı boyasıyla boyanmıştır.

Mezarın içerisine konulan eşyalarla kişilerin sosyal pozisyonlarını yorumlayabilmekteyiz. İlkel çağ insanının sosyal pozisyonu ne olursa olsun tüm mezarların çeşitli yerlerine uyguladıkları kırmızı boya dökme işlemi geleneksel hale gelmiş ve ilkel çağ insanı tarafından anlamlandırılmıştır.

Bununla beraber Ana Tanrıça İdolleri'nin mezar içine, mezar dışına ve benzer yerlere konulduğu arkeolojik kazılarda belirlenmiştir. Yapılan tüm mezar süslemeleri her ne kadar ölüm sonrası gelecek yaşama olan inanç için yapılıyor olsa bile; toplumun refahıve düzenini sağlamak için yapılmışlardır.

"*Günümüzde dinin başlangıç noktası ve din kökeninin çıkış noktası nadiren bilinmektedir. Din ve inanışla ilgili olan kavramların belirli bir gece içerisinde ortaya çıkmadığına inanmaktayız. İnsanlığın geçirmiş olduğu evrimsel tarih boyunca inanç ve din kavramları yavaş yavaş oluşmaya başlamış ve büyüyerek günümüze ulaşmıştır. Din, farklı bakış açılarından hareketle farklı şekillerde tanımlanır. Genelde de bu tanımlar ya ilahi boyutuna vurgu yapılarak ya da toplumsal boyutu ön plana çıkartılarak yapılır. İster toplumun bir fonksiyonu olarak tanımlansın isterse de "kutsalın tecrübesi" olarak tanımlansın sonuçta din, toplum için vardır. Tarih boyunca dinsiz bir topluma rastlanılmamıştır. Din-toplum etkileşimi sürekli gündemde olmuş ve dinin toplumsal yaşam üzerindeki etkisini sorgulayan sorular, bilim adamlarının temel uğraş alanını oluşturmuştur* (Abuzar, 2017)".

Bu bağlamda modern insanların ilk ataları ölüleri gömmeye Paleolitik Çağ'da başlamışlardır. Bu tarih kazılarla birlikte 300 byö.'ne dayanmaktadır. Dönemde yaşanan tüm inanç değişiklikleri fosil kayıtlarında ortaya çıkmıştır. Değişime uğramış inançlara bağıl etkilenen mezarlarda ilk etapta taş aletler çıkarken; sonrasında fildişlerinden yapılı kolyeler, değerli taşlar ve Ana Tanrıça İdolleri mezarların içinden çıkan diğer buluntular olmuştur. Mezar içlerine konulan bir takım kesici kişisel aletler, ölünün tekrar canlandığında büyük hayvanlar tarafından korunmak adına konulmuş aletlerini ifade etmektedir. Heybetli bu hayvanlar ilkel çağ insanlarının en büyük problemi olduğu için özellikle Orta Paleolitik Çağ'da en eski mağara sanatına baktığımız zaman, korkulan bu heybetli hayvanların mağara sanatında büyük rol oynadığını görmekteyiz.

İnsanlar ilk mağara resimlerinde nadiren bulunmaktadırlar ve ortaya çıktıklarında genellikle hayvan özelliklerine sahip ya da karışık insan-hayvan figüründe betimlenmişlerdir. M.Ö. 30.000'e kadar, anatomik olarak insanlar tarafından yapılan oymalar ve mağara resimleri avladıkları hayvanlarla, muhtemelen sadece sanatta değil dini inançlarla da ifade edilmektedir. Bu tarih öncesi insanların doğa ve din etkileşimleri kesin olarak bilinmemekle birlikte, inançlarının değişkenliği ve etkili olmasına dair zorlayıcı ama gerçekçi arkeolojik buluntular bulunmaktadır. Göç eder pozisyonda olan Paleolitik Çağ insanı, kendini geliştirip yeni keşiflere ulaştıkça niteliklerini fark etmiş ve ilkel çağdan itibaren tüm kâinatta tek olmayı başarmıştır.

'*'Paleolitik dönemin sonuna gelinmesiyle taş alet teknolojisinin de sonuna gelinmiştir ve Paleolitik dönemin sonunda kullanılan alet teknolojisine Mikrolit Teknoloji denilmektedir. Mikrolit alet teknolojisi ilk defa, Afrika'da ortaya çıkmıştır ve hemen hemen aynı dönemlerde günümüzden 30 byö.'nde Güney Asya'da bilinmektedir. Geç dönemlerde ise, Asya ve*

Avrupa'nın içlerine kadar yayılmış ve erken holosen döneme kadar devam etmiştir. Bu dönemin sonunda, tarım ve hayvancılığın, yerleşik yaşamın ortaya çıktığı Neolitik Dönem başlamıştır (Yalçınkaya, 2009, 25)''.

2. BÖLÜM

NEOLİTİK ÇAĞ İLE ÜRETKEN İNSAN

''*Son buzul Würm'ün yavaş yavaş eriyip, kuzeye doğru çekilmesiyle, şu anda da içinde bulunduğumuz Holosen dönem başlar. Epi-Paleolitik / Mezolitik Dönem'den sonra gelen, Pleistosen'den Holosen Dönemi'ne geçişle birlikte oluşan yeni iklim şartlarına ve onun oluşturduğu çevreye uyum sağlayan insanın besin üretimine geçtiği ilk döneme Neolitik Çağ adı verilmiştir* (Harmankaya, 1997, 13)''. Bu çağ ortalama M.Ö. 8000'lerde başlayıp, M.Ö. 5000'lere kadar devam eden dönemi kapsamaktadır. Çanak çömlek öncesi (akeramik) ve sonrası olarak iki bölümde incelenmektedir.

Neolitik Dönem denildiğinde Anadolu için bilinen en önemli yerleşke Çatalhöyük'tür. Bugün Konya ilinin 50 kilometre güneydoğusunda bulunan Çumra ilçesi sınırlarındaki Çatalhöyük, o dönemde Anadolu'nun başkenti olarak görülmektedir. Çatalhöyük'ün dışında Neolitik Dönem ilk yerleşim yerleri Anadolu'da Çayönü ve Can Hasan'dır. Akabinde; Irak, İran, Suriye ve Filistin'de aynı tarihlerde Neolitik Dönem ortaya çıkmıştır. Ege ve çevresinde en az bin yıl sonra, Avrupa'da ise yaklaşık dört bin yıl sonra neolitik yerleşkeler oluşmuştur.

Neolitik dönem, günümüz uygarlığın temelini oluşturmaktadır. Neolitik Çağ insanları yerleşik hayatla birlikte yaşamaya başlamışlar ve köy kurmuşlardır. Böylelikle üretici toplumunun ilk örnekleri haline gelmişlerdir. Sadece insanlarla değil, hayvanlarla da iletişim kurdukları bir çağdan söz etmek mümkündür. Paleolitik dönemin başlangıcında düşman olarak gördükleri ve avladıkları hayvanların et ve sütünden çeşitli şekillerde yararlanmışlardır.

Okuduğumuz yazılarda bu dönemin evcilleştirilen ilk hayvanı olarak köpekten bahsedilmektedir; fakat arkeolojik buluntulara bakıldığında köpek kemiklerinin toprak altından daha erken tarihlerde çıktığını ve gömülme şekillerinin insan mezarlarıyla eşdeğer olduğunu biliyoruz. Köpeklerin en erken tarihli dönemden itibaren insana dost olduğu ve koruyuculuk

yaptığı bir gerçektir. Günümüzde ki köpeklerin insana olan bağı ve korumacı yaklaşımının genetik kodlarla aktarılmış olma ihtimali de bu bağlamda yüksektir.

Neolitik Çağ insanı hayvanları evcilleştirmeye başlamış ve tarımsal üretim faaliyetlerine girmiştir. Ayrıca yemekleri saklamak ve pişirmek için kilden yapmış olduğu tabaklara sahiptir. Neolitik Çağ yerleşik hayatının belirlenmesi konar-göçer pozisyonda olan Paleolitik Çağ aracılılığıyla gerçekleşmiştir. Buzul çağının sona ermesi ile iklimsel değişikliklerin olması, insanların keşiflerle ulaşmış olduğu bilgi birikimi ile birleşince yaşamsal fonksiyonlar ve koşullar değişmiş; kalıcı ve sürekli yerleşim alanları oluşmaya başlamıştır. Bitki ve hayvanların yakından gözlemlenmesi yaşam alanlarını seçme konusunda insanlara destek sağlamıştır. Besin kaynaklarının daha zengin olduğu verimli arazilere yerleşen insanlar bu bölgelerde yaşamış ve böylelikle kalıcı yerleşmeler oluşmuştur.

Neolitik ile doğayı tanıyan ve gören insan artık olumsuz tüm sürecin doğaya ait olduğunu bilmektedir. Bu bağlamda üretilen çözümler onların diğer canlılardan aslında ne kadar farklı bir yaratılışa sahip olduklarının açıkça göstergeleridir. Buzulların geriye çekilmesi yerini geniş ve uzun çayırlara bırakmıştır. Bu çayırların oluşumu sayesinde tüketici durumda olan insan, üretici konumuna doğru hızla yol almıştır.

Neolitik Çağ, devrim niteliği taşıyan atılımları ile yenilenmiştir. İnsanın doğayı taklit etmesi durumu yerini doğadan uzaklaşmaya bırakmış; insan kendine yönelme sürecine geçmiştir. Bir tını ile imgeyi hareketlendirmek ve somut hale getirebilmek insanın anlatım biçimlerini geliştirmelerine yardımcı olmuştur. Bu bağlamda insanlar doğaya söz geçirebilen ve doğaya hükmeden bir ırk haline dönmüşlerdir.

Üreme ve çoğalma kaygısıyla ilgili olarak Ana Tanrıça inancı da artık Neolitik ile daha çok canlanmıştır. Yenilenen ve gelişen birçok etnik kültürle birlikte kadın önemli ve gizemli olma konumunu korumaya devam etmiştir. Bu gelişmiş ve bilinçli yaşam, sanatı da doğrudan etkilemiştir.



Şekil 35.2: Çatalhöyük Yerleşik Hayat,M.Ö. 7000.'lere uzanan dönem, Anadolu. (Çeken: Omar Hoftun, Wikipedia, 14 Haziran 2013.)

Tarım devrimi, insanlığın sonu ya da başlangıcı olarak tartışılan bir konu haline gelmiştir. Bu devrim, yerleşik hayat ile avcılık sürecinin azalması ve toplayıcılığın çoğalmasına sebebiyet vermiştir. Toplayıcılıkta besin miktarındaki protein azlığı Neolitik Çağ beslenmesinin doğruluğu hakkında tartışmalara neden olmuştur. Paleolitik Çağ'ın avcılık aktivitesi ölümlere sebebiyet veren ve zorlu bir aktivitedir. Toplayıcık aktivitesi ise yerleşik hayata geçmiş olan insanlık için daha çok besin ve mahsul anlamına gelmektedir. Bu dönemde toplayıcılık işini daha önceden deneyimli olan kadınlar üstlenmiştir. Tarımın başat rolü kadına ait olsa bile gelişim ve değişim mümkün olacak bir gerçekliktir. İnsan beyni çetrefilli ve gelişime açık bir varlık olma özelliğini korumaktadır. Kadın, Neolitik Dönem'de tarımla alakadar olması sebebiyle oldukça popüler olmuştur. Tarımın başlangıcına ve toprağın iyileştirici gücüyle buluşulmasına vesile olaran kadın, tüm insanlık tarafından önemli ve dinlenen bir pozisyona gelmiştir. Bu önemli ve dinlenir pozisyonda dahi tamamen eşitlikçi bir tutum sergilemiştir. Kendini üstün görmemiştir ve asla erkeklere hükmetmemiştir. Antropolog ve bilim insanları tarafından kadının erkeğe hükmettiği ile ilgili bir bulgu bulunmamıştır. Sadece kadının üstlenmiş olduğu sorumlulukları ve tüm insanlığa hitap etmesi sebebiyle 'kadın otoritesi'nden bahsetmek doğru olacaktır.

Yerleşik hayatta kadın aracılığıyla öğrenilmiş ve kadın tarafından yetiştirilen bitki ve sebzelerle yeni yaşam başlamıştır fakat Paleolitik Çağ Avcılığı'nda alınan proteinli besin; sebze ve

bitkilerden doğrudan alınamamıştır. Nüfustaki artış ve yetersiz besin nedeniyle topraktan gelen fazla mahsul daha önemli hale gelmiştir. Bununla beraber proteinli besini elde etmek için yapılacak av aktivitesi oldukça meşakkatli kalmıştır. Avcının kaçırmış olduğu av sonunda eve geri dönüp tükettiği besin, kadının topraktan almış olduğu mahsuller olmuştur. Artık yeni bir çağ başlamış, tohum ve kadın bu dönemin en önemli parçaları haline gelmiştir. Kadın, bu çağda farklılığını sürdürmeye devam etmiş, böylelikle doğurgan, verimliliği sağlayan ve 'Ana' rolünü taşıyan cins olma özelliğini korumuştur.

2.1. TOHUM.

Paleolitik Çağ'da yetiştirilen tüm bitkiler, Neolitik Çağ'ın gelişimine haberci olmuştur. Daha önceden ekilip biçilen yabanıl tohum, Neolitik Çağ'ın geçim kaynağı haline gelmiştir. Yetiştirme süresi ve akabinde çoğalması uzun bir süreyi kapsamaktadır. Bu süreci bilen kadın, oluşturmuş olduğu altyapı ve Paleolitik Çağ'da kazandığı bilgi birikimiyle verimli topraklardan bol mahsule ulaşmıştır. Bu mahsüllerin gözlemlenmesi, oluşması ve tekrar yetiştirilebilmesi Neolitik Çağ'ın en önemli buluşu olmuştur. Bu buluş, insan ırkının gözlem ve doğayı kopyalama özelliğini en iyi şekilde uyguladığının göstergesidir.

Üretim için doğru yeri belirlemek ve bu alana yerleşke kurmak göç durumunda fark edilmiş önemli durumlardan birini oluşturmaktadır. Doğa olaylarını ve tohumun toprağa dökülüşünü, filizlenmesi ve gelişmesini gözlemleyen kadın, toprakla ilişkisini ve bağını güçlendirmiş tek isimdir. Tarım ekonomisinde en büyük role sahip olan kadın toprakla özdeştirilir hale gelmiştir. Kadınların gizemli güçlerinin yediklerinden kaynaklı olarak (tohumdan olan) düşünülmektedir. Kadın ve toprak önemli olgu haline gelmiştir. İlkel çağlarda gebeliği farklı nedenlere bağlamışlardır. Bu nedenlerin hiç birisi bir dişi ile erkeğin cinsel ilişkisiyle alakadar değildir. Neolitik Çağ erkeğine göre, tohumun toprağa düşüşü ve tomurcuklanarak çoğalması gibi bir yerlerden almış olduğu bir şeylerle (belki de tohum sayesinde) kadının doğurgan olması durumu tamamen birbiriyle aynı olan iki durumu ifade etmektedir. ''*Yediği şeylerden dolayı hamile kalabileceği inancı tarihsel dönem boyunca bir inanç haline dönüşmüştür. Hatta Briffault, " Mançu Yerlileri'nin kırmızı bir Meyve yiyerek hamile kalan bir kızdan türediği, attis annesinin badem yemesi sonucu ya da başka bir söylentiye göre Nar yemesi ile rahme düştüğü,*

Hera Hephaistos'a bir çiçek, Hebe'yeyse Kıvırcık salata yiyerek gebe kaldığı..." (Reed, 2014, 94)''.

Briffault'un söylediğindeki gibi bereket sadece topraktan ve tohum yoluyla olan hamilelik yine kadının elinde olan bi durumu ifade etmektedir. Kadının döllenmesindeki erkek işlevi henüz bilinmemektedir.

Dünyanın çeşitli yerlerinde kadının doğumu hakkında farklı düşüncelere sahip olan insanların en büyük ortak paydaları, kadınların bir şekilde erkek tarafından hamile oldukları ve kadınların aslında bereket doğurduklarıyla ilişkilidir. Bununla ilgili olarakta tohum- toprak ve bereket ilişkisi tamamen bir ifadeyle kadını anlatmaktadır. "*Örneğin Orineca Kızılderelileri, mısır ve kök ekme işini kadınlara bırakırlar; çünkü kadınlar nasıl hamile kalmayı biliyorsa, bunların ektikleri tohumlar da erkeklerin ektikleri tohumlardan daha bereketli olur ve daha fazla meyve verir* (Erbil, 2016, 45)''demiştir.

Bu görüşler çoğaltılabilir nitelikte görüşlerdir. Kadın doğurganlığı ve verimliliği bildiği için toprağı da doğurmayı ve besin üretmeyi en iyi bilen kişi konumundadır. Erkeklerin bu dönemdeki iş yükümlülüğü kadına nazaran neredeyse yok denecek kadar azdır. Yapılmış olan Fallus örnekleri dölleme durumundan haberdar olmayan ama mucizevi gördüğü kadınlarla birlikte olmanın hazzını yaşamış erkeklerin bu dönemde yapılmış üreme organlarıyla az da olsa karşılaşabilmekteyiz.

Bu fallus örnekleri cinsel bir objeyi ifade etmemektedir. Üreme fonksiyonundan bi haber olan erkek muhtemel şekilde sadece kendine ait olan bir organ olması nedeniyle bu fallusları yapmıştır. Kendisine ait bir parçayı doğada bırakmak istemiş olabilir. Keza kadın otoritesinin, gizeminin ve varlığının daha geçerli olduğu bir dönemde yapılmış olan fallusların çok fazla ehemmiyeti bulunmamaktadır.



Şekil 36.2: Paleolitik Çağ Fallus,M.Ö. 11.000-7.000 arası, Ulusal Tarih Öncesi Müzesi, Fransa. (Fotoğraflayan: Don HITCHCOCK.)

Paleolitik Çağ'dan itibaren yapılan tüm fallus ve vulva örnekleri insanların yaşadığı olaylar karşısında üretmiş olduğu eserlere sahne olmuştur. Don Hitchcock'tan alıntılanan fallus betimlemesi (Şekil 36), geyik boynuzundan yapılmıştır. Kadın bedeni kadar rağbet görmeyen Fallus imgeleri de sayıları az olmakla beraber üretilmiş imgeleri kapsamaktadır. Bu Fallus örnekleri kil dışındaki diğer malzemelerden üretilmişlerdir. Toprakla bütünleşik sayılan kadın nedeniyle, kadın imgeler ağırlıkta olarak kil materyallerden üretilmiştir. Yine tohum ve toprakla ilgili benzer görüşe sahip olan bir başka kazı başkanı şu şekilde söylemiştir; ''*Kadın bedeninin mucizevî özellikleri, onların kutsallaştırılmasını sağlamıştır. Kadın bedeni doğurganlığından olsa gerek daha fazla ilgi görmüş olmalı. İnsan neslinin sürekliliğini, doğurduğu bebeğini, göğüslerindeki süt ile besleyip hayata katan kadın sağlar. Bu yüzden daha fazla kutsallaştırılmayı hak etmesi de normal sayılırdı. Tıpkı kendi içinden, bedeninden çıkardıkları ile doğadaki tüm canlıları besleyen toprak gibi*…" (Aydıngün, 2005, 49)''.

Bu çağda birdenbire artan insan heykelcikleri, özellikle de hamile gibi şişkin karınlı çıplak kadın betimlemelerinin artması bilim adamlarınca çeşitli yorumlara neden olmuştur. Bunlardan en fazla kabul görüleni kadının toprakla özdeştirilmesidir. Toprağın bahar ve yaz aylarında verimliliğinin artması ve sonrasında kışın yok olup tekrar canlanması (verimlilik ve yok oluş) döngüsünün kadın bedeniyle sembolize edilmesi, ilkel çağlar için yaygın bir inanç sistemi olmalıdır. Tıpkı topraktaki gelişmeler gibi, tohum açıldıkça doğuran ve kendi suyunu

yaratabilen, yarattığı insanı sütü ile büyütüp besleyebilen kadın bedeni, büyük bir gizem taşımaktadır.



Şekil 37.2: Hamile İdol, (Arkadan tüm omurları, kürek kemikleri, kaburgaları ve pelvisi ile tam bir iskelet halinde tasvirlenmiştir.) M.Ö. 5.000'ler.

Doğuma, yaşam ve ölüme destek veren ‘‘Toprak Ana- Kadındır’’. Bu imgeyi destekleyecek çok ilginç bir heykelcik ele geçirilmiştir. Ön tarafından bakıldığında hamile görünen bu idol kollarıyla dolgun göğüslerini tutmaktadır. Fakat çizgisel ifadelerle derinliği netleştirilen hatlarda pelvis iskelet görünümü andırmaktadır. Doğumun, bereket ve ölümün tek bir bedende en iyi şekilde ifadesini gösteren önemli idol örneklerinden bir tanesini ifade etmektedir. Aydıngün bu konuyla ilintili olarak kadının ‘hem hayat veren hem de hayatı alan; dolayısıyla ‘yaratan’ olarak toprakla özdeştirilmesi şaşırtıcı değildir’, demiştir. (Şekil 37)

Pelvisi anlaşılır şekilde yapılmış olan hamile idol örneği, doğumu ve ölümü simgelemektedir. Ölüm ile yaşamın bir bedende birleştirildiği bu idol örneğinde kadın ölümün ve yaşamın sembolü olduğunu kanıtlamaktadır. Kadının varlığı bereket, verim ve yaşamla birleşmiş bir oluşumdur. Bu sebeple doğum ve ölüm kadının elindedir. Kadın gibi, toprağında verimliliği artar ve canlanarak verimli hale gelir. Yok oluş ve sonrasında tekrar canlanması ve verimli hale gelmesi de yine kadında olduğu gibi bereketle ve kadın bedeniyle simgelenmektedir. Böylelikle Ana Tanrıça inancı ilkel çağlar için yaygın bir inanç sistemini oluşturmaktadır.

Başka bir idol örneği (Şekil 38) ise yine kadının bereketini destekler nitelikte yapılmıştır. Başı kopmuş olan kadın idolünün karın bölgesinde tesadüfen çıkarılmış olan oyuk ve bu oyuk içerisine dikkatlice bakıldığında heykelciğin içinde başka bir cins tahıla ait tohum tanesi,

kadının toprakla eş değer görülmesinin kanıtıdır. Bu tohum bereket ve kadın ile ilgili yorumları destekler niteliktedir.

‘‘*Ana tanrıça ve bereket kültüyle ilişkilendirilen heykelcikler Anadolu’da çokça görülür. Bilim adamlarının “kadın ve bereket kültü” yorumlarını 2002 yılında Çatalhöyük kazılarında bulunan başı kopmuş şişman bir kadın heykelciği adeta haklı çıkarmaktadır. Heykelcikte karın bölgesinin arkasında bir oyuk görülür. Oyuğun içinde yabani bir tahıl türüne ait tohum tanesi dikkat çekmektedir. Hodder, bağlamsal olarak yaptığı değerlendirmeler sonucunda, Mellaart’ın bulduğu leoparlı kadın heykelciğinin de tahıl ambarı yanında olması örneğini vererek, heykelciğe yaban tohumlarının yerleştirilmesinin bilinçli olduğunu ileri sürmektedir* (Aslan, 2010, 25)’’.



Şekil 38.2: Ana Tanrıça, tahmini M.Ö. 5.000’ler, Çatalhöyük, Anadolu.

Karın bölümünde tohumla betimlenmiş ve başı olmayan Ana Tanrıça idolü (Şekil 38), İlkel Çağ’ın tüm oluşumunu ve inanç sistemini açık şekilde gözler önüne sermektedir. Karın bölümüne eklenmiş tohum oldukça ilginç olmakla birlikte tüm ilkel çağı bir oyuk içerisine eklenmiş tohum tanesiyle ifade edebiliriz. Bu tohum tanesi insanların doğuma, verimliliğe ve berekete verdikleri önemi açıkça gözler önüne sermektedir. Bununla ilgili olarak Doç. Dr. Şengül AYDINGÜN şu görüşleri ortaya koymuştur;

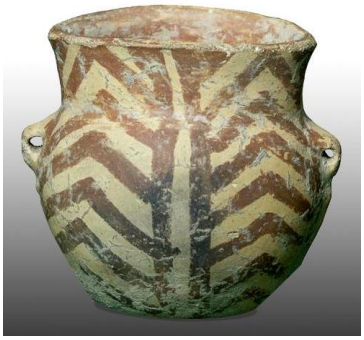
‘‘*Bir nesne üzerinde oturan hamile kadın heykelciğinin başının bir başka malzemeden yapıldığı ve sonradan kaybolduğu anlaşılmaktadır.* (Aydıngün, 2006, 16)’’.

Kadının mucizevi olan özellikleri nedeniyle ‘yaratan’ olarak anılması ve toprakla özdeştirilmesi olağan bir durumdur. Kadın yaratan ve yaşatansa, ‘yaşamı alan da kendisidir’ düşüncesi

oluşmuş olabilir. İşte bu gizil olduğu kadar mucizevi olan özellikleri nedeniyle kadın yaşam ve ölümün tam merkezinde ve hayranlık duyulduğu kadar merak edilen bir cins olmuştur. Hodder düşüncesinde oldukça haklıdır. Kadın her şeye hâkimdir ve tüm toplumun anasıdır. Can veren olduğu gibi canı da alacak olan yine kutsal kadındır, yani Ana Tanrıça'dır.

2.2 ÜRETİME GEÇİŞ İDOLLERİ

Neolitik Çağ'da insan toprağı işlemeye başlamıştır. Neolitik Dönem insanı üretimdeki bereket ve toprak verimliliğini doğaüstü bulmaktadır. Toplumun sosyal düzeni ne olursa olsun kadın sadece bebek doğuran olmamış, bu doğaüstü üretimde bizzat yer almıştır. Erkek, kadının üretkenliği ile toprak verimliliğini bağdaştırmış ve ikisini tek bir isimde buluşturmuştur; 'Anatanrıça'. Toprağın üzeri önce temizlenmektedir. Doğru zamanda sivri bir aletle toprağın üstü kazı yoluyla açılır ve toprak yenilenince açılan boşluklara tohumlar yerleştirilir. Tohumların çiçeğe dönüşmesi ve oluşması için bekleme başlamış olur. Bu sürede toprak temizlenir ve dinlenmeye bırakılır. Kadın ve tohum bir bütünün parçalarıdır. Sadece kadın betimlemeleri değil aynı zamanda yapılan çömlekler de kadın bedeniyle bağdaştırılmış önemli sanatsal üretimlerdir. ''*Toprakla doğrudan özdeştirilen kadın figürinleri, birer sanat eseri haline gelmiştir. Bu dönemde ağırlıklı olarak kilden yapılmış olan kadın figürleri çoğunlukla güneşte ya da ateş ile sertleştirilmiş eserler olarak karşımıza gelmektedir. Bereket, kadın tohum ve toprak hala ilişkilendirilmektedir. Öyle ki, bereket inancına bağlı olarak, yiyecek ve içecek kaplarının hamile kadın vücudunu sembolize ettiği görülmektedir* (Sevim, 2001, 27)''.



Şekil 39.2: Neolitik Çağ Çömlekleri, Hacılar, M.Ö.5000'ler Anadolu.

Hacılar'da yapılan bu göbekli çömlekler (Şekil 39) görüntüsü nedeniyle hamile kadına benzetilmektedir. Kilin kolay şekle sokulabilmesi ve kısa sürede sertlik kazanması nedeniyle ilkel çağların en başından itibaren kullanılan kille tarihin gelişimi hakkında bilgiye sahip olmamız mümkündür. Ateşin bulunmasından sonra ortalama 600-700 derecelerde sertleştirilerek kullanılan seramik çömlekler kimyasal değişimler konusunda bilgiye sahip olduğumuzun ve bunları rahatlıkla kullanabildiğimizin de göstergesi haline gelmiştir. İlkel çağdan itibaren yapılan kil çömlekler görüntüsü ve topraktan yapılması nedeniyle kadınla bağdaştırılmaktadır. Bunun yanı sıra kadın idollerinin ilk betimlemeleri ortalama 30 byö.'ne dayanmaktadır.



Şekil 40.2: Ana Tanrıça İdolü, Tappeh Sarab, Kermanshah, M.Ö. 6100'ler, İran Ulusal Müzesi, İran.

Kadın imgelerinden olan Tappeh Sarab İdolü (Şekil 40), oturur pozisyonda ifade edilmiştir. Baş bölümü ve boyun birleştirilerek yapılmıştır. Yüz ve baş ayrıntısı yoktur. Kollar, eller ve ayaklar bulunmamaktadır. Baldır ve bacak bölümü oldukça büyük şekilde ifade edilmiştir. Vücudu taşıyan büyük baldırlarla ifade edilmiş bir örnektir. Süt ile dolu ve dolgun göğüslere sahiptir. Kil materyalden yapılmış İran Ana Tanrıça idolüdür.

Tappeh Sarab gibi birçok çıplak şekilde betimlenmiş idoller Anadolu Neolitik bölgesinde bulunan eserler arasında belgelenmişlerdir. En iyi bilinen örneklerden biri ise Çatalhöyük'te bulunan, leoparla betimlenmiş ve tahtında çıplak oturan olgun kadın tasviridir. Bu idol yüksek sosyal pozisyona sahip betimlidir. Neolitik Çağ kadınının sosyal pozisyonunu anlatan en iyi

betimli Ana Tanrıça kuşkusuz Anadolu'daki Çatalhöyük Ana Tanrıça'sıdır. Özellikle Çatalhöyük'te bulunan idoller; duvar resimlerinde ve kabartmalarda doğum yapar şekilde ifade edilmiş ve küçük çocuklarla tasvirlenmişlerdir. İçerik ve süslemeleri nedeniyle dinsel amaçla kullanıldıkları düşünülen odaların içerisinde bulunmuşlardır.

Çatalhöyük ve Hacılar kazılarına öncülük eden James Mellaart; Yunan ve Roma Cybele'sinin öncüsü olarak Çatalhöyük Ana Tanrıçası'nı göstermiş, bilimsel yazılarda birçok kişi Mellaart'ın yapmış olduğu eleştri üzerine Çatalhöyük Ana Tanrıçası'nı büyük tanrıça olarak adledmiştir. (Şekil 41)



Şekil 41.2: Ana Tanrıça, Çatalhöyük, M.Ö. 6.500'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

'Dea magna, dea Cybebe, dea domina Dindymi
Procul a mea tuus sit furor omnis, era, domo:
alios age incitatos, alios age rabitos.

*

Büyük tanrıça, tanrıça Çybele, Dindymus'un sahibesi tanrıça,

evimden uzak olsun senin çılgınlıkların:
haydi, git başkalarını hiddete sal, başkalarını çıldırt, haydi.'

(Roller, 2004, 21)''.

Çatalhöyük Ana Tanrıçası (Şekil 41) büyük ve yağlı göğüslere, doğurgan ve iri karnının altında onları taşıyabilecek bacaklara sahiptir. Açık kırmızı hamurlu, kırmızı boya astarlıdır. Pişirilmiş kilden yapılmıştır. Karın bölgesi geniş ve bir oyukla belirtilmiştir. Kadının verimliliğini ve doğurganlığını anlattığı bir sahne ile betimlenmiştir. Sağ ve sol kolunun hemen altında, Ana Tanrıça'nın gücünü ifade eden aslanlar yapılmıştır. Yüz bölümü bir silüet şeklinde yapılmış olup; ağız kısmı tamamen yok edilmiştir. İdollerin şekilleri ve yüz betimlemelerdeki farklar Neolitik Çağ ile başlamıştır.

Dönem içerisinde yapılan iri biçimli kadın figürleri fetiş objelerden daha çok yanlarında betimlenmiş olan aslan ve leoparlarla otoriter, besleyici ve bütün yaratıkların koruyucusu kimliği altında Ana Tanrıça olarak kutsanmıştır. Çatalhöyük Ana Tanrıçası düşüncelerimizi destekler nitelikte yapılmış olan figürlerden bir tanesidir. Çatalhöyük 2. Tabakasında ele geçirilen M.Ö. 6.binin ilk yarısına tarihlenen kadın tasvirleri oturur vaziyettedirler. Büyük göğüslere ve verimli karınlara sahiptirler. Tahtın her iki yanında aslanla, panterle betimlenmişlerdir. Tanrıçanın eli hayvan başlarının üzerinde konumlanmıştır. Bu tasvirler kadınların hayvanlar âleminde de etkin bir güce sahip olduklarının göstergeleridir.

Çatalhöyükte yapılan idollerin benzerlerinin olduğu Anadolu'nun diğer yerleşkesi ise Hacılar'dır. Burada bulunan bir çok sayıda Ana Tanrıça imgeleri aynı zamanda Anadolu'nun anaerkil bir toplum olduğunu da gözler önüne sermektedir. Benzer zamanlarda yapılan idollerin bir çoğu birbirine benzemekle birlikte topraktaki farklılıklardan dolayı renklerindeki koyu ve açıklık değişkenlik göstermektedir.



Şekil 42.2: Ana Tanrıçalar, Hacılar, M.Ö.6000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, 18×30 cm.

Hacılar Neolitik Çağ'da yapılan kadın betimlemelerinde vücut yüze göre daha önemli bir ayrıntıyı oluşturmaktadır. Ayakta duran, oturan ve çoğunlukla çocuklu Tanrıçalar yapılmış, ağız bölgeleri yok edilmiş; saç ve göz bazen detaylandırılmıştır. Vücudun üst kısmı çoğunlukla benzer şekilde betimlenmiştir. Kollar aynı pozisyonda, eller ise belli belirsiz işlenmiştir. Bacaklar ayrıntı ile işlenmiş, ayak bölümleri özensizdir. Meme, karın ve kalça bölümleri net ve ayrıntılı işlenirken, vulvalar yok denecek kadar belirsiz ve üçgen kasık formu olarak ifade edilmişlerdir. Kadının doğurganlığının işlendiği Tanrıça betimlemeleri 100'ü aşkın örnekleriyle Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde sergilenmektedir. Kil materyalden yapılmış olan bu idoller renkleri daha çok koyu ve mat yapılmış, muhtemelen ateşte fazla bekletilmiş ve farklı kil çeşitliliği nedeniyle koyu renklerde üretimlerle karşıma çıkmakta olan idollerdir.

İdollerin arasında başı ya da vücudunun bazı bölümleri olmayan betimlemeleriyle karşılaşmaktayız. Bu iki nedenle olabilir; ilk neden bu idollerin ritüellerde kullanıldıktan sonra bilinçli olarak koparılması veya kırılması, ikinci neden ise balçıkla birleştirilmemiş ve ayrı ayrı yapılmış olan seramik parçalarının bütün hale getirilmesi durumudur. Balçıksız birleştirilen seramik parçalarında hava boşluğunun kalması nedeniyle deforme olan kil malzeme zamanla aşınarak kırılmıştır.



Şekil 43.2: Ana Tanrıçalar, Hacılar, M.Ö. 6.000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Hacılar'da bulunan bazı idol çeşitlerinde, maruz kaldığı fiziksel ortam sebebiyle ya da deforme olması sonucu kırılan kol ve başa sahip olanlar Ankara'da Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde sergilenmektedir. Toprakla ilgili olan herşey direkt olarak kadınla alakadardır. Özellikle Anadolu Hacılar ve Çatalhöyük'te yapılan kadın idolleri Terracotta'lardan yapılmışlardır. Oturur ve göğüslerini tutar pozisyonda yapılmış örnekler dönemin en çok betimlenmiş kadın figürlerini oluşturmaktadır.

Paleolitik göçebe hayatının sona ermesiyle ritüellerde kullanmak adına yapılan Ana Tanrıçalar özellikle Neolitik Çağ'da daha çok kullanılmaya ve yapılmaya başlamıştır. Ritüellerde ve yaşadıkları evlerin çevresindeki birçok alana yapılıp bırakılan Ana Tanrıça figürleri tüm yaşantılarındaki bereketi, verimi ve düzeni sağlayan önemli imgeler haline gelmiştir. Bu dönemde özellikle gördüğümüz üç boyutlu imgeleri Neolitik Çağ sonunda görebilmekteyiz fakat daha sonra kendisini iki boyutlu üretimlere bırakmıştır. Neolitik Çağ devamında Kalkolitik, Tunç ve Demir Çağ'ında da kadın imgelerle karşılaşmaktayız. Bu imgelerin bir inanç kültü olarak kullanıldığı ve bereketi simgelediği yadsınamaz bir gerçektir.

Hem iç hem de dış (ruhani) dünyalarında temizlenmek, arınmak ve korunmak amacıyla bu İdolleri yapmışlardır. Ana Tanrıça o kadar güçlüdür ki, Paleolitik Çağ'da yaşanan birçok doğal afetten Ana Tanrıça'nın gücü ile korunulmuştur.

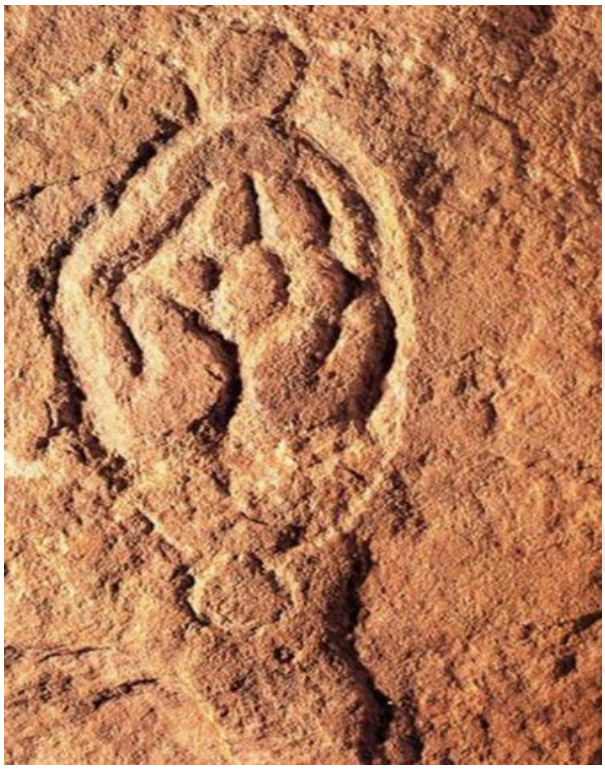


Şekil 44.2: Ayakta Duran Kadın Tanrıça, Hacılar, M.Ö.6000'ler, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Hacılar'da bulunan, ayakta duran Şekil 44'teki idolde yüz bölümünde gözleri belirgin, ağız kısmı ise yok edilmiştir. Kollar iki yanda ve ayaklar özentisiz şekilde yapılmıştır. Vücudu belirgin şekilde işlenmiştir. Vücuda nazaran kalın ve güçlü bir boyunla ifade edilmiştir. Çene çıkıntısı bulunmaktadır. Gözler küçük ve çizgisel olarak ifade edilmiştir. Burun ve kulakta kabartma mevcuttur. Omuzlar geniş, kalçalar iyice dışarı çıkmış şeklinde yapılmıştır. Tipik kadını ifade edecek kalçalara sahip olmasına rağmen omuzları oldukça geniş işlenmiştir. Kırmızı- siyah karışımı perdahlanmış parlak bir yüzeye sahip, pişmiş seramik örneğidir.

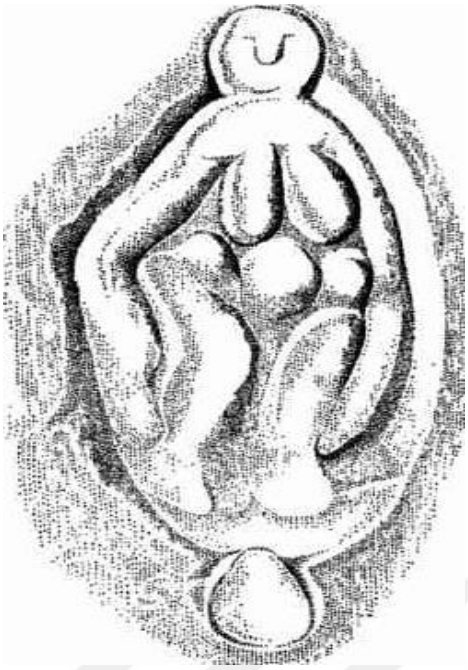
Ana Tanrıçanın varlığı sadece doğada etkili değil aynı zamanda insanlar arasındaki iç huzuru, güven ve birlikteliği sağlamaktadır. Anadolu'nun anlatımı kuvvetli Ana Tanrıça İdolleri tüm dünyada arkeologlar, sanat tarihçiler, sanatçılar ve bilim insanları tarafından ilgi görmektedirler. Bu idoller genellikle genç kadın, doğuran kadın, doğurmuş kadın; yana doğru uzanmış olanlar, ayakta çıplak duranlar, büyük heybetli hayvanlarla tasvir edilenler ve emzirenler şeklinde betimlenmişlerdir.

En az üç boyutlu yapılan idoller kadar rağbet gören rölyefler Neolitik Çağ'da yapılmaya devam etmiştir. Bunların arasında Lausel Venüsü görünümü dolayısıyla hayranlık uyandıracak önemli rölyeflerden biridir.



Şekil 45a.2: Laussel Venüsü, Çiftleşme sahnesi, M.Ö. 6.000'ler, Anadolu.

Laussel Venüsü (Şekil 45a) tartışmalara sebebiyet vermiş bir kabartma örneğidir. Neolitik Çağ Çiftleşme sahnesini betimlemektedir. ''*Yine Neolitik döneme ait bir çiftleşme sahnesi de çok konuşulan rölyeflerden biridir. Laussel'de kaya kabartmasındaki bu tasvir, öncelikle doğum yapan bir kadın olarak yorumlanmıştır. Ancak anneyle bebeğin aynı boyutlarda yapılmış olmasından dolayı bu yorum geçerliliğini kaybetmiştir. Bu sahnenin en iyi açıklama şekli ise söz edilen tasvirlerinin çiftleşen bir kadın ile erkeği temsil ettiği yönündedir* (Bostancı, 2014, 193)''.



Şekil 45b.2: Laussel Venüsü Çizimi. Çiftleşme Sahnesi

Çoğunlukla heykellerde ve üç boyutlu idol örneklerinde gördüklerimizin aksine kabartılarak yapılmış bir taş üzeri buluntudan bahsetmekteyiz (Şekil 45b). Daha çok üremeyi ifade eder pozisyonda duran kafalar ile belli belirsiz olan çiftleşme sahnesi, bu örneği farklı yorumlara gebe bırakmıştır. Duruş pozisyonları sebebiyle daha çok üreme anını anlatır şekilde yapıldığına yönelik yorumlamaların daha çok olduğu eserlerdendir.

Cinsellik insanlar için müthiş bir hazzı ifade ediyor olmalı; zira mucizevi buldukları ve merak ettikleri kadınlarla bu hazza ulaşmak anlamlı ve önemli olacaktır. Anadolu'da tasvirlenmiş kadın imgeleri ile doğurganlığa ve verimliliğe verilen önemi görüyoruz. Yapılan tüm betimlemeler kadının verimliliği ve doğurganlığı betimlenmiştir. Anadolu'da Çatalhöyük ve Hacılar Ana Tanrıça betimlemeleriyle Neolitik Çağ'da medeniyetin yeri olarak ifade edilebilir.



Şekil 46.2: Emziren Kadın İdolü, Hacılar,M.Ö.6000-5000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Hacılar oturmuş ve emziren bu idol bereketle ilişkilendirilmektedir. Bu örnek kil materyalden yapılmış bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Pişirilme ve güneşte bekleme sürecinden dolayı daha ala beleli ve koyu görüntüye sahip kilden yapılmış idol örneklerini kapsamaktadır. Oturur pozisyonda yapılmıştır, sağ eliyle beslediği hayvanı tutmakta, göğsünden sağladığı besinli sütü ile hayvanı beslemektedir. Yüzde sadece göz ayrıntısına girilmiş; göz çevresi çizilerek belirtilmiştir. Oturan ve emziren kadın imgeleri Neolitik Dönem'de çoğalmıştır.

Sadece insanları değil, hayvanların da annesi olan kadın kendi bebekleri gibi hayvanları da kendi sütüyle beslemektedir. Bu idol örneğinde de kadının bir hayvanı beslemesi betimlenen örneği oluşturmaktadır. Muhtemel şekilde beslediği hayvanları evcilleştirme işini de kadın üstlenmiştir. Kadın tüm toplumun besin kaynağı olmuştur.



Şekil 47.2: Oturan Tanrıça İdolü, Çatalhöyük,M.Ö. 6000-5000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Çatalhöyük Oturan Ana Tanrıça İdolü iki eliyle göğsünü tutmuş ve bacaklarının duruşu dolayısıyla oturur pozisyonda olduğu görülmektedir. Baş kısmı onarılmıştır. Yüzde kulaklar ve burun dışında ayrıntıya yer verilmemiştir. Karın ve göğsün büyüklüğü ile doğurganlığı vurgulanmıştır. Göğüslerinin üzerine koyduğu ellerinin her parmağı ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Vücudun arkasında kalçalar ve bel ayrımı gösterilmiştir.Önemli yerleşim yeri Çatalhöyük'te yapılmış Neolitik idol örneklerindendir. Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde sergilenmektedir.



Şekil 48.2: Uzanmış Ana Tanrıça İdolü, Hacılar, M.Ö. 6000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Geç Neolitik Çağ M.Ö. 6000 yılı ortalarından Hacılar'a ait, uzanan pozisyonda ifade edili bir idoldür. Pişmiş kil ile yapılmış bir betimlemedir. Göz çevresi çizgisel olarak ifade edilmiştir. Ağız belirginliği yoktur. Çizgi ile saç ayrımı belirtilmiştir. Karın oldukça şişkindir, elleri göğsünü tutmaktadır. Sola doğru uzanır duran bu Ana Tanrıça'nın dik durabilmesi için bir cisme yaslanması gerekmektedir (Şekil 48). Ana Tanrıça'nın pozisyonunu koruyacak kaidenin tespiti yapılamamakla birlikte böyle bir kaide olmadan doğru şekilde durma imkânı olmayan bir imgeden söz etmekteyiz. Sonradan kaybolmuş ya da parçalanmış olma ihtimali olabilir. Bacakların duruş pozisyonu ve duruş hattı nedeniyle öncesinde buna benzer bir kaide ile desteklendiği görülmekte olan bir idol örneğidir.

Neolitik dönem kazıları, dönemi daha iyi anlamamızı sağlayan ve son zamanlarda yapılmış birçok kazıya ev sahipliği yapmıştır. Bu döneme ilgi duyan insanları şaşırtan en önemli nokta şüphesiz ki inanç sistemlerinin daha anlaşılır olması olmuştur. Tapınak olarak nitelendirilebilecek yapıların bu dönemde bulunması ve şimdiye kadar sadece "üretim" toplumları için yakıştırılan "Ana Tanrıça" kavramının yeni boyutlar kazanması Neolitik Çağ ile oluşmuştur. I. Hodder, Ana Tanrıça buluntuların çeşitlilik ve farklılıklara duyarlı olarak kendi dünyaları ve dönemleri içerisinde yorumlanması gerektiğini açıkça belirtmiştir. Ana Tanrıça idolleri Neolitik Çağ ile inanç sembolü kesinliğini kazanmış imgeler haline dönmüştür. Hodder'ın de söylediği gibi bu tanrıça imgeleri 'insan bedeninin küçük eşlemeleri'dir.

2.3. NEOLİTİK ÇAĞ VE İNANÇ.

Tahılların ve diğer önemli mahsullerin iklimdeki değişiklik nedeniyle değiştiğini biliyoruz. Bu dönemde besin kaynağı, değişen mahsullerle gerçekleştirilmiştir. İnsanlar Neolitik Çağ ile tek bir yerde yaşamaya başlamışlar ve burada bitkilerle hayvanları evcilleştirmişlerdir. Klaus Schmidt Neolitik devrimi; "…önce tapınak kuruldu sonra şehir…" şeklinde özetlemektedir. Jacques Cauvin ise, tüm değişim ve dönüşümler için ya da başka bir deyiş ile "Neolitik Devrim" in, yeni dinsel fikirler ve sembollerle açığa vurulan insan mantalitesinin, yeniden bir yapılanması' olduğunu öne sürmektedir. Yaşam tarzındaki bu değişiklik nedeniyle, toplum ve kültürün din gibi diğer yönleri de değişkenlik göstermiştir. İlkel çağdan itibaren tanrıçaların bugün düşünüldüğü gibi soyut varlıklar olmayıp daha çok bu varlıkların somut olduğunu düşünmek doğru olacaktır. Yaşanılan zorlu hayat koşulları yanı sıra insanların türlü doğal

felaketlerden korunmak istemeleri olağan bir durumdur. Doğru bilgiye tam olarak ulaşamadıkları bir dönemden bahsedildiğinde, ilkel tüm insanların bunu algılamaya çalışması, korku ve endişeye sahip olmaları onları din olgusuna sürüklemiş ve tanrıçalara olan bakış açılarındaki duygusal bağları da zorunlu hale getirmiştir.

Dinin yapısı Neolitikte çok daha organize hale gelmiştir. Din görevlileri tarafından yönetilen dini faaliyetler için özel yerler oluşturulmuştur. Bazı Neolitik bölgede, bariz yerleşim belirtileri bulunmayan yerler vardır, bu da tek amaçlarının 'dini toplanma' olduğunu düşündürmektedir. Dini ayinler daha ayrıntılı hale gelmişler ve doğaüstü olayların özelliklerini simgelemek için idoller daha yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır. Ana Tanrıça imgesi Neolitik Çağ ile yeni anlamlar kazanmıştır. Bu tanrıçalar hiç kuşkusuz inancın simgeleridir.

İnsan ve hayvan figürleri inanç sistemlerinin göstergeleri olarak yorumlanmaktadır. Ölü gömme gelenekleri, kafatası kültleri vb. veriler hem inançsal olarak hem de nesnel şekilde yorumlanması gereken önemli bulgulardır. Bu bağlamda Neolitik Dönem Anadolusu'nda inanç gereği 'ölü gömme' insanların yaşadıkları yerleşkenin tabanına yapılmaktadır ve yaşam bu şekilde devam ettirilmektedir. Ölüler ana rahmindeki cenin pozisyonundaki gibi gömülmektedirler.

''*Bazı yerleşmelerde ise, Kafatası Kültü olarak adlandırılan kimi bireylerin kafataslarının alındığı ve hatta bunların alçı ile sıvanıp etlendirilerek canlandırıldığı bir uygulama söz konusudur. Bu gömülerin genelde, birçok yerleşmede taş kaplar, kişisel süs eşyaları (boncuklar, kemik aletler), yontma taş aletler, çeşitli hayvan kemikleri vb. birçok ölü hediyesi ile gömüldüğü görülmektedir. Bu zengin ölü armağanları, dönemin sanatını ve inanç sistemini yansıtmaktadır* (Türkcan, 2010, 16)''.



Şekil 49.2: Kafatası Kültü (Birleştirilmiş), M.Ö. 5000'ler, Neolitik Dönem İnanç- Kültür, 15×22 cm.

Kafatası kültü (Şekil 49), ölülerin mezarı üzerine ya da ev içlerinde inşa edilerek yapılmaktadırlar. Çoğunlukla bedenin çürümesi beklenmektedir. Daha sonra kafa bedenden ayrılarak bekletilir. Kafası ayrılan beden, cenin pozisyonunda yaşanılan yerin tabanına gömülürken; bedenden ayrılmış kafanın kalıbı alınmaktadır. Alınmış kalıp evin orta bölümüne duvara asılmaktadır.

Bu ritüelleri ve kült kavramlarını tanımlamak ilkel çağlardan itibaren gelişen ve kendini tekrarlayan benzer süreçleri kapsamaktadır. Ana Tanrıça imgeleri gibi kafatası kültleri de ritüel ve ayinlerde kullanılan önemli imgeler haline gelmiştir. Gücü simgelediği için insan kafatasları yanı sıra büyük hayvanların kafatasları da yaşanılan yerin içinde veyahut dışında tutulmaktadırlar. Buna en iyi örnek olarak Çatalhöyük yerleşkelerinden verilebilir. Bedenden ayrılan kafatasları, evin içerisinde olan Ana Tanrıçalar'la bağlantılıdırlar. Bereket verim ve yaşam döngüsünü oluşturan Ana Tanrıçalar, şehirleşmelerle birlikte insanlar tarafından evlerin içine oluşturulmuştur. Her evde belirli köşelerde bulunan bu Ana Tanrıçalar, ölmüş ve bedenlerinden ayrılarak kalıplanmış kafatasları ile aynı yerlerde bilinçli bırakılmaktadırlar.

Bu ritüeller ölünün varlığını yaşatmaya devam ederken, canlı olan insanlar için büyük bir güç kaynağı olmuştur. Yapılan ritüel ve ayinlerle ilkel insanlar arındıklarını ve temizlendiklerini düşünmektedirler.

Yaşayan kadar ölmüş olan insanlara verilen değer de bu görüşleri kanıtlar nitelikte olmuştur. İlkel insan bu bağlamda ayin ve ritüellerle gerçekleştirdiği her doğum ve ölümü kucaklayarak karşılamıştır. Doğumu gerçekleşen insanın duruşuna bağıl gömdükleri insanların tekrar canlanacağına, Ana Tanrıça'nın tekrar aynı pozisyonda insanı geri getireceğine inanmaktadırlar.



Şekil 50.2: Köşk Höyük III. Tabaka Mezarı, M.Ö. 5000'ler, Niğde, 20×20 cm.

Gömülme şekliyle ilintili en iyi örneklerden birisi Köşk Höyük Mezarı'dır. Çocuk bedenine ait olduğu tespit edilmiş bir mezardır. Ölüm sonrası alçı gibi bir madde ile dışı sıvanıp pigment boyalarla boyandıktan sonra, kafatası tamamlanıp vücuttan ayrılmıştır. Muhtemelen bu çocuk bedenin kafatası da daha sonrasında evin içine taşınmış olabilir. Gömülen bedenlerin yanına ölenin özel eşyaları, yiyecek, içecek kapları ve yeniden doğuş için Ana Tanrıçalar konulmaktadır.

Bu mezarın iç ve dış bölümlerinde muhtemelen ritüellerle gerçekleştirilen dua sonucu serpiştirilen kırmızı boyalar bulunmaktadır. Ölümden sonra tekrar doğmaya inanmaları nedeniyle kişilerin ruhlarının tekrar canlanacağı düşünülmekte, bu bağlamda kişinin kişisel eşyalarıyla gömülme işlemleri yapılmaktadır. Neolitik Çağ'da Köşk Höyük (Niğde) gibi; Çayönü (Diyarbakır), Nevalİ Çori (Şanlıurfa), Göbekli Tepe (Şanlıurfa) höyükleri de ortalama aynı dönemlerde ölü gömme ritüellerini aynı şekilde gerçekleştirmişlerdir.

‘‘*Çanak Çömleksiz Neolitik döneme tarihlenen Çayönü, Nevali Çori ve Göbekli Tepe’deki bulgular, ilk Neolitik toplulukların yanı sıra tapınak olarak adlandırabilecek özel yapılara da sahip olduklarını ortaya koymuştur. Bu tapınakların yapımı ve içinde barındırdıkları dikilitaş, kabartma, heykel, duvar resmi gibi betimlemeler, bunların tören gibi çeşitli ritüel etkinlikler için tasarlandığını düşündürmektedir. Bu amaca yönelik ritüel içerikli tasvirler, yalnızca özel seçilmiş sanatkârlar değil, çok büyük ve organize bir işgücünü de gerektirdiğini ve yontu eserlerle donatılarak her şekilde tapınım işlevine hizmet ettiklerini göstermektedir* (Türkcan, 2010, 17)’’.

Paleolitik Dönem duvar ressamlığı Neolitik Dönem yaşantısında ev içinde duvarlara yapılmıştır. Ev içlerine yapılan resimlerde heybetli hayvanların, boynuzların, insanların ve yanlarında yapılmış olan Ana Tanrıça imgelerinin betimlemelerine rastlamaktayız.



Şekil 51a.2: Çatalhöyük Duvar Resmi, Şamanizm örneklerinden, M.Ö. 5800’ler, Adana (Fotoğraflayan: Charles Burney), “Eski Yakın Doğu” Ithaca, Cornell University Press, 1977.

Charles Burney’in fotoğrafladığı Çatalhöyük duvar resim örneğidir (Şekil 51a). Diğer yerleşim alanlarının duvarlarında da benzerleri yapılan bu resim örnekleri bir av sahnesinden daha çok mistik bir anı ve ruhani bir durumu çağrıştırır durumda yapılmıştır. Sol tarafta bir köpek ve hemen üzerinde Ana Tanrıça imgesi görmekteyiz. Oldukça ritmik bir şekilde ifade edilmiştir.

Resimdeki erkekler avlanmaktan daha çok tutunuyor, hareket ve dans ediyor şekilde görülmektedir. Aynı resim içerisinde köpek, erkekler, bir geyik ve Ana Tanrıça imgesinin de anlaşılacağı üzere bu resim, Neolitik Çağ ritüeline sahne olmuş bir anı göstermektedir. Çalışmanın kırmızı pigment ile yapılmış diğer örneklerinin de varlığından haberdarız. Tamamen mistik ve ruhani bir şekilde ifade edilen ve bir ritüeli anlatan önemli sahnelerden birini kapsamaktadır. Bu sahne Ana Tanrıça ritüeli için dans eden ve bunu heybetli bir hayvanla huzurunda gerçekleştiren erkekleri ifade edebilir. Köpek ise Ana Tanrıça'nın beslediği evladı, aynı zamanda Ana Tanrıça'nın koruyucusudur.



Şekil 51b.2: Şamanizm Örneklerinden. Stilize edilmiş.

Neolitik Dönem evlerinin içinde benzer sahneler yer almaktadır. Ritüel için yapılan tüm resimler ve idoller Ana Tanrıçalar'la betimlenmiş ve desteklenmişlerdir. Neolitik Çağ insanı yaşam ve ölümünü önemini çok iyi bilmektedir.

3.BÖLÜM

MUCİZE TOPRAK 'ANA'.

Verimli topraklar keşfetmiş olan Neolitik Çağ insanı, milyonlarca yıl süren evrimin sonunda modernleşmenin en büyük adımlarından birini yerleşik hayata geçerek atmış bulunmaktadır. Antropologların söylediği üzere tarımsal faaliyetlerin çıkış noktası ve aynı zamanda bu faaliyetleri başlatan kadındır. İnsanın yaşantısını asıl değiştiren ekip biçme, mahsül yetiştirme ve yenilebilir otları ayırabilme olmuştur. Bu devrim insan ekonomisini tümüyle değiştirmiştir. Yerleşik hayatla birlikte çoğunlukla tarımla hayatını sürdüren insanlar, avcılık için sarf ettikleri

enerjinin büyük bölümünü toplayıcılıkta harcamaya başlamışlardır. Bu aktivite üretim için en önemli aktivite olmuştur. Sadece gıda için değil, aynı zamanda toprağı işlemenin ve yeni toprakları keşfetmenin de ne kadar önemli olduğunu kavramışlardır. Bu dönemde yapılan evcilleştirme eylemleri sayesinde avcılık yerine besledikleri hayvanların et ve sütünden yararlanmışlar; korktukları hayvanlarla iç içe yaşamaya başlamışlardır.

Neolitik Dönem'de insanlar tüm bitkilerin büyüme biçimlerini yakından takip etmekle yükümlüdürler. Bu dönemde avcı; çakmaktaşı, bazalt ve benzeri maddelerin özelliklerini bildiği için çok kolay av aleti yapabilmektedir. Av için kullanılan bu aletler, topraklara şekil vermek için kullanılan önemli araçlar haline dönüşmüşlerdir. Böylelikle Neolitik Devrim ile insan geniş, derin ve çeşitli bilgi birikimine sahip hale gelmiştir. Yeni yaşam ile toprağı derinlemesine öğrenmek ve topraktan dönüt alabilmek, önemli bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur. Topraktan mahsulü toplayan ve üretimi başlatan kadınlar bereketi ifade eden inanç kavramını kendileri bulmuştur. Besin ihtiyacını sağlayan kadınlar bitkileri incelerken tohumun bereketi oluşturduğunu ve kendini yenileyip, üretimin de devamlılığını sağlayabildiğini fark etmişlerdir. Böylelikle yaşamın ve üretmenin sürekliliğe sebebiyet vereceğini anlamışlardır. Kadının önder oluşu ve toprak konusundaki bilgeliği onu ayrıcalıklı yapmıştır. "Yaratan anne" konumundaki kadın toprak gibi doğuran, tekrarlayan, üretebilen ve kendi soyunu çoğaltabilen bir cinstir. Tohuma ve toprağa benzetilmesi nedeniyle kutsanmıştır.

Doç. Dr. Şengül AYDINGÜN; '*Kadın bedeninin genişleyip tekrar küçülebilmesi, yeni bir bedeni içinden çıkarabilmesi doğaüstü bir durumdu'* demiştir. Kadının doğuştan gelen farklılıkları, erkek karşısında daha üstündür. İnsanlığı yaratanın 'Ana' olması normdur. Gerçekten de kadının her anlamda yetkin oluşu, toprağı anlaması ve onunla ilgilenebilmesi kendi özellikleriyle paralellik gösteren bir duruma işaret etmiştir. Topraktan alınan mahsülleri kadınların tanıyor olması, onları özerk kılmıştır. Bu özerkliği kendi bedeninde en iyi şekilde icra eden, yenilenen, tekrarlanan ve doğurgan olabilen kadın, erkek için mucizevi güçlere sahip ve bunu tek başına gerçekleştiren kişi olma özelliğini korumuştur. Kendinden farklı olan özellikleri nedeniyle de erkek, kadına hayranlık beslemiş ve bu ilintide kadınları kutsamıştır. Bununla birlikte kadının doğurganlığı birçok imgeyle tasvir edilmiştir. Bu imgelerden Neolitik Dönem'de yapılmış olan geniş ağızlı çömlekler kadın karnına benzetilmiş, fiziksel görüntüsünün de benzerliği nedeniyle yapılan çömlekler 'kadından olma' düşüncesiyle benimsenmiştir.

Toprak Neolitik Çağ insanı için büyük anlamlar ifade etmektedir. Kadının aracılığıyla yapılmış olan toplayıcılık aktivitesi sayesinde topraktan çok fazla mahsul alabilen insan ırkı, toprağa çok büyük saygı duymaktadır. Toprak sürekliliğin ve verimliliğin ifadesidir. Süreklilik ve devamlılık ancak kadınla gerçekleşebilir. Toprağı anlayan ve verimliliğini tekrarlayan kadındır. Yani mucize toprakta ve toprak ise 'Ana'dır.

3.1 TOHUM, DOĞURGAN TOPRAK VE KADIN

Kadın, Paleolitik Çağ'dan itibaren tüm yaşanan olayların merkezinde olarak; Neolitik ile toplu yaşama ve çeşitli sınıflandırma ayrılıklarına geçiş sağlamıştır. Erkek ve kadın birbirlerinden farklı cinslerdir ve Neolitik dönemin en çarpıcı konusu cins ayrımının farkedilir olması olmuştur. Doğum sürecinin anlaşılamaması kadını kutsal kılmış; erkeğin bu süreci de sorgulamasına sebebiyet vermiştir. Düşünce gücü ile açıklayamadığı bir takım mucizevi özellikler sebebiyle kadın tüm kâinatın annesi olma durumunu korumaktadır. Kadının yaratılışı erkeğe nazaran gizemli ve çetrefilli kalmıştır.

''*Hint mitolojisinde kadının yaratılışı şöyle anlatılır: 'Tanrı, yaprağın hafifliğini, ceylanın bakışını, güneş ışığının kıvancını, sisin gözyaşını aldı; rüzgârın kararsızlığını, tavşanın ürkekliğini buna ekledi. Onların üzerine kıymetli taşlardan sertliğini, balın tadını, kaplanın yırtıcılığını, ateşin yakıcılığını, kışın soğuğunu, saksağanın gevezeliğini, kumrunun sevgisini kattı.* (Erbil, 2016, 13)''.

Kadının yaratılışı kesinlikle farklı olmalıydı çünkü erkek ilk çağlardan itibaren korku ve merak duyduğu her şeyi çözümlemiş, doğanın uyumunu fark etmiş fakat kadın cinsini çözümleyememiştir. Bu nedenle en başından beri toprakla çok yakın olan kadına toprak konusunda asistanlık etmiştir. Toprak asistanlığından geride kalan süreci (avcılıktan kalma içgüdüleri nedeniyle) diğer erkeklerle olan yarışıyla devam ettirmiş ve bu sebeple de kadına daha çok sorumluluk yüklemiştir. Tarımın başlaması, avcılık aktivitesinin sonunu getirmiştir. Beraberinde toprağın verimliliği ve hızlı çoğalması kadın ve erkeği üretime yöneltmiştir. Herhangi bir strateji yapmadan kolay ve hızla çoğalan mahsule ulaşmak onlar için de en uygun olanıdır. Mahsulleri toplamak uzun ve meşakkatli olacağı için insanlar yerleşik hayata geçiş sağlamış, konar-göçer yaşam içerisinde verimli toprağa ulaşmış olan insan, bu verimli

toprakların olduğu yere ya da kıyılara yerleşmiştir. Erkek toplu yaşamda yiyecek " sağlananlar", kadın ise yiyecek " sağlayıcılar" olarak birbirinden ayrılmıştır.

Şehirleşmenin ve toplu yerleşimlerin oluşması ile ekonomik ve tarımsal faaliyetlerin hız kazanmasına neden olmuştur. Neolitik insanının artık en büyük işi toprak üzerinde yeni mahsul ekme ve toplama üzerinedir. Nitekim avcı klandan gelen erkek, avcılıktan kalma kabiliyetlerini Neolitik Çağ ile kendi cinsi üzerinde gerçekleştirmeye başlamış, kendi cinsi ile yarışır hale gelmiştir.

Kadının görevi ekme, biçme, büyütme, besleme gibi aktiviteleri oluşturmaktadır. Yanı sıra erkekte olmayan önemli farklılıkları sebebiyle kadının kanaması da kendine has bir özellik olarak düşünülmektedir. Kendi cinsi ile savaşan erkek, kendini kadından ayrı tutmaktadır. Avcı olması nedeniyle Paleolitik Çağ'da hayvanların yaralanması ya da ölmesine şahit olan erkek, avın yaralanması akabinde gelen kanı, kadının kanamasıyla eş görememiştir. Kanama sonrası kadının ölmemesi ona has bir durumu oluşturmuştur ve onu farklı kılmıştır. Kana karşı son derece duyarlı erkek, avın ve kadının ortak özelliğinin kan olduğunu farketmiştir. Kadının kanamasına şahit olan erkek; kan ve kırmızıyı kadınla bağdaştırmış ve kadını bir inanç sembolü haline getirmiştir. Tüm dini ayin ve ritüellerde kan dökmek- akıtmak veyahut kan içmek kutsal bir hale çevrilmiştir. Kan; avcı klandan gelmiş erkek ile kadın cinsi için ölüm ve doğumu simgelemektedir. Bu bağlamda kadının kanamasını isimlendirememesi (korku, endişe, merak) erkeği kadından uzak tutmuştur. Erkekten bu dönemlerde uzak kalan kadın, kanamayı tabulaştırmıştır ve yeni dogmalara sebebiyet vermiştir. Bu kanama süreci; tanrısal gücün kendini temizlemesi ve yenilenmesi olarak isimlendirilmiştir. Yüksek olasılıkla tanrısal gücün yenilenmesinde bir felakete sebep olmaktan korkan erkek, bu yenilenme döneminde kadından uzak durmuştur. Bu dönemde, "kadına dokunan ya da kadınla tensel iletişime geçen erkeğin sonu felakettir" algıları oluşmaya başlamıştır.

"*Baca ve öteki Güney Afrika tribünlerinde bir erkek aylık kanama dönemindeki kadına dokunursa kemikleri yumuşayacaktır. Gelecekte hiçbir savaş ya da eyleme katılamayacaktır. Güney Afrika'da yaşayan Göçebe halk aylık kanama dönemini yaşayan bir kadından gelecek tek bir bakışın bir erkeği o an olduğu durumda dondurup bırakacağına onu bir ağa döndüreceğine inanır. Yeni Gine'de bir erkek, yeni doğum yapmış bir kadını görürse erkeğin bedeni şişecek ve kuşkusuz ölecektir; Mowat ve Duadai yerlileri de aylık kanama dönemindeki kadınla herhangi bir ilişkide bulunmanın yavaş yavaş ölmeye yol açacağına inanırlar. Malekka*

adalarında yaşayan Wetarlar'ın inancına göre de bir erkek, kadının aylık kanının bir damlasını bile değmişse savaş ya da başka bir durumda çok korkunç felaketlerle karşılaşacaktır. Onu bu karayazıdan kurtaracak hiçbir önlem yoktur. Orang Belanda yerlileri aylık kanamadaki bir kadınla ilişki kurmanın erkeği erkeklikten yoksun bırakacağına inanırlar. Avustralya'da Queensland yerlileri bir kadının sakınmalı döneminde kaldığı bir yere yaklaşmanın bir erkeğe ölüm getireceğine inanırlar (Briffault, 1990, 386)''. Avcı geçmişe sahip olan erkekler kana karşı eğilim göstermişler; savaş, anlaşma ya da diğer törenlerinde kan içerek güçlü- ölümsüz ya da yeni dogmalara neden olabileceklerine inanmışlardır. Bu kanın onlarda ilaç etkisi yaptığı, yüce ve ulu olan her şeyin; onlara kutsal olan kan ile geçtiğine inanmaktadırlar. Kan bu çağda çok önemli bir içecek haline dönüşmüştür. Kan kadar onu etkileyen ve özel kılan bir başka durum ise kadındır. Özellikle savaş zamanında kadınla tensel iletişimde bulunan erkek, kadının büyüsüne kapılacak ve sarhoş olacaktır. Bu bağlamda kadın, erkeği etkileyen pozisyondadır. Kan kadınla kutsallaştırılmıştır. Ölmek üzere ya da gücünü kaybetmiş bir erkek için, muhakkak 'kanama geçirecek bir kadını görme' algısı yaratılmıştır. Özellikle savaş gibi majör durumlarda kadının aylık kanamasına şahit olan erkek savaşa giremeyecek kadar güçsüzdür ya da gücünü kaybedecektir. Kadın hem merak duyulan hem de korkulan bir güç halini almıştır.

''*Briffault'a söylendiğine göre bir erkek, şu ya da bu nedenle çok zayıf düşmüş, öyle ki neredeyse emekleyemeyecek haldeymiş; yerliler adamın düşen bir ağaç altında kalarak ölen bir kadının kanını görmesi sonucu bu duruma geldiğine inanıyorlarmış. Yalnızca kadının aylık kanı değil, parmağından akan kan bile yabanıl erkekte ürkü uyandırıyordu. Bu tepkinin kaynağını araştırmada yabancıların biyolojik süreçler konusundaki bilgisizliğini akıldan çıkarmamalıyız* (Reed, 1994, 136)''.

Kadının gebeliğini doğasal güçlere bağlayan erkek, onu mucizevi ve tılsımlı görmüştür. Bu bağlamda sadece aylık kanamalarda değil, bir nedenden kadında görmüş olduğu kan bile erkeğin lanetlenmesi için bir nedendir. Bu yüzden erkek, özellikle aylık kanamalarının olduğu dönemde kadından uzak durmaktadır.

Yine kanla bağdaştırdıkları bir nokta vardır ki, o da kırmızı renk aşı boyalarıdır. Kadının bulduğuna inandıkları kırmızı boyaları, cinsel üreme organlarından elde ettiklerini düşünebilirler. Zira çok değerli olduğuna inandıkları kan, bu dönemde kutsal olarak düşünülen herhangi bir objenin üzerine dökme ya da saçma yöntemiyle kırmızı toprak boyayla

boyanmaktadır. Bu kırmızı aşı boyalarını doğum, ölüm ve savaş öncesi gibi birçok durumda çeşitli yerlere dökerek veya sürerek kullanmaktadırlar.

‘‘*Avustralyalı yerliler kutsal taş ve sopaların üzerine kan dökerler. Çuringalar’ını (Avustralya’da bir taş adı) da kırmızı toprak boya ile boyarlar. Intiçuama törenlerinden sonra kendi gövdelerini kırmızıya boyarlar. Bu kırmızı boyanın gerçekte kadının aylık kanı olduğu yolundaki garip açıklamayı yapmaya da çok istekli görünüyorlar. Göçebeler ve Hottentotlarda Avustralya yerlileri gibi törenlerde kullandıkları kırmızı boyanın kadının aylık kanı olduğunu söylüyorlar.* (Reed,1994, 414)’’.

Kadının kanıyla yapılan ritüeller yaygınlaşmış, bu ritüellerin en önemli parçaları da kadınlar olmuştur. Kan simgesi kadınla bütün görülmüş ve kadına el sürülmezliğin bir göstergesi olarak kalmıştır. Bunun yanı sıra kadına dokunmazlığı ifade etmek amacıyla yüzünün bir bölümünü ya da vücudunu boyayan kadınlar bulunmaktadır. Bu kadınlar klan içerisinde dokunulmazlığını ifade etmek amacıyla erkeklerden uzakta yaşamaktadırlar ve özel günlerini bu şekilde simgeleştirmişlerdir.

Kırmızı renk yalnız kadın ve çocuklarda tabu işareti olarak kullanılmakla kalmamış, yasaklanmış ya da tehlikeli sayılan her şey kırmızıya boyanmıştır. Konya'da kırmızı boyaya bulanmak ya da boyamakla tabu sayılan insan ve nesneler arasında, cesetler, insan öldürenler, savaş reisleri, gelinler, kutsal ağaç ve taşlardan sayılmaktadır.

Günümüzde de kırmızı renk yasal tehlike işaretidir.

3.2.KADIN HER ŞEYE HAKİMDİR.

Avcılık sürecini kadın ve erkeğin kolektif iş birliğiyle gerçekleştirdiğinden bahsetmiştik. Kadının avcılık dışında yiyecek arama, bulma ve biriktirme gibi önemli iş bölümleri de bulunmaktadır. Kadın bu iş bölümünü ucu sivriltilmiş bir aletle gerçekleştirmektedir. Topraktan kök ve sebzeleri kazıyıp çıkartma görevini bu aleti kullanarak yapmaktadır. Sürekli olarak bu kazıma aletini yanında taşımaktadır. Bu konu ile ilgili olarak, gerektiğinde erkekler kadar kahramanca atılan kadınlar oldukça yırtıcı ve vahşi şekilde kendi ailelerini ve yaşam alanlarını korumaktadırlar düşüncesi oldukça çok ifade edilen önemli hususlardan biridir. Özellikle toprakla ilgilenirken ellerinde keskin ve sivri aletleri yanlarından ayırmayan kadınlar

kabilelerini, klanlarını ya da ailelerini yeri geldiğinde korumak için oldukça donanımlı durumdadırlar.

Bu kazıma aletiyle büyük tecrübeler elde eden kadın, toprağı işleme sanatını öğrenmiştir. Toprakla ilgilenen kadın; tüketilecek yiyeceği sağlamanın yanında bitkilerin niteliklerini öğrenmiştir. Bu nitelik sayesinde yabani otlara bağlı olarak gerçekleşecek besin zehirlenmelerinin önüne geçmişlerdir. Hatta kadınlar toprağa göre farklı aletler bile üretmekteydiler. Bu konu ilgili Childe'nin sözleri oldukça doğrudur; ''*Kadınlar, uygun bitkiler ve onların işlenmesi için uygun yöntemler bulmak zorunda olmaktan başka, toprağı kazmak, ürünleri toplayıp bir yere yığmak, bunları yiyecek haline sokmak için de özel aletler yaratmak durumundaydılar*'' (Childe, 2009, 56)''.

Üretim ve mucizenin toprakta olduğuna inanmış olmamızın tek sebebi kadındır. Kadının toprağı işlemesi tarım devrimini başlatmıştır. Üretici toplumun varlığı paralelinde sebze ve meyve tüketimi çoğalmış, hayvanların evcilleştirilmesi süreci de böylelikle ortaya çıkmıştır. Hayvanların yenmemesi; evcilleştirmek istemelerinin hem nedeni hem de sonucu haline gelmiştir. Tarımın oluşması kadının başat oluşu ile gerçekleşmiştir. Üretime geçişle barbar olan toplumlar yerini uygarlığa bırakmışlardır.

3.2.1 Büyücü ve Şifacı Kadın.

Tarım devrimi ile erkek avcılık bağlılığından kurtulmuş, toprağın işlenmesi ve sürü hayvanların evcilleştirilmesi üzerine spor etkinliğine dönen çiftçilik ve çobanlık eylemleri hâkimiyetini sürdürmüştür. Tarım devrimi ile toplu yaşam sonucunda insanlar üretici bir topluluğa dönüşmüş, avcılık aktivitesi neredeyse bitti denecek kadar az yapılır hale gelmiştir. Ev yönetimindeki görevlerin sürdürülmesi işi herhangi bir yerde avlanan koca ya da oğulla değil, eve bağıl durumunda olan kadın tarafından düzenli ve güvenli bir şekilde yapılmıştır. İlkel insanların hepsinde olması olası bir durum olan ve eve boş dönen avcı hiç kuşkusuz evde bulunan sebzelerle temel ihtiyacını karşılamıştır. Evdeki diğer kişilerin de gereksinimlerini bu dönemde karşılayan yiyecek sebze olmuştur. Hatta avcı bilgisi olan erkek, başta kadının yardımcısı ve çırağı olarak çalışmaya başlamış ve giderek toplayıcılık aktivitesinde ustalaşmıştır.

Örneğin çömlek yapımında çömlek tornasının keşfi ile erkek, ilkel yolla çömlekçiliğe başlamış, ayağıyla yapmış olduğu çark döndürme işlemi sayesinde çömlekçilik işçiliğini hızlandıran cins olmuştur. Kadın da bitki ve sebzeleri iyi analiz edebilmiş ve erkeklerle yaptıkları bu toplayıcılık aktivitesinde başat rol oynamıştır. Toprağı çok yakından tanıyan kadın ekin ekmiş, mükâfatını topraktan fazlasıyla almıştır. Kadın ekmeyi ve bitkilere bakım uygulamayı en iyi bilen kişidir. Bitkinin yanı sıra hayvanlardan küçük olanları da yakalayabilmiştir. Yakaladığı bu hayvanları koruduğu, beslediği ve baktığı olmuştur. Bu hayvanların arasında küçük yavrular bizzat kadın tarafından kendi sütü ile doyurulmuştur. Kadının memesinden gelen besleyici süt, belki de bu yabanıl hayvanların evcilleştirilmesine, uysallaştırmasına ve eğitilmesine yardımcı olmuştur. Hayvanların evcilleştirilmesi süreci avcılığın bittiğine işarettir. Nitekim kıyılara yakın yerlerde yaşayan topluluklar avcılık aktivitesi içerisinde sadece balık tutma eylemini gerçekleştirmeye başlamışlar, artık topraktan olan mahsullerle beslenmektedirler. Sadece bazı hayvanların belli koşullarda kesilmesinin dışında avcılık aktivitesi söz konusu değildir.

Kadın her şeye hâkimdir. Yapılması düşünülen tüm eylemler kadının onayından geçmektedir. İlkel Çağ Kadınları tüm toplumun yöneticisi ve danışmanıdır. Bu bağlamda kadından onay almadan hiçbir iş yapılmamaktadır. Kadının bilgisi dâhilinde olmayan konularda sonuçların kötü olabilme ihtimali nedeniyle, ilk insanlar için kadının söyledikleri oldukça önem arz etmektedir. Ana, yaratıcı olan ve yaşama can veren kadın; en doğru ve en uygun zamanı bilen kişidir.

‘‘*Kadının anasal işlevleri uzun bir evrim süreci içinde onda erkeğin gelişmesinde hiç görülmeyen bir uyanıklık, dikkatlilik, başkalarını düşünme yetisi ve yapıcılık eğilimi geliştirmiştir. Buna göre dişi ilkel koşullarda yalnız erkek kadar akıllı değil ondan düpedüz üstündür. (...) Yabanılların öğüt almak için kadınlara başvurması da bu yüzdendir* (Briffault, 1990, 486)’’.

Ateşin bulunma işlevi de yine kadınlar tarafından gerçekleşmiş olma ihtimali yüksek olan bir keşiftir. Ateşin rastlantısal şekilde ortaya çıkmış olması ve bunu kontrol altına alabilmek, yine insanla diğer canlıları birbirinden ayıran, çetrefilli düşünme yeteneğine sahip olmasıdır. Ateşin bulunması ve kontrol altına alınması en önemli kimyasal değişikliklerden biri olmuştur. Çünkü maddenin değişikliğe uğraması, yani toprağın ateşle sertleşip taşa dönüşmesi, ilk insan gözünde gizemli bir olay olarak görülebilir. Sertleşmesinin dışında ateşle birlikte rengi değişen kil yine insanlık tarafından yapılmış büyük atılımlardan bir tanesidir. Bu bağlamda çanak yapma işi,

insan düşüncesini daha nitelikli hale dönüştürmüştür. Bir çömlek yapımı, insanın yaratma gücünün ne denli kuvvetli olduğunun bariz göstergesidir.



Şekil 52.3: Neolitik Çömlekleri, El Yapımı Kadın İstence Kapları, M.Ö. 5000'ler, (Hadi ÖZBAL'a ait fotoğraflama), Anadolu.

Yaratma işi kadın tarafından gerçekleştirilmektedir. Kadınlar yaratma işinde başarılı oldukları için çömlekleri de büyük ustalıkla yapmış ve yaratma sürecinde ne kadar başarılı olduklarını hayranlıkla izleyen gözlere kanıtlamışlardır. Yaratılış; yaratma süreci tabii ki bir ana tarafından yapılacaktır. Bu sebeple topraktan yapılan istence kaplar bir yaratan kişi tarafından icra edilmiş ve kurutulmuştur. Fırına atılan bu çömleklerin kurutmak üzere konulduğunda çıkarttığı sesler için "kutsal ellerin yaptığı çömleklerin, kutsal olana haykırışları" demek mümkündür.

Neolitik dönemde kadına benzetilerek üretilen bu el yapımı çömlekler içten sarmal ve deri sertliğine gelecek şekilde kurutularak; üst üste bindirdikleri sucuklama ya da sosisleme yöntemi ile isimlendirilen ve birbirine kaynaştırılarak yapılmış kapları ifade etmektedir. Bu kaplar güneşte kurutulup ateş üzerinde yakıldıktan sonra içlerinde besin pişirme görevini üstlenmiş önemli kaplar haline gelmiştir. Bu önemli işlemlerin tüm süreçlerinde yer alan kadınlar, ateşi uygun şekilde kullanarak yiyecek besinleri pişiren kişiler olmuşlardır. Kadın gerekli besini sağlayacakları bitkileri çok iyi bilmektedirler. Besinlerin yanı sıra zehiri, ilacı ve merhemi de çok iyi bilmektedirler. Bitkilerin gücünü kullanan kadın, insanın aldığı herhangi bir yarada

bitkilerden elde ettiği ilaçlarla ilk müdahaleyi yapmış ilk hekimler olarak tarihte yer almaktadırlar.

Briffault bu konu ile ilgili şunları söylemiştir: ‘‘*Tıp ya da ilaç (Medicine) sözcüğü bilgi ya da akıl-" zeki kadın"ın aklı anlamına gelen bir kökten türetilmiştir. Mitolojiye göre çeşitli otlarla hastalıkları iyileştirici büyüler yapan büyücü kadın Medea'nın adı da aynı kökten gelmektedir. Kongo'da büyücü denilen kadın hekimlerin ilaç ve bitki eczacılığın da uzmanlaştığı bilinmektedir. Aşanti'de, ' bitki ve otları çok iyi tanımaları ve bunlar üzerine derin bilgiye sahip olmaları nedeniyle tıbbi yardımın gerektiği durumlarda genel olarak hekim kadınlar yeğlenir* (Reed, 1994, 153)’’.

Büyücü ve şifacı olan kadın, güçleri olan bir cins haline gelmiştir. İlkel çağlardan itibaren kadının şifacı olduğunu vurgulayan Achterberg; "Kabile kültürlerindeki gibi hasta olanlara bakmak, doğum ve sevdiklerini son uykularına dalarken rahatlatma eylemi kadınların görevidir" demiştir. Yaşama ve ölüm nedenleri kadınlardır.

Prof. E. O. James 1960 yılında yayımladığı kitabında kadının yaşama ve ölüme neden olması ile ilgili olarak oğulların (tüm erkeklerin) iyileşme sürecinden tanrıçanın (kadının) sorumlu olduğunu belirtmektedir. Toprakta olan devayı ve sihri arayan varlık kadındır. Bu bağlamda şifalı otları bulan, yetiştiren ve onu kullanmayı bilen tek kişi yine kadındır. Kadınlar yaşam ve ölümün simgesi olduğu gibi tüm bilgilerini kendi cinsine yayarak hayatını idam ettiren ve bilgilerini sürekli yenileyen tek cinstir.

İlkel kadının, özdeşleşme, imge ve dil gücüyle, büyücülükle, toplu ritmik hareketlerle doğayı evcilleştirme çabalarını göz ardı etmek oldukça yanlıştır. İnsan sanat için gücünü arttırmakta ve yaşayışını zenginleştirmede kendine sahici bir yol bulmuştur. Ava çıkmadan önce yapmış olduğu çılgın danslarla kendinin ve topluluğun özgüvenini yerine getirmiştir. Yüzlerine sürdükleri boyalar ve atılan savaş nidaları savaşçıyı iradeli yapmış, düşmanı da ürkütmüştür. Tehlikeli, anlaşılmaz ve ürkütücü olduğuna inandıkları doğa karşısındaki güçsüz insanın gelişmesinde, büyü ve düşünce gücünün büyüklüğü ihtişamlı rol oynamıştır. Zamanla değişen büyü düşüncesi daha sonrasında yerini din, bilim ve sanata bırakmıştır.



Şekil 53.3: Voodoo Doll Bebeği Greko-Romen, (Black Magic) M.S. 3.-4. yy, Louvre Müzesi, Fotoğraflayan: Marie- Lan NGUYEN, Fransa.

Voodoo Doll bebeği pişmiş topraktan yapılmıştır. Mısır'da bir vazonun içinde bulunmuştur. Çıplak kadın Voodoo Doll bebeği diz çökmüş şekilde tasvirlidir. Dizlerinin üzerinde olması ve ellerinin arkada olması sebebiyle bunun bağlama büyüsü olduğu düşüncesi tamamen doğru olasılıktır. Sembol, başka birini temsil etmektedir. Üzerinde belli bölgelere sokulmuş on üç adet çubukla betimlenmiştir. Esasen düşünülen kişinin canını fiziksel olarak yakmak amacıyla yapılmış bir bağlama büyüsü örneklerindendir. Mistik güçleri olan ilkel ve şifacı kadın tarafından yapılma ihtimali yüksektir. Çünkü şifayı verebilecek bilgi ve donanıma sahip olan kadın, bu büyüleri de yapabilecek bilgiye sahiptir. Voodoo bebeği Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Kötü büyü (blackmagic) örneklerinden bilinen bir bebektir. Kadınlar, şifalı olduğu kadar, kara büyülerle de ilgilenmekteydiler.

Bu ilkel kadınların şifalı bitkilerin etkilerini arttırmak için birtakım ritüellerle sihir ve büyü yaptıkları düşünülmektedir. Bugün alternatif tıp olarak bilinen şifacılık; ruh ve beden bütünlüğünü esas almış bir bütüncül yaklaşımla nesilden nesile aktarılmış bilgilerle günümüze ulaşmıştır. Şifacılık geleneğini Orta Asya Şamanizm'e bağlamakta; hatta her ailenin şaman bir kadını olduğuna dair düşünce ortaya koymaktadır. Hastalıkları olağanüstü yöntemlerle tedavi etmeleri, tedavide büyü yapmaları ve bitkileri iyi bilip kullanmaları kadınların ne kadar önemli olduğunu açıkça kanıtlamaktadır.

Bu konu ile ilgili olarak şifacı kadın yüzyıllardır nesilden nesile aktarılan önemli bir olgu haline dönşmüştür. Kullanılan bitkilerin etkileri en ayrıntısına kadar kadın tarafından bilinmektedir. Bu bağlamda bitkinin etkisinin artması amacıyla ritüeller uygulanmış, bitkiler daha kalıcı hale getirilmiştir. Bu yapılan ritüellerle etkisi artan bitkilerin varlığı şeytandan gelen mi yoksa kutsal bir durum mu çokta önemsenmemiştir. Bu problem bir zamanlar kutsal olarak gördükleri ve bu özelliklerini sevdikleri şifa veren, hekim kadını birden olumsuz bir düşüşle 'cadı' ya dönüştürmüştür. Yapılanlar şifa veriyor olsa dahi durum değişmemiştir. Şeytanla birlikte hareket ediyor düşüncesinin kabulü nedeniyle şifa vermeye çalışan ve cadı olarak isimlendirilen kadınlar suçlanmış ve hatta cezalandırılmışlardır. Erkeklerin kadın iktidarı tarafından ikinci plana konulmasından dolayı, kadının bu şifacı ve bitkileri tanıma özelliği onların süreç içerisinde 'din olgusu' sebebiyle dışlanmasına sebebiyet göstermiştir. Kadının şifacılık pratiği legal yöntemlerle kutsal alan dışına ötelenmesine rağmen, kuşaklar boyunca varlığını sürdürmüş ve illegal boyutlarda da kendini koruyabilmiştir.

''*İnsanla toprak arasındaki büyülü özdeşlik yaygın kral kurban etme töresinin de kökündeydi. Kralın toplum içindeki yeri, Frazer'in belirttiği gibi, her şeyden önce bereket büyüsüyle belirlenmişti. Nijerya'da krallar önceleri sadece kraliçelere kocalık ederlerdi. Toprağın ürün verebilmesi için kraliçelerin gebe kalmaları gerekirdi. Anaerkillikten ataerkilliğe geçilince kraliçenin yetkileri de krala geçmeye başladı. Kral yapma memeler takıp uzun etekli giysiler giyerek kraliçenin yerini aldı. Onun yerine sözde kral kurban edilmeye başlandı ve sonunda sözde kralın yerini de hayvan kurbanları aldı. Gerçek, efsaneye; büyücülük törenleri, dinsel tapınmaya; en sonunda büyücülüğün kendisi de dramaya ve sanata dönüştü* (Fischer, 1980, 40)''.

Bireysellik, büyücülükle ortaya çıkmış olsa bile sanat bireysel değil toplumsal bir olgudur. Özellikle ilkel çağda bireyselleşmek ya da toplumdan ayrılmak esasen ölmek demektir. İlkel çağda bile olsa sanat toplumsal olma özelliğini kaybetmemiştir. İnsan ve hayvanları ve kendi içinde erkek ile kadını ayıran şey üretimdir. Üretmek ve emek sarf etmek klanları ve cinsleri de birbirinden ayıran en önemli özelliktir. İlkel çağlardan itibaren bu işlev kadınların elindedir. İlk şifacı, ilk hemşire, ilk öğretmen, ilk çiftçi, ilk hekim, ilk mimar kadınlardır.

Ve aynı zamanda kadınlar son derece yaratıcıdırlar. İlkel toplumlarda E. Sidney Hartland' a göre " ana", "üretici-yaratıcı" anlamına gelmektedir. Anaerkil dönemin özünü en iyi şekilde

açıklayan kadının üretici ve yaratıcı olduğu gerçeğidir. Kadın sadece doğuran değil; yaşamın gerekliliklerini sağlayan ilk ve tek temel üreticisidir.

3.3 KENTLEŞME SÜRECİNDE İDOLLER.

Geç Neolitik Dönem sonrası ileri üretici dönem ile Kalkolitik Dönem başlamıştır. Kalkotik Çağ ile kentleşmeye giden yol ve tarımdaki ilerleme; köylerde artı ürüne destek sağlamıştır. Sağlanan artı ürün ise depolamayı, organize olmayı ve toplu hareket etmeyi mecbur hale getirmiştir. Bu bağlamda iş bölümleri için yöneten sınıfının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Neolitik Dönem dönüşüm geçirmiş, sosyo-ekonomik düzeyi yansıtan kültürlerle dönüşümünü Kalkolitik Dönem'e bırakmıştır. İkinci evre ile başlayan geç Kalkolitik Dönem ortalama M.Ö. 4000'leri bulmaktadır. Anadolu bu dönemde göçlere sahne olmuştur. Bu bağlamda gelişen nüfus yoğunluğundan ve yeni yerleşim alanlarından bahsetmek mümkündür. Anadolu'da köyler büyümüş, şehirleşme başlamıştır. Bu şehirler etrafı çevrili şehirlerdir. Gelişmiş olan tarım ve hayvancılık ile sosyal yapı değişmiş; zanaatçı, yönetici ve din adamı gibi kavramlar oluşmuş, uzun mesafe ticareti gelişmiştir.

Ticaretin gelişmesi ile ekonomik çıkarların önemi ilk defa Kalkolitik Dönem'de ortaya çıkmıştır. Toprak sınırının önemi ve ticaretin gelişmesi nedeniyle fiziksel gücün önemi fark edilmiştir. Ancak anaerkil düzen devam etmekte ve kadın kâinatın annesi olma konumunu halen sürdürmektedir.

Göçlerin devam etmesi nedeniyle homojen bir kitleden bahsetmek pek mümkün değildir. İnsanlar kadar, sanat ve düşünce göçü de bu süreçten direkt olarak etkilenmiştir. Ana Tanrıça idollerinin Kalkolitik Çağ ile plastik görünümlerinin yassılaştığı ve şematikleştiği görülmektedir.

''Neolitik Devrin başlangıcından beri süre gelen heykel geleneği önceleri tam plastik, artistik sanat yapıları olarak karşımıza çıkmış giderek plastik değerlerini kaybeden heykelcikler, Kalkolitik Devrin sonuna doğru yassılaşıp, şematize olmuşlardır. Öyle ki, bu grup figürinlerde anatomik detaylar omuzlar, bel ve kalça oyuntularını gösteren ayrımlar şekline dönüşmüştür. M.Ö. 3.000'de yapılmış idollerde de bu değişimin uzantısı olarak, doğal olmayan boyun ve kafa uzantıları görülmeye başlanmıştır (Ekiz, 2002, 266)''.



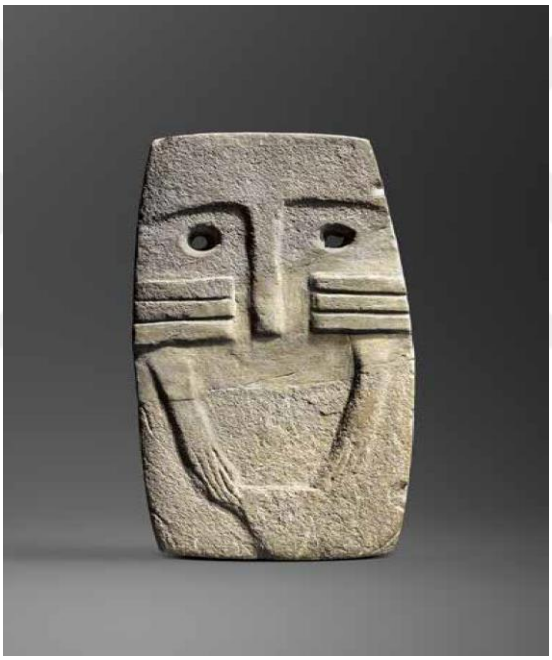
Şekil 54.3: Kiliya Tipi Anadolu Mermeri Yıldız Gazetesi (Stargazer) İdolü, M.Ö. 3000'ler, Anadolu' da bulunmuştur, Amerika'dadır.

Kiliya Tipi İdol stilize edilmiş, soyutlanmış ve kazıma yöntemleriyle ya da içini çeşitli aletlerle boşaltarak yapılmış haldedirler. Bu yassı bedenlere en iyi örnekleme Edirne ili içerisinde yüzey araştırmalarında bulunmuştur. Bu dönem de bulunan önemli bir idol tipi 'Kiliya' idollerinden bahsetmek mümkündür. Bu idoller gelişimin boyutunu açıkça gözler önüne sermektedir. Stilize edilmiş, yassılaşmış ve mermerden yapılmış idollerdir.

Guennol Stargazer olarak isimlendirilen, mermerden yapılmış idol ortalama M.Ö. 3000'lerde bulunmuş (Şekil 54) Kiliya tipli en önemli idollerinden biridir. Özellikle büyük ve bol kafasına rağmen ince boynuyla betimlenmiş bu kadın idollerinin kırılmamış şekilde Anadolu'dan alınmış adeti 15 olduğuna dair söylenti dolaşmaktadır. Tahminen kırılanları için de oluşturulan düşünce, mezarlara konulmadan önce ritüelle boydan boya bilinçli bir şekilde kırıldıklarına dairdir.

Kalkolitik- Erken Tunç Çağı idol örneğidir. Başının soğana benzer şekli onu Batı Anadolu'da Kiliya tipi olarak adlandırılmasına sebebiyet vermiştir. Duruşları yukarı bakar şekildedir. Kolları iki kesitle düz bir şekilde ayrılırlar. Bu da palet benzeri kollarıyla Kiliya modeli çıplak

kadın figürini ifadesini oluşturmaktadır. Kulaklar ve burun oyma ile üç boyut kazandırılmıştır. Aşırı abartılar atılmıştır. Kasık bölgesi üçgen form ve çizgi ile belirtilmiştir. Bel ve kalça ayrımını görebilmekteyiz. Ayaklar küçük şekilde yapılmış ve ayrıntıya girilmemiştir. Kalkolitik dönem doğurganlık tanrıçası olarak bilinmektedir. Kalkolitik Çağ'da özellikle yapılan çalışmalarda gidilen küçülme ve yassılaşma Ana Tanrıça idollerinin şekil değiştirdiğine işaret etmektedir. Yerleşik hayatla birlikte yaşanılan tüm değişiklikler idollere ve yaşantının her anına yansımıştır. Bu çağda nadiren de olsa yapılmış üç boyutlu formların yanı sıra en çok yapılmış yassı idol çeşitleri stilize edilmiş ve çok iyi betimlenmiş idollerine rastlamaktayız. Benzer tarihlerde tüm toplumlarda bu şematik idoller yapılmıştır. İber Yarımadası'nda bulunan şematik idol örnekleri de doğuma, berekete adanmış önemli idol örneklerini kapsamaktadır.



Şekil 55.3: Plaka Ana Tanrıça İdolü, İber Yarımadası, M.Ö. 4000- 3000'ler, Garrovillas, İspanya.

İber Yarımadası'nda bulunan bu idol örnekleri şematize edilmiş şekilde betimlenmiştir. Bedenin kadına ait olduğuna dair belirgin hatlar verilmemiştir. Tamamen şematikleştirilmiş soyut haldedirler. Ellerinin birleştiği yerde kasıkta yapılmış üçgen şeklinde kabartma dikkat çekmektedir. Kasıkta belirtilmiş olan kabartma ile şekil ön plana çıkarılmıştır. Yanak bölümlerine eklenmiş olan aynı paralelde üç çizgi Paleolitik Çağ kadınlarının kendi yüzlerine

pigment boyalarla yaptığı ritüel boyalarını anımsatmaktadır. Burun net ifadelerle belirtilmiş, ağız bölümü yapılmamıştır. Kalkolitik plak idollerinde çoğunlukla karşılaştığımız ağızsız, belirgin burunlu ve büyük gözlü ifade edilmiş idol çeşitleridir.

Sanatsal üretimlerde Kalkolitik Çağ'da üç boyutlu idoller az olduğundan yeni bir süreci başlatmıştır. Bu üretimler kadın figürlerinden çıkarak kendi içinde evrilmeye bırakılmışlardır. Bu idollerle ilgili olarak Doç. Dr. Şengül Aydıngün şunları belirtmektedir; ''*Heykelciklerin vücutları yassılaştırılmış, gövde baklava dilimi şeklini almıştır. Kollar yuvarlak hatlı, abartılı ve omuzlardan aşağıya doğru inerek dirsekten yukarıya doğru kıvrılmıştır.* (Aydıngün, 2005, 26)''.

İdollerin en büyük değişimleri Kalkolitik Çağ'da gerçekleşmiştir. Kalkolitik Çağ artık kadın figürinlerinin en soyut halini ifade etmektedir. Çoğunlukla dik konumda ifade edilmiş ve anlatımda yalınlaşmanın ve dekoratif duruşların sergilendiği idoller üretilmiştir. Ağzı bilinçli şekilde yapılmamış bu idoller Ana Tanrıçalar'ın asıl ifadelerini gözler önüne sermektedir.

Sanat ve üretimle birlikte din olgusu da gelişmiş ve değişmiştir. "O şahitti, görüyor ve biliyordu". "Asla konuşmazdı" düşüncesiyle yapılmış olabilirler. Bu bağlamda bu imgelerin yüzlerinde ağız bölümlerine ihtiyaç duyulmamıştır. Ana Tanrıça her şeyi gören ve bilendir. "Tüm toplumun annesi olarak, onlara yol gösterir ve onların kararlarına karışmaz" düşüncesini içeren önemli idoller bulunmaktadır.

Üç boyutlu Kıbrıs idolleri de döneme damga vurmuş önemli tasvirleri kapsamaktadır. İdollerin duruşlarının haç işaretine benzerlik oluşturması da oldukça ironiktir. Bu idoller ağızları farklı ifadelerle betimli, saç ayrıntılarının anlatıldığı ve muhtemel bir şekilde üzerlerine giymiş oldukları kıyafetlerle betimlenmişlerdir.



Şekil 56.3: Ana Tanrıça İdolü (Lady Of Lemba), M.Ö.3500-3000, Kıbrıs.

Kıbrıs idollerinin diğer figürinlerden ayırt edici özellikleri kuşkusuz ‘Haç’ biçiminde yapılmış olmalarıdır. Lemba’da ki kazılarda erken tarihli ortaya çıkmış Lemba kadını hiç kuşkusuz inanç sisteminin halkasını oluşturan önemli sembolik imgelerden bir tanesidir. Bu imge kolları açık ve yukarı bakmaktadır. Çoğunlukla baş bölümü hafif eğik ifade edilmiş ve üretilen benzer imgelerde boyuna takmak için oluşturulmuş delikleriyle bulunmaktadırlar. Kıyafetli, dekoratif ya da vulva tasviri ile bütünleşmiş şekilde ifadeleri mevcuttur. Dizleri çömelmiş ve kolları açık bu inanç imgesi kireçtaşı materyalden yapılmıştır. Kalça bölümü düz ve oldukça geniş ifade edilmiştir. Üç kesikle ifade edilmiştir. İlk kesik üçgen kasık görünümüyle göğüs bölümünde, ikinci kesik daha aşağıda ve üçüncü kesik ile vulva yapılmayarak bacak bölümünü kesen bir kesik oluşturulmuştur.

Lemba gibi Kıbrıs’lı idoller çoğunlukla şiş karınlı, büyük ama çömelen bacaklara sahip betimlidirler. Kafa kısımları disk gibi düz ve soyut şekildedir. Gövdeler kazıma ya da boya ile dekoratif yapılmış ve zengin ifade biçimleri ön plandadır. Anatomik detaylar çoğunlukla çok gerçekçi şekilde betimlenmiştir. Bu tek vücutta hem vulva hem de Ana Tanrıça’yı ifade ediş şeklinin Kıbrıs’ta yaklaşık 100’den fazla örneğinin var olduğunu söyleyebiliriz. Çoğunlukla kireçtaşı, mermer ve kil materyalden yapılmışlardır. Erken ve Orta Kalkolitik Çağ’da keşfedilmişlerdir.



Şekil 57.3: Ana Tanrıça İdolü (Kıbrıs), M.Ö. 4000-3100'ler, J. Paul Getty Müzesi, Malibu, Kaliforniya.

Kaliforniya'da ki Ana Tanrıça (Kıbrıs) İdolü M.Ö. 4000-3100'lerde kireçtaşından yapılmıştır. İdol daha öncesinde kırılması ya da tahrip olması nedeniyle sol koldan tekrar düzeltilip yapılmıştır. Kıbrıs Kalkolitik döneme ait haç (haç şeklindeki) heykellerin en büyük örneklerinden biridir.

Kıbrıs sanatında, kadın formu genellikle doğurganlık ve doğum ile ilişkilidir. Kollarını açmış olan bu figürün kol bölümlerinde detaylı işlenmiş olan süsü dikkat çekmektedir. Üzerine giydirilmiş kol detaylı bir kıyafetten ya da işlenmiş bir takıdan söz etmek mümkündür.

Uzun boyuna, açık kollara ve kol bölümünde kesikle ifade edilen vulvaya sahiptir. Vulva bir kıyafet gibi idolün üzerine iliştirilmiştir. Kalçası geniş, bacakları kırılmış ve oturur pozisyonda gösterilmiştir. Bacakları birbirine yapıştırılmıştır. Ayak parmakları ise ayrıntılarıyla ifade edilmiştir. Ağız bölümü ve gözleri yuvarlak şekilde ifade edilmiştir. Baş bölümü yine eğik ve yukarı bakar durumda ifade edilmiştir.

Doğurganlığı ve bereketi simgelemektedir. Fakat Ana Tanrıça'yı ifade etmenin yanı sıra kollardaki dekoratif ayrıntılar, ellerinin duruşu, abartılarak yapılmış gözler ve ağzının oluşturmuş olduğu şekli dua eden ve dini görevi olan bir imgeyi temsilen yapılmış gibidir.



Şekil 58.3: Ana Tanrıça İdolü (Kıbrıs), M.Ö. 4000’ler, Ligabue Koleksiyonu, Venedik.

Kıbrıs idolü, M.Ö. 4.000’lere ait Ligabue Vakfı'nın koleksiyonu Ana Tanrıça imgesidir. Bunun gibi haç biçimli yapılmış antropomorfik figürler, Kıbrıslı Kalkolitik dönemi’ni ifade etmektedir.

Yeşil-mavi taştan yapılmışlardır ve 100’den fazla üretilmiş örneklere sahiptir. Kolları son derece açık yapılmış, yüz hattı silüet şeklinde ve oldukça blur şekliyle ifade edilmiş, oldukça netsiz ve yok denecek kadar silik yapılmış bir idol örneğidir. Kolları kendi içerisinde paralel kesilmiş yuvarlak formlarla tamamlanmış ve kol bölümlerinin en başına yapılmış olan göğüs eklemeleriyle kadınsı hatları belirtilmiştir. Kollar sivri şekilde ifade edilmiş ve süslüdürler. Boyunda dairesel ifade edilmiş kolye benzeri süs bulunmaktadır. Bacaklar oturur pozisyonda gösterilerek diz kısımlarından bükülmüştür. Bacakların hemen altına yapılan ayak parmak ayrıntıları kesiklerle belirtilmiştir.

Duruşu nedeniyle kollarının açık olması ve yapılmış soyut ifadesiyle diğer imgelerdeki gibi ritüellerin ve dini ayinlerin bir parçası olduğu gerçeğini kanıtlamaktadır. Net olarak haç formunu oluşturmamakla birlikte, duruşu nedeniyle haç formunu andırmaktadır. Uzun boynu ve dekoratif süslemeleriyle dönemim soyut imgelerinden birini oluşturmaktadır.



Şekil 59.3: Pomos İdolü, M.Ö.4000-3100'ler, Kıbrıs Arkeoloji Müzesi, Lefkoşa.

Kıbrıs Kalkolitik Çağ'a ait bu idol "Pomos İdolü" olarak isimlendirilmektedir. Boyun etrafında kendinin daha küçük temsili olan bir kolye takmaktadır. Dizleri bükülmüş ve kolları açık şekilde tasvir edilmiştir. Yüksek bir obje üzerine oturtulmuş pozda figür örneğidir.

Hem yerleşim alanlarında hem de mezar içlerinde bulunmuş bir imge olması nedeniyle kutsal sayılmakta ve bereketi temsil etmektedir. Bu idollerin sembolik anlamları diğerlerinden farklıdır. Hayatta kalma temasıyla bağlantılı olarak yorumlanmaktadırlar ve bereket kültleriyle ilişkilendirilmişlerdir. Gelişmiş malzeme bilgisine rağmen kil ile yapılan idoller topraktan olma ve kadını çağrıştırma durumundan kaynaklı kullanılmaya devam etmektedir.

Kolyenin haç işareti olması sebebiyle arkeolog ve sanat tarihçiler tarafından üzerinde tartışmalara neden olmuştur. Henüz bir inancı temsilen yapılmamış bu işaret bir kadın tarafından kolye ile taşınan bir imgeyi oluşturmaktadır.

Benzer şekilde üretilmiş ikili Ana Tanrıça tasviri yine Kıbrıs'ta bulunmuş önemli idol örneklerinden biridir. M.Ö. 4000'lerin sonunda Kıbrıs Kalkolitik Çağ'a ait idol örneğini ifade etmektedir (Şekil 60).



Şekil 60.3: İkili Anatanrıça İdolü, M.Ö. 5000-3100'ler, Kıbrıs.

Kıbrıs İkili Ana Tanrıça idol örneği ustaca şekillendirilmiş haç biçimli bir imgedir. Kıbrıs'ın yumuşak yeşil- mavi taştan yapılmıştır. Küçük figür yatay bir konumda yerleştirilirken, büyük olan figüre baktığımızda kollarını uzatmış tek bir figürü ifade eden duruşa sahip görünmektedir. Büyük idolün başındaki delik, onun adak olarak kullanılma ihtimalini çoğaltmaktadır. Kolye olarak kullanılan idollerden biridir. Bu çiftli örneklere çok az rastlamaktayız. Birçok dini görüşlerin oluşmasına neden olduğuna inandığımız idol çeşitleri Kıbrıs'ta kazıda bulunmuş olan önemli idolleri kapsamaktadır. Kalkolitik Çağ insanı inançları gereği yaptığı bu idolleri üzerinde taşımaktadır. Arkeolojik bulgulardan da anlaşılacağı üzere doğal yapılı olan, düzenlediği ya da oluşturduğu birçok imgeyi boynunda kolye olarak taşımıştır. Yapılan tek ve ikili formlar kadınları temsil eden Ana Tanrıçalar'dır.

Yapılan tüm betimlemeler tarihe ve yaşanmışlığa ışık tutmuş imgelerdir. Yine Kıbrıs'ta birçok küpe deliğiyle ifade edilen idol örnekleri bulunmaktadır. Bazı kavimlerde küpe deliklerinin sayılarındaki artış yaşanmışlık ve yaşla bağıl şekilde yapıldığını bilmekteyiz. Bu renkli ve çeşitli boylarda yapılmış Kıbrıs İdolleri'de birden çok deliklerle ve küpelerle ifade edilmiş imgeleri oluşturmaktadır.



Şekil 61.3: Dört Astarte İdol, M.Ö. 3700'ler, Kıbrıs.

Kuşa benzeyen yüz yapısı, uzanmış gibi duran betimlemesi ve düğme şeklinde ifade edilmiş gözleriyle birlikte Suriye idollerinden etkilenerek yapılmış Kıbrıs Tunç Çağı idol örneğini temsil etmekte olan 'Astarte İdolleri'dir (Şekil 61). Pişmiş topraktan yapılmışlardır. Kollar açık şekilde ifade edilmiştir. Vücutta bulunan çeşitli motiflerle birlikte kasık bölümlerinde ve özellikle kulaklarda bulunan deliklerle ifade edilmiştir. Kulaklarına küpe takılması amacıyla delikler oluşturulmuştur, kulakların yanı sıra göbek, kasık, göğüs ve gözleri de deliklerle ifade edilmiştir.

Bu idoller karma kültürün en iyi örneklerini oluşturmaktadır. Belirgin tarzları olan farklı toplumların idol örnekleri birbirlerine benzer tarzlarda ama küçük farklı ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Suriyeli idol örneklerinden en benzersiz ve farklı bilinenleri ise "Eye" olarak isimlendirilen plaka idolleridir. Bu idol örnekleri taştan yapılmış ve içlerinde binlercesine ulaşılmış olan Göz Tapınağı içerisinden ulaşılmıştır. Tell Brak'ta kazı sonucu ortaya çıkmış bu göz idoller idol çeşitlerinin önemli ifadelerindendir.



Şekil 62.3: "Eye Idol", Göz Plak İdolü, Suriye kökenlidir. M.Ö.3300- 3100'ler, Tell Brak.

Göz İdolü içinde tekrarlanmış haliyle çocuğunu taşıyor görünümüne sahip bir idol çeşitidir. Ağız ve buruna sahip olmayan ve sadece gören gözleri ifade eder şekliyle stilize edilmişlerdir. Geometrik gövdelere yerleştirilmiş iki büyük gözle ifade edilmişlerdir. Göz olması nedeniyle kutsal bir anlam taşıdığı gerçeği bulunmakla birlikte cinsiyeti belirlenememiştir. Ritüel ve ayinlerde kullanılan kutsal imgelere benzetilmektedir. Sadece gözlerle ve yine kendi içinde ona ait olan ve küçük eşlenimiyle tekrarlanması nedeniyle doğurgan ve bereketi ifade eden ikonik bir imgedir.

İkonik imgelerin yanı sıra dekoratif ve geometrik çizimlerle kadın idollerinin şematize edilmesi Kalkolitik Dönem ile ortaya çıkmıştır. Betimlemelerde cinsiyeti belirlenemeyen imgelerin üzerine yapılmış geometrik motifler ya da üçgen hatlar kadını ifade ediyor olması kadınla bağdaştırılan spesifik imgeler haline dönüşmüştür.

Paleolitik Çağ'dan itibaren animizm ile başlamış ve günümüze değin gelen soyut ifadeli kadın imgeler tekrarlanarak ve dönüştürülerek kullanılan önemli imgelere dönmüştür. Kalkolitik sonu ve Tunç Çağı'nda karşılaşacağımız bu imgeler yeni halleriyle birer plaka olarak isimlendirilmektedirler. Görüntüleri daha şematize ve geometrik yapıları oluşturmaktadır.

İber Yarımadası'nda bulunmuş plaka idol bu soyutlamaya uyan önemli idol örneklerinden biridir. Bu idoller tek parça plakalardan yapılmışlardır (Şekil 63).



Şekil 63.3: Plaka İdoller İber Yarımadası, Cespedes Çiftliği, M.Ö. 3000-2500'ler, Uluslararası Arkeoloji Müzesi, Madrid.

İber Yarımadası'ndaki Plaka İdol (strüktür) paralel çizgilerin tekrarlarından oluşturulmuştur. İnce ve plak şekilde yapılmıştır. Yüzey pürüssüzdür. Dekorasyon amaçlı iki ve üç tekrarlanmış geometrik motifle oluşturulmuştur. Bu motiflerin kendi içindeki dönüşleriyle vücudun üst bölümü soyut ve geometrik şekilde belirtilmiştir. Bezemeli yüzey genellikle çizgilerle iki kısma ayrılmaktadır. Üst alan, tepesi aşağı bakacak şekilde ifade edilmiş, çizgilerle ve antropoformik bir tasarımla çevrili bir üçgen boyunca başı temsil etmektedir. Alt kısım ise genellikle üçgenlerle veya zikzak çizgilerle olmak üzere, damalı ya da geometrik motiflerle süslenmiştir.

Iber Yarımadası'ndaki arkeolojik kazılarda ortaya çıkmıştır. Belirsiz dikdörtgen hatlarıyla oluşturulmuşlardır. Bu idole dikkatli baktığınızda dışarıdan geometrik ve soyut bir form olmasının yanı sıra iç kısmında kollarının göğüs bölgesinden ayrıldığını ve bunları birbirine paralel şekilde yapılmış çizgilerle algılayabildiğinizi göreceksiniz.

Iber İdolleri'nin göz yapıları negatif ve pozitif çizgilerin birleştirilmesinden oluşturulmuş yuvarlak formlarla ifade edilmiştir. Suriye kökenli idollerden etkilenmiş olan İber Yarımadası İdol örnekleri, oluşturulan negatif pozitif boşlukların renklendirilmesi ve ana gövdenin bir bütün olarak yapılmasıyla oluşturulmuş şematik örnekleri ifade etmektedir. Plaka örnekleri yanı sıra form olarak üç boyutlu olan ama yüz kısmında iki boyutta yapılmış olan Iber Yarımadası idolü "Göz" olarak da isimlendirilmektedir.



Şekil 64.3: Extremadura İdolü, (Göz İdolü), Iber Yarımadası, Kronolojik Tarihi Bilinmiyor, Uluslararası Arkeoloji Müzesi, Madrid.

İber Yarımadası'ndaki Göz İdolü adından da anlaşılacağı üzere daha büyük ayrıntının gözlerde olduğu bir idol çeşitidir. Gözleri oldukça keskin ve net betimlidir. Göz şekli dekoratif ve hareketli görünen bu idol baykuşu anımsatmaktadır. Tek yüzeye sahip olması sebebiyle plaka idol olarak bilinen imgelerdendir. Minimal tanımlamaya uygun yapılmış ikonik duruşu vardır. Saç detayına girilmiştir. Hiç parçalanmadan günümüze ulaşmış olmaları tek parçadan üretilmiş olduklarının kanıtıdır. Üzerine eklenmemiş, üzerinden çıkartılarak kol bölümleri ve diğer ayrıntılar oluşturulmuştur. Kalkolitik Çağ'ın sonu, Tunç Çağı'nın başına doğru yapıldığı tahmin edilmekle birlikte; yapıldığı tarih net olarak bilinmemektedir.

Bu imgelerin ölen kişilerle gömülmüş olmaları; öldükten sonra bedenlerinin korunması için ve tekrar yaşamaya başladıklarında türlü felaketlerden korunmak adına mezar içlerine koyulmuştur. Bu bağlamda yapılan pişmiş idol imgeleri adak eşyalarını oluşturan ilahi objelerdir. Bu imgeler olduğu yere bereket, mutluluk ve huzur getirmektedirler.

Tarihsel olarak bakıldığında özellikle M.Ö. 3000'lerden itibaren yapılmış olan yassı ve şematikleşmiş idollerle birlikte kişilerin boyunlarında taşıdıkları özel imgeler haline gelmiştir. Bu bağlamda ilkel çağlardan itibaren küçük üretilmişler; Kalkolitik Çağ ile iki boyuta dönüşen

şematik idoller insanların boyunlarına kolye olarak taktıkları minimal, tılsımlı ve kutsal objelere dönüşmüşlerdir.

Benzer düşünce ile üretilmiş önemli imgelerden Ege kültürüne ait Kiklad idolleri M.Ö. 3000'lerde Tunç Çağı'nı yaşamış ve keman biçimini almıştır. Kiklad insanları ya da heykelleri olarak isimlendirilen Kikladlar, Ege'de bulunmuş ve 21yy. sanatçılarına örnek olacak ilkel çağın müzisyenleri şeklinde ifade edilen idol çeşitleri bulunmaktadır.

Kikladların nereden geldikleri henüz tam olarak bilinmemektedir. Bu idoller ritüellerde kullanılan muhtemelen önemli idolleri ifade etmektedir. İdol çeşitliliği ve farklılıkları yanı sıra Ana Tanrıça betimlemeleri de bulumaktadır.

Kikladik Dönem idollerinin en dikkat çekeni kuşkusuz Getty Müzesi'ndeki idol çeşitidir. Anadolu'nun Tunç Çağı'nı ifade eden M.Ö.2000'lerde ki üretimi ile plastik ve geometrik başlı ve oldukça karakteristik duruşuyla Ege'nin gelişimini gözler önüne sermektedir. Bereket ve doğurganlığın ifadesi olan Kiklad'lar Ege'nin önemli eserleri olmuştur. İdollerin devamında yapılmış çömleklerde ifadeler soyutlaşmış ve Miken topluluklarıyla birlikte modernleşme sürecini devam ettirerek Helenistik Dönem'in başlangıcını oluşturmuşlardır.



Şekil 65.3: Kiklad İdolü, M.Ö.2400-2000'ler, J. Getty Müzesi, Malibu.

J. Getty Müzesi'nde olan yassı Kiklad İdolü'nün yüz bölümünün ayrıntısında sadece burnunu üç boyutlu ve net ifade ile görebilmekteyiz (Şekil 65). Göz ve ağız bölümü yapılmamıştır. Baş bölümü geometrik ve yassı şekilde stilize edilmiştir. Göğüslerde en az baş gibi soyut, birbirinden bağımsız ve geometrik olarak tasvirlenmiştir. Hamile bir idol olmasına rağmen o çok bilinen yağlı, geniş baldırlı ve verimli iri göğüsleri bulunmamaktadır. Kasık bölümü belirgin şekilde üst üste yapılmış çizgilerle derinleştirilmiş üçgen şekliyle ifade edilmiştir. Ayak ve el ayrıntısı bulunmamaktadır. Kollar göğüs altında birbiriyle birleşmekte ve kolun hemen altındaki bölümle çıkık karın ve hamilelik ifade edilmiştir. Mermer materyalle üretilmiş, Kiklad olarak ifade edilen Ana Tanrıça'dır. Alışagelmişin dışında ifade edilmiş sıra dışı bir figürdür. M.Ö. 2000'lerin abartılı ifadesini oluşturmaktadır.

''*Anadolu'nun figürin ve idolleri, Kıbrıs ve Kyklad figürin ve idollerinin aksine çok az mezar buluntusu örneği vermekte olup, idol ve figürinlerin çoğu tapınaklarda, evlerin içinde, ocağın yanında, temel yapı ve düşmüş taşların arasından, hafriyat toprak yığıntıları içerisinden her çeşit kültür eşyası ile birlikte bulunmaktadır* (Silek, 2010, 29).''

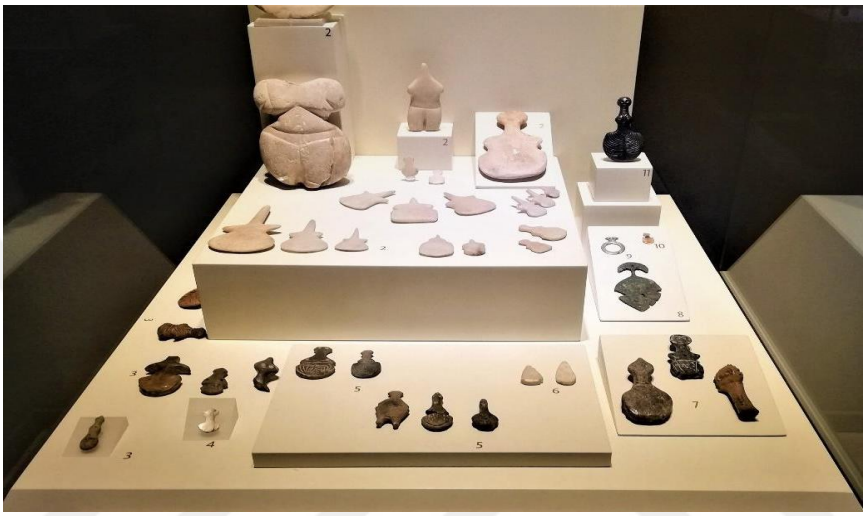
Yapılan soyut Ege İdolleri yanı sıra Anadolu'da yazı henüz keşfedilmemiştir. Yazının keşfedilmemesi de Anadolu'yu gelişim açısından geri planda tutmaktadır. Yapılan tüm örnekler halen kadına duyulan ilgi ve rağbeti kanıtlar niteliktedir. Yazının hala keşfedilmediği Anadolu ve çevresinde kadına duyulan ilgi ve saygı hiç eksilmemiştir. Kadının toplumda oldukça önemli bir rol oynadığı arkeolojik buluntulardan anlaşılmaktadır. Tunç Çağı'nda halen az da olsa erkek betimlemeleri yapılmaktadır. Bu bağlamda Tunç Çağı'nda kadın betimlemeleri yapılmaya devam etmiştir. Yapılan kadın imgeleri azalmamış; değişerek minimal imgelere dönüşmüşlerdir. Kadın betimlemesinin azalması yerine, az yapılmış ya da az rağbet görmüş erkek betimlemelerinden bahsetmek daha doğru olacaktır. Zira kadın imgelerinin olmadığı bir dönemden bahsetmek imkansızdır. Gelişimin asıl nedeni kadındır; kadının var olduğu toplumlarda gelişim ve yenilikten söz edebilmekteyiz. Dolayısıyla kadın hangi çağda olursa olsun popülerliğini, doğurganlığını ve mucizevi özelliklerini koruyan tek cinstir. 'Kadınlar insandır, biz insanoğlu...' diyen Neşet Ertaş'ın da sözünde belirtmiş olduğu gibi kâinatın oluşumu, gelişim ve sürekliliği kadın bedeninde gizli olan bir olgudur. Bu sebeple kadının geri planda olduğu bir dönemden bahsetmek yanlış olacaktır.

Anadolu'da Tunç Çağı; tunç alaşımının keşfi ile başlamıştır. Tunç Çağı önemli gelişmeleri meydana getirmiş bir çağı ifade etmektedir. Tunç alaşımından alet ve kap kacaklar M.Ö. 3.000 başlarında yapılmışlardır. ‘‘*Mezopotamya’da ve Mısır’da tunçtan eserlerin yapılmaya başlandığı sıralarda (M.Ö. 4.binyıl sonu) yazı keşfedilmiş bulunduğundan bu ülkeler için Tunç Çağı deyimi yerine yazılı belgelerden elde edilen kronoloji ve sınıflandırmalar kullanılır. Buna karşılık yazıyı henüz kullanmayan Anadolu, Hellas (Yunanistan), Balkanlar gibi bölgeler için Tunç Çağı deyimi geçerlidir. Tunç Çağı Anadolu'da MÖ 3000, Girit’te, Ege'de ve Hellas'ta M.Ö.2500- M.Ö. 2000, Avrupa'da ise MÖ 2000 yıllarında başlar* (Tunç, 2020)’’.

Tunç Çağı başlarına doğru ticaretin yayılması, yoğunlaşması ve tarımda elde edilen mahsuldeki artış, Mezopotamya’da ortalama M.Ö. 3000’lerin içinde yazının keşfedilmesine neden olmuştur. İlk devletlerin kuruluşu bu şekilde başlamıştır. Neolitik Tarım Devrimi kadar önemli olan Tunç Çağı’da ilk devletlerin oluşumuna destek olmuş ve ilk kent uygarlıkları bu devrimle oluşturulmuştur. Yazının keşfi ile çok tanrılı din yayılmış ve saraylar, tapınaklar ve halkın yaşadığı alanlarla yeni yerleşim düzenleri oluşturulmuştur. Bu çağda bakır, tunç, gümüş, altın, elektron (platin) gibi farklı materyaller kullanılmaya başlanılmıştır. Alet ve silahlarda gelişmeler olmuş, dini törenlerde kullanmak üzere kap eşyaları, muskalar, sembolik eşyalar, süsler yapılmıştır.

İlkel çağlardan Tunç Çağı’na kadar idol olarak isimlendirdiğim Ana Tanrıça imgeleri, arkeologlara göre Tunç Çağı’ndan itibaren idol olarak isimlendirilmişlerdir. Fakat İlkel Çağ’ın en başından itibaren kadın cinsinin anlaşılır olmaması, gizemli olmasının yanı sıra kutsal görünmesi ya da ‘kutsal olan’ olarak algılanması nedeniyle yapılan tüm kadın imgeleri özellikle de Neolitik Çağ’da daha fazla rağbet görmüştür. Bu bağlamda yapılan tüm kadın imgeler ‘İdol’ olarak isimlendirilmelidirler. Çünkü idoller inanç, bereket ve dini merkezli tapınım sistemlerinin sembolleridir. Ritüellerde kullanılmak üzere yapılan ilahi imgelerdir. "İdol" kelimesinden de anlaşılacağı gibi hayranlık duyulan ve gizemli imgeleri ifade etmektedir. Bu idoller, Tunç Çağı ile gelişmiş maden ve yeni üretilen aletler nedeniyle sadece şekil ve materyal değişikliğine uğramıştır; anlam bütünlükleri bozulmamış ve değişmemiştir. Anadolu’da Tunç Çağı ile gelişen kalıp alma ve döküm ile hızlandırılmış hızlı üretim sayesinde yapılan binlerce İdol, birçok amaca yönelik yapılmış ilahi imgeleri oluşturmaktadır.

‘‘*Mezarda bulunmuş olan bir figürin, ölen kişinin öbür dünyaya olan yolculuğunda ona eşlik edebilmesi için beraberinde gömülen bir eşyası olabileceği gibi, yer altı tanrılarıyla bağlantılı özel bir anlam da taşıyabilirdi. Bunların dışında, bazen ölen kişinin mesleğini belirten figürinler de mezarlara bırakılabilmekteydi. Antik Çağ’da mezarlarda kalıp yapımı olan figürinler, ölüye ağıt maksatlı yas tutan kadınlar olarak üretilmişlerdir* (Yücel ve Higgins, 2018, 231).’’

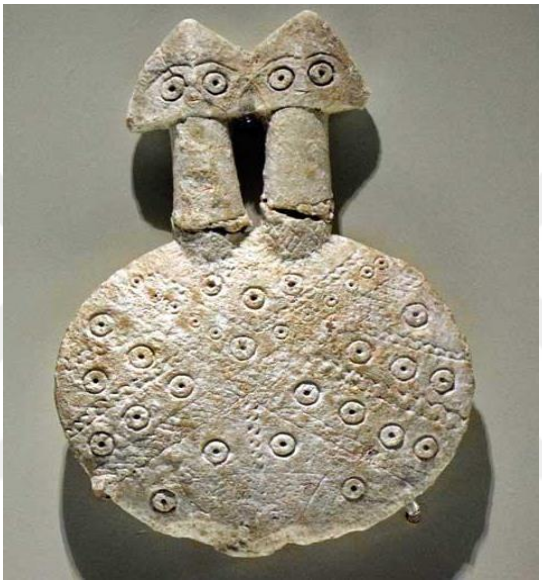


Şekil 66.3: Anadolu’da İdol Örnekleri, M.Ö.3000-2000 arası Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Anadolu idol örnekleri Kalkolitik Çağ’da incelmiş, Tunç Çağı’nda şematize formlara dönüşmüştür. Formların stilize edilmesi ve yassılaşmasından da anlaşılacağı üzere idoller pozisyon değiştirerek; insanlar tarafından taşınabilen ve özellikle "Muska", "Nazarlık" görevi gören pozisyona dönüşmüşlerdir. Kolye olarak bedende taşınmaları yanı sıra tapınaklarda, mezarlarda ve dini ritüellerde kullanmak üzere yapılmış imgeleri ifade etmektedir.

İdollerin toplumsal düzene olan katkısı ile ilgili yaratılmış imgeler olduklarına dair bilimsel araştırmalar bulunmaktadır ancak bu görüş Tunç Çağı sonrasında teokratik yönetimin başlaması sonucu düşünülebilir. İlkel çağ topluluklarında bu ideolojiden bahsetmek mümkün değildir. Bu bağlamda üretilmiş olan idoller Ana Tanrıça’ya ait kült inanç sistemini ve simgesel ifadelerini oluşturmaktadır. Tunç Çağı’na kadar kilden üretilmiş olan idoller yerini artan materyal ile birlikte mermere, bakıra, altın ve elektruma bırakmıştır. Şematik ve plaka şeklinde

üretilmiş idoller yanı sıra kadın ve erkeği, bir aileyi de ifade eden idoller yapılmıştır. Bu idollere örnek Kültepe'de yapılmış olan erkek ile kadın ya da ailesiyle betimlenmiş ilginç idol betimlemeleriyle karşılaşmaktayız. Bu kurs vücutlu mermer idoller bir ya da birden çok başlı olan ve üçgen formla ifade edilmiş tanrı ve tanrıçayı ve hatta ailelerini ifade etmektedir. Üst bölümünde baş bölümleri, aşağı doğru genişleyen vücuduyla birlikte hikâyenin asıl kısmını ana gövde oluşturmaktadır. Bu kısımlar bazen hikayeci uslupla, bazen de dekoratif şekilde yapılmışlardır. Genel görüntüsünün dışında geriden bakıldığında bir fallus ile vulvanın birleşimini ifade eden çok yönlü imgeleri de oluşturmaktadır.



Şekil 67.3: Kültepe İki Başlı Tanrıça, M.Ö. 3000, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

İki başlı idol, Anadolu'da arkeolojik bir site olan Kültepe'de bulunmuştur. Bu idol, yine Kültepe'de bulunan daha büyük düz mermer tanrıça grubunun parçasıdır. İki başlı ifadesiyle bir kadın ve erkeği betimlemektedir. Bu idollerin tek başlı, iki başlı ve ikiden fazla başlı yapılmış tasvirleri bulunmaktadır. Tek başlı idol örnekleri Tanrıçayı, iki başlı olanlar kadın ve erkeği, ikiden fazla başlı olarak betimlenmişleri ise evlatlarını ifade etmek üzere yorumlanmaktadırlar.Anadolu'da Kalkolitik Dönem tarıma dayalı köy kültürü halen devam etmektedir. Bu bağlamda kilden yapılı idoller bulunmaktadır, tunç materyal kullanımı henüz çok yaygın değildir.



Şekil 68.3: Kültepe Mermer İdolleri, M.Ö. 3000-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Tapınak ve mezar içlerinde bulumul olan bu idol Tanrı ve Tanrıçayı ifade eden idol çeşitidir. Bu idoller çıplak şekilde ifade edilmiştir, disk şeklindedir ve uzun boyunlara sahiptirler. Ana gövdede farklı hikâye ve ifadelerle ünlü olmuş idollerdir. Asıl konunun gövdede işlendiği bir aşikardır. Dönemin din anlayışına ışık tutmuş ve günümüze kadar gelmiş önemli mermer materyalli idol çeşitidir. Yine Kültepe'de üretilmiş fakat Amerika'ya götürülmüş olan mermer materyalli idol ise 'Kurs Vücutlu İdol' olarak bilinmektedir.Yüz hattına ayrıntısıyla girilmiş ve gövdesinde Kültepe İki Başlı İdol kabartması ile ifade edilmiş dekoratif Anadolu Mermer İdolü betimlemelerindendir.



Şekil 69.3: Kültepe Mermer İdolleri, M.Ö. 3000-2000'ler, Anadolu, Amerika'da.

Amerika'da sergilenen Kültepe tipi mermer idol (Şekil 69) 'Kapadokya tipi kurs vücutlu idoller' olarak bilim dünyasına tanıtılmış önemli idolü temsil etmektedir. Kültepe kaynaklı bu idollere olan ilgi gün geçtikçe artmaktadır. Özellikle yurtdışında özel koleksiyonlar arasına alınmış ve yurtdışındaki müzelerde 'Anadolu Mermer İdolleri' olarak isimlendirilen idoller bilime, yazı öncesi döneme, Hitit Uygarlığı'na ve günümüze ışık tutacak kompozisyonlara sahip önemli idollerdir.

Tunç Çağı'nın iyi derece sanat ve din anlayışının olduğunu kanıtlar nitelikte yapılmış olan Kültepe Mermer İdolleri, şematize ifadenin bir önceki aşamasında ve kendi içinde iki boyut, üç boyut ve ayrıca kabartmalarla ifade gücü yüksek ve kararlı idol örneklerini oluşturmaktadır. Özellikle gövde bölümlerinde anlatılan kompozisyonlar kendi içerisinde aynı döngüleri tekrarlayan fakat faklı konuları işleyen ironik eserlerdir. Kendi içinde farklı betimlemelere sahip gövdeleriyle ilgi çeken önemli ifadeleri oluşturmaktadır. Bu mermer idoller çeşitlilik göstermekle birlikte genel görünümüyle başa sahip ve ana gövdede hikâyenin aslını anlatan idollerdir. Anadolu'da bulunmaları nedeniyle parçaları Anadolu Medeniyetler Müzesi Ankara'da izleyiciye sunulmaktadır. Mermer idollerden yine Ankara'da Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde olan kısmi parçasıyla birlikte Kültepe Mermer İdolleri M.Ö. 2000'leri kapsayan dönemde bulunmuş önemli ifadelerdendir.



Şekil 70.3: Kültepe Mermer İdolleri, M.Ö. 3000-2000'ler, Anadolu. (Nerede olduğu bilinmiyor.)

Kültepe Mermer (Şekil 70) şimdiye kadar rastlanmamış kompozisyonlarıyla adeta kendini haykırarak anlatmaya çalışan eseleri ifade etmektedir. Kompozisyonlarındaki derin ayrıntı ve içindeki çeşitli motifler onların tüm yaşantısındaki kalabalığı en yalın şekliyle ifade etme yöntemi aramış ve yazı bulunmadan önceki dönemi açıkça gözler önüne serecek şekilde yapılmış eserlerdir. Baş bölümü deforme olmuştur. Buna benzer Kültepe Üç Başlı Mermer İdol daha bulunmaktadır ve bu üç baştan bir tanesi kırılmış olarak günümüze ulaşmıştır. İç ayrıntısı yine bezeme ve kabartmalarla ifade edilmiş ve ayrıca şeritlerin yoğun olduğu, gövde bölümünde ifade edilen insan kabartmaların görüntüsü gövde bütünlüğü ile sanki oturuyormuşçasına ifade edilmiştir. Yukarı doğru kaldırılmış kollar ve kırık dirseklerle dua ediyormuşçasına özgür görünümlü idol çeşitidir. Yine Anadolu'da bulunmuş önemli idol çeşitlerini oluşturmaktadır. M.Ö. 2000'lerde yapılmış olan bu idoller bir sonraki sürecin oluşmasına yön gösterici etkisiyle capcanlı karşımızda durmaktadır. Henüz nerede olduğunu tespit edemediğim bu idol Zencidere'de bulunmuştur.

Tunç Çağı'nın Anadolu'da yapılan en iyi örnekleri de döküm ve kalıp alma yöntemi ile üretilmiş Ana Tanrıça İdolleri'dir. Kalıp alma yöntemi ile yapılan idol örneklerine Tunç Çağı'nda oldukça çok rastlamaktayız. Muhtemel şekilde pişirim aşaması sonrası siyahlaşmış ve matlaşmış görüntüleriyle karşımıza gelmektedirler.



Şekil 71.3: Ana Tanrıça İdolü, M.Ö. 3.000'ler, Horoztepe, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Şekil 71’de ki Ana Tanrıça döküm tekniğinden yapılmıştır. Tasvirde Ana Tanrıça; çocuğunu bacaklarının arasından geçirdiği sağ eli ile tutmakta ve sol eliyle de başını göğsüne bastırmaktadır. Ana Tanrıça’nın Tunç Çağı’ndaki betimlerini oluşturan şematik kadın idolleri; değerli maden, taş ve pişmiş topraktan yapılı örnekleri bulunmaktadır. Bu idollerin büyük çoğunluğu mezar içlerine ve dışlarına konulmuştur. Kasık üçgen vurgulanmış ve bereketli memelerin açıkça gösterilmiş olduğu bir idol çeşitidir. Gözleri belirginleştirilmesi amacıyla derinleştirilmiştir. Her bir büyük yassı kulakta, her biri bir küpeyi içeren iki delik vardır. Kulak deliğine takılan küpe sayısı erişkinlik ve yaşanmışlıkla doğru orantıda işleyen bir olgu haline dönmüştür. Doğurganlığı ifade eden klasik betimlemelerdendir.

Tunç Çağı’nda şekil değiştiren Ana Tanrıça imgeleri belirginleşmiş; ruhani hissiyatı ifade etmeye çalışan ve bunu vücut dilini kullanarak çoğunlukla ağız bölgesi açıklığı ve ellerin duruş konumu ile ifade etmiştir. Paleolitik Çağ’dan itibaren üretilen bu idoller Tunç Çağı’nda yerini küçük göğüsler, küçük kalçalara bırakmış ve yüz ifadeleri net belirtilmiş olan imgelere dönüşmüştür.



Şekil 72.3: Ana Tanrıça İdolü, ortalama M.Ö.3000-2000’ler. Anadolu, Afyonkarahisar.

Şekil 72’de ki idol örneği pişmiş kilden yapılmış önemli Erken Tunç Çağı örneğindendir. Dizleri kırılmış ve oturur pozisyonda ifade edilmiştir. Duruşu nedeniyle ibadet eder bir

görüntüsü bulunmaktadır. Ağız oldukça belirgin ifade edilmiştir. Ağız şeklinin hareketi dolayısıyla bir şeyler mırıldanıyor ya da konuşuyormuş etkisi uyandırmaktadır. Göğüs ve altındaki kemiklerin ve göbek deliğinin ayrıntısını rahatlıkla ayırt edebilmekteyiz. Eller paralel şekilde diz üzerinde birleştirilmiş konumdadır.



Şekil 73.3: Ağıt Yakan Kadın İdolü, ortalama M.Ö.3000-2000'ler, Anadolu, Afyonkarahisar.

Elleriyle yüzünü tutmuş olan ağıt yakar durumda ifade edilmiş bir betimdir (Şekil 73). Hafif önde duran yüz ellerin tutuşu ile birleştirilmiş durumdadır. Pozisyon ve yüz ifadesine bakıldığında açıkça korkmuş bir görüntüyü içermektedir. Tunç Çağı'ndan itibaren açıkça anlaşılır olan, kadın imgelerinin tanrıça betimlemeleri dışında gündelik yaşantıları da ifade eden imgelerin üretildiği gerçeğidir. Elleri bacaklarının üzerinde, yukarı doğru kaldırılmış ya da baş bölümlerini tutmuş olan kadın imgeleri bulunmaktadır. Belden aşağısı bulunmamaktadır. Ağız kısmı çentikle belirtilmiştir. Boyunda muhtemelen gerdanlık bulunmaktadır. Üstten çapraz şekilde çizilmiştir. Bu çapraz çizgiler idollerin kıyafetlerini ifade etmektedir. Yüzde göz bölümlerinin çevresi çizilerek ifade edilmiştir. Oluşturulan derinliklerle göz ve kaş bölümü oluşturulmuştur. Muhtemelen boyun bölümünde bir çok kolye ile tasvirlemiştir. Göğüsler birbirine orantısız şekilde yapılmış ve soyut hale getirilmiştir.



Şekil 74.3: Plaka İdol, M.Ö.3000-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

"Etiyokuşu" olarak isimlendirlen Tunç Çağı plaka idol ifadesinin en iyi soyutlu örneğini oluşturmaktadır. ''*İlk Tunç Çağı'nda tasvir edilmiş olan İdol, devetüyükum katkılı hamurlu, gri astarlıdır, Yarım kurs başlı, uzun boyunlu, yarım kurs gövdeli, yassı, şematik bir idoldür. Yüzde, ortada birleşen yay şeklinde kaşlar, iri baskı noktacıklar halinde gözler yer almaktadır. Düşük omuzların altında göğüsleri simgeleyen iki iri baskı noktacık bulunmaktadır. Bel kısmı yanlardan oyularak ve göğüslerin altında üst üste iki yatay derin çizgi ile işaretlenmiştir. Yarım kurs şeklindeki gövdenin alt kısmında iç içe düzenlenmiş çizgilerin bir giysiyi veya pubis bölgesini simgelemiş olması olasıdır. Bütün baskı noktaların ve kazıma çizgilerin içi beyaz bir madde ile doldurulmuştur* (Uzunoğlu, 1993, 75)''.

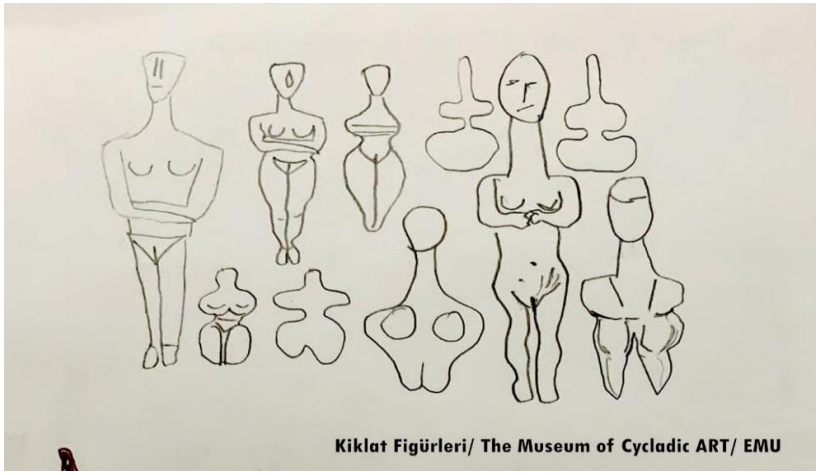
Tunç Çağı ile uzayan boyunlar, küçülen göğüsler mevcuttur. Kaşlar birleşik, gözler deliklerle ifade edilmiştir. Kazıma yöntemiyle belirginleştirilmiş kil örneklerinden biridir. Çizgisel ifadelerin daha çok yer aldığı ve görüntülerin yassılaştığı İdol Plakaları ile karşılaşmaktayız.Bunun yanı sıra Anadolu'da çömlekçi çarkının gelişimi ve fiziksel gücün ön plana çıkması ile erkek imgeleri oluşmaya başlamıştır. Çarkın kullanımı ile farklılaşan çömlek örnekleri arasında falluslarla betimli çömlekler bulunmaktadır. Ana Tanrıça'ya sunak amaçlı kullanılan ritüel kaplar Troia'da kullanılmıştır.



Şekil 75.3: Fallus Betimli Ritüel Kap, M.Ö.3000-2000'ler, Anadolu, Afyonkarahisar.

Muhtemel şekilde kırmızı kilden yapılmış olan çömlek çarkı kap örneklerindendir. Yuvarlak gövdeli, sunak olarak Ana Tanrıça'ya verilen bir içeceğin konulduğu ve fallusun ucundan dökülecek şekilde betimli bir kap örneğidir. Sağ cephesi deforme olmuştur. Ortalama 2000'leri kapsayan imgelerdendir.

Anadolu'da yapılan fallus imgelerinin yanı sıra Ege'de Pelos ve doğal şekliyle tanıştığımız Kiklat İdolleri çeşitli sembolik ve inançsal üretimlerle mermer, taş, kemik ve kabuklardan yapılmış ve önemli imgeler haline gelmişlerdir.



Şekil 76.3: Kiklat Figüratif Çizim örnekleri, İdol Duruş ve Pozisyonları, 15×20 cm.

Evlerde, mezarlarda ve tapınaklarda bulunması bu idollerin sanatsal ürün olmalarının yanı sıra önemli görevlere sahip oldukları yadsınamaz bir gerçektir. Pelos tipi (şematik), Plastiras tipi (doğal), Louras tipi (şematik ve doğal), Kapsala, Spedos, Dokathismata ve Chalandriani çeşitleri bulunmaktadır. Bu idoller sosya- ideolojik içeriği ve sembolik- inançsal boyutları dolayısıyla üretilmiş önemli eserlerdir. Kiklad serilerinin farklı imgeleri (Kikladik Dönem) M.Ö. 3000-2800'leri kapsamaktadır ve bu dönem idolleri Tunç dönemi için önemli eserlerdendir. Kiklad idolleri ile müzisyen, savaşçı ya da hamile kadınların tasvir edildiğine dair yazılar bulunmaktadır.



Şekil 77.3: Kiklad, Oturan Tanrıça Figürini,M.Ö.2800-2200, Sanat ve Tarih Kraliyet Müzesi, Brüksel.

Kiklad İdolü (Şekil 77) üst gövdesi geniş ve dikdörtgen, omuz çizgisi oldukça uzun ve yuvarlak formlarla ifade edilmiştir. Kollar sağa doğru bükülmüş, parmakları oyularak parmak ayrıntısı belirtilmiştir. Göğüsler açıkça ortaya konulmuştur, alt vücut yuvarlak ve çıkıntılıdır. İyi korunmuş mermer örneklerindendir. 20.yy'da şaşırtıcı yankılar uyandırmış abartılı Kiklat Ana Tanrıça İdolleri'ndendir. Bacaklar çarpı işaretleriyle üst üste ve oturur pozisyonda gösterilmiştir. Geometrik soyutlamalarla iki boyutlu görünüme sahip bir izlenim uyandırmış mermer materyalle yapılmış tanrıça örneğidir.

Materyalde olan çeşitlilik Tunç Çağı'ndan itibaren farklı objelerin ve takıların üretimine destek sağlamıştır. Yapılan her imge dönemin kültürünü gözler önüne sermektedir. İlkel çağda, ilkel yollarla yapılmış takılarda hayvan kemikleri, ağaç ve taş materyal kullanılmıştır. Madenin gelişimi ile takılarda kullanılan materyal çeşitliliği gelişmiş, tunç altın ve gümüş gibi değerli madenlerle üretim başlamıştır.

Takı süslemenin yanı sıra; inanç, gelenek ve kültürü en geniş çerçevesiyle ifade eden hale dönüşmüştür. İlkel çağdan günümüze ulaşmış örnekler incelendiğinde tarihsel sürecin gelişimi ve bilgi birikimi hakkında fikir sahibi olabilmekteyiz. Süslemenin yanı sıra gerek inançları yansıtmak gerekse mesajlarını iletmek için üretilen takılar materyal gelişimi ile değişmiş ve yenilenerek günümüzü oluşturmuştur. Önceleri dini nedenlerle kullanıldığı düşünülen takılar günümüzde süslenmek ve daha güzel görünmek amaçlı kullanılan süs eşyası haline gelmiştir.

''*Takının oluşması, sosya- kültürel ve psikolojik yaklaşımlar bir kenara bırakılıp, form, işçilik, teknolojik açıdan incelenirse o toplumun bütün teknik özellikleri, mimari yaklaşımları, ekonomik ölçütleri ve sanat tavırları ortaya çıkar. Yani takılar, toplumların yaşam düzeylerini, felsefelerini ve tekniklerini yalın bir biçimde açıklayan objelerdir* (Demirtaş, 1996, 41)''. Takılarda çeşitli maden kullanılmasının yanısıra Ana Tanrıça'ları elektrum maden ile oluşturmuşlardır.



Şekil 78.3: Elektrum-Altın Karışımı Ana Tanrıça İdolü, MÖ. 3000-2000'ler, Hasanoğlan, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Ayakta duran Hasanoğlan İdol örneklerindendir. Vücut elektrumdan, başı, göğüsleri, ayak bilekleri, ayak bileklerindeki bilezikler altından yapılmıştır. Her iki eli karın üzerindedir, kollarında ve ayak bileklerinde bilezikler vardır. Vücudu çıplak olup göğsünde altından yapılmış çapraz bant bulunmaktadır. Bu bantlar muhtemelen bir giysiyi simgelemektedir. M.Ö. 3000'lerde yapılmış idoller baş, omuz, göğüs, bel ve kalça ayrıntısını gördüğümüz idollerdir fakat M.Ö. 3000- M.Ö.2000 arasını kapsayan süreçte tamamen soyutlanarak ayrıntıların atıldığı idollerden söz etmek mümkün olacaktır. Şekil 78'de gördüğümüz çeşitli ayrıntı ve aksesuarlar dönemin takıya olan ilgisini izleyiciyle buluşturmaktadır. Kalay ve bakırın karışımı ile elde edilen tunç alaşımı M.Ö. 3000'lerden başlayarak M.Ö. 2000'lere giden süreçte çeşitli aksesuarların yanı sıra alet ve kaplarda da kullanılmaya başlamıştır. Tunç Çağı ile geçilen Takı Sanatı Anadolu kültüründe binlerce yıllık birikimi ifade etmektedir. Özellikle Anadolu'da kültürel birikime sahip olan baş, boyun, el, kol, ayak bileği, giysi ve ölü için olan takılar yer almaktadır.



Şekil 79.3: Troia Tipi Küpe, Elektrum- Altın Kaplama, M.Ö. 3000'ler, Anadolu, 15×40 cm.

'*Çift Küpe, Elektrum-Altın, Eski Tunç Çağı-Erken Tunç Çağına tarihlenen 24 parça altın takıdan oluşan eserler, Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün girişimleri sonucu Penn Müzesi yetkililerinin de konu hakkında gösterdikleri iyi niyet ve iş birliği sayesinde tarihinde ülkemize iade edilmiştir* (Çifte Troia, 2012)''. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olan Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde arkeolojik kazılarda bulunmuş tüm eserleri ayrıntıları ve dönemleriyle birlikte görmemiz mümkündür. Buradaki bulunan tüm eserler, dönemin teknik ve sosya-kültürel yaşantısına ışık tutmaktadır.



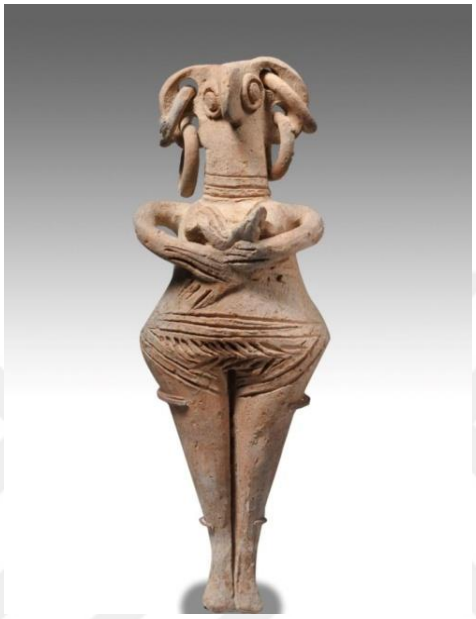
Şekil 80.3: Ana Tanrıça İdolü, Elektrum- Altın Kaplama, M.Ö. 2500-2300'ler, Anadolu.

Elektrumlu Ana Tanrıça İdolü göz, kulak, göğüs ve dizin altından itibaren bacak ve ayakları altın kaplama ile yapılmış idol örneğini kapsamaktadır. Erken Tunç Çağı Anadolu Ana Tanrıça İdolü'dür. Muhtemelen elleri ile göğüsleri tutar durumda soyutlanmış bir örneği ifade etmektedir. Bel bölümünün inceliği ve kalça çıkıntısıyla cinsiyeti belirginleştirilmiştir. Göğüsler ve kollar soyutlanmış, yüz ayrıntısına girilmemiştir.



Şekil 81.3: Altın, Elektrum, Bronz Takı Çeşitleri, (Sağdaki, Şekil 80'deki Ana Tanrıça İdolü'nün Altın Kaplama Takı versiyonu), ortalama M.Ö. 2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Sağda el ele tutuşmuş stlize formla betimlenmiş Ana Tanrıça İdol Tipi takı örneği Şekil 81'in soyutlanmış halini destekler nitelikte yapılmıştır. Düzenle sıralı noktalardan oluşmuş altın kaplama örneğini oluşturmaktadır. Buna benzer çeşitli takı örnekleri Anadolu Medeniyetler Müzesi'nde Ankara'da Tunç Çağı takı örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. Takı göğüsteki iki delikle ifade edilmiştir. Bu deliklerden takı olarak kullanılmaktadır.



Şekil 82.3: Ana Tanrıça İdolü, M.Ö. M.Ö. 1450-1200'ler, Kıbrıs.

Kıbrıs Ana Tanrıça İdol örneklerindendir. Pişmiş topraktan yapılmıştır. Ayakta duran çıplak bir kadını temsil etmektedir. Boyun ve baş kısmı düz yapılmıştır. Dairesel gözler, büyük dairesel kulaklar işlenmiş, ağız yapılmamıştır. Kulaklara yerleştirilen halka ve boynuna kazınmış yatay çizgiler süs olarak bilinmektedir. Bu Ana Tanrıça idolü süsleriyle yansıtılarak sıradan bir figür olmadığını kanıtlamaktadır. Kollarında göğsünden süt emzirdiği çocuk betimlemesini görüyoruz. Kollar ve eller göğüs kısmında çevrelenmiş; geniş kalça ve orantısız büyük bir kasık üçgeniyle birlikte figür güven veren bir pozisyonda betimlenmiştir. Doğurganlık ve verimi sembolize etmektedir. Tunç Çağı önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemi ifade etmektedir. Sosyal pozisyonları olan idollerle birlikte yapılmış iki boyutlu şematik idollerin gelişimi süreci gözler önüne sermektedir. Kalça, göğüs ve baldır bölümlerinin küçülmesi iklim değişikliğine bağlı olarak tüketilen besinden kaynaklı mıdır sorusunu sorgulatmaktadır. Başka bir ihtimalle de ''*Figürinleri Tanrı kavramından uzaklaşarak içerik değiştirmiş olabilmeleridir. Bu olasılık*

figürleri yakından detaylı incelediğimizde daha da kuvvetlenmiş gibi görünmüştür (Aydıngün, 2005, 32)''. Besin değişikliği ya da sosyal pozisyonları değişmiş olan Tanrıçaları ifade ediyor olsa bile gelişimin çok önemli bir sürecini kapsayan Tunç Çağı yapılan devrim nitelikli keşiflerle önemini gözler önüne sermektedir.



Şekil 83.3: Ana Tanrıça İdolleri, M.Ö. 1450-1200'ler, Kıbrıs.

Kuş yüzlü betimlenmiş Kıbrıs Ana Tanrıça tasvirleri M.Ö. 1400'lerde yapılmıştır. Geç Tunç Dönemi olarak ifade edilen döneme tarihlendirilmektedir. Suriye kökenli oldukları düşünülen bu idoller Kıbrıslı heykeltraşlar tarafından tekrar düzenlenip oluşturulmuş idollerdendir. Gözler yuvarlak betimlenmiş, yüz görüntüleri kuşa benzer şekilde tasvirlidir. Kulaklarında küpe takmaları için oluşturulmuş olan delikler ve küpe sayılarına bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Kulakları delik, kulakları henüz delik olmayan ve kulağında birçok küpeyle tasvirlenmiş halde idol çeşitleri bulunmaktadır. Küpe; kadın ve erkek için farklı kültürlere dayalı olarak, farklı görevleri ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

''*Vücut estetiğinde bilinen en eski yöntem olan "kulak delme" tarih boyunca dünya kültürlerinin tümünde görülürken, küpeyi de beraberinde getirmiş ve kavimlere göre değişik amaçlarla kullanılmıştır. Özünde güzellik için kullanılan küpe eski dönemlerde kadınlar tarafından sıkça*

kullanılırken, Antik Mısır ve Antik Yunan kabartmalarında iri küpeler takmış kadın şekilleri görülmektedir (Küpe, 2014)''.

Kadınların kolye ve küpe takılarıyla ilgili olarak sosyal statülerini de öğrenebilmekteyiz. Küpe sayısı yaş ve yaşanmışlığı ifade etmektedir. Başka bir kabile için ise küpe, kadın ve erkek kölelerin nişanesi ve sadakatini anlatmak amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle Tunç Çağı'ndan sonra geliştirilmiş olan çeşitli materyaller ile altın, platin ve bronzlardan üretilen takılar kişisel eşya olmaları nedeniyle ölen kişilerle birlikte mezara gömülmektedir. Kişilerin üzerine zimmetli kişisel eşyaları olarak görülmektedir.

İlkel çağdan Tunç Çağı'na değin insanların verimliliğe ve doğurganlığa önem verdiklerini bilmekteyiz. Kıbrıs (Suriye kökenli) küpe takmış idollerde, takılan küpelerdeki sayı onların verimliliklerine işaret eden imgeler olarak idollerde betimlenmişlerdir.

3.3.1. Muska.

Kalkolitik dönemde bakırın işlenmesi daha sağlam araçların yapılmasına ve yeni dönemim başlamasına vesile olmuştur. Bakır ile Kalay karışımından oluşan dayanıklı alaşım ile ortaya çıkan Tunç, dönem madenciliğini de etkilemiştir.Ortalama M.Ö. 3.000- M.Ö. 2.000'leri kapsayan Tunç Çağı beraberinde sosyal, inançsal ve teknolojik gelişmeler gerçekleşmiştir. Bu inançsal gelişmeler sanat ile doğrudan etkileşim halindedirler. Paleolitik Çağ'dan itibaren hayatta kalmak isteyen ve temel ihtiyaçları için yaşayan insan ruhani hislerini doyurmak istemiştir. Bu bağlamda üretmiş olduğu tüm eserleriyle ruhunu doyurmaya ve bütün olmaya çalışmıştır.

Tunç Çağı'nda ruhunu ve ruhani hislerini muska ile doyurmuştur. Muska dilimize Latince 'amuletum' kelimesinden türeyerek 'amulet', olarak yerleşmiştir. Muskanın kötülükleri uzaklaştırdığına, uğur getirdiğine ve özel güçlere sahip olduğuna inanılmaktadır. Doğal ve çoğunlukla insan tarafından yapılmış objelere verilen isim olmakla doğada bulunmuş muskalar da bulunmaktadır. Muskalar fiziksel değil ruhani ve korunma amaçlı yapılmış araçları içermektedir.

İnsan ırkı kimi zaman 'resmederek', kimi zaman 'vücudunu ve yüzünü boyayarak', kimi zaman da 'avladığı hayvanların derilerini üzerine giyerek' kendine büyüsel araçlar belirlemiş ve çeşitli

belalardan bu şekilde korunmuştur. Özellikle Neolitik ile canlanan idoller ve idollere duydukları saygıyı düşünecek olursak, Neolitik ile ruhani düşünce durumu kadın bedenine geçmiş; ölüm ve doğumla, avlanırken, ibadet yaparken gibi birçok aktivitede içeride ve dışarıda idollerle korunmuşlardır. Tunç Çağı ile değerli taş, metal, hayvan diş ve pençelerinden yapılmış koruma amaçlı muskalarla karşılaşmaktayız.

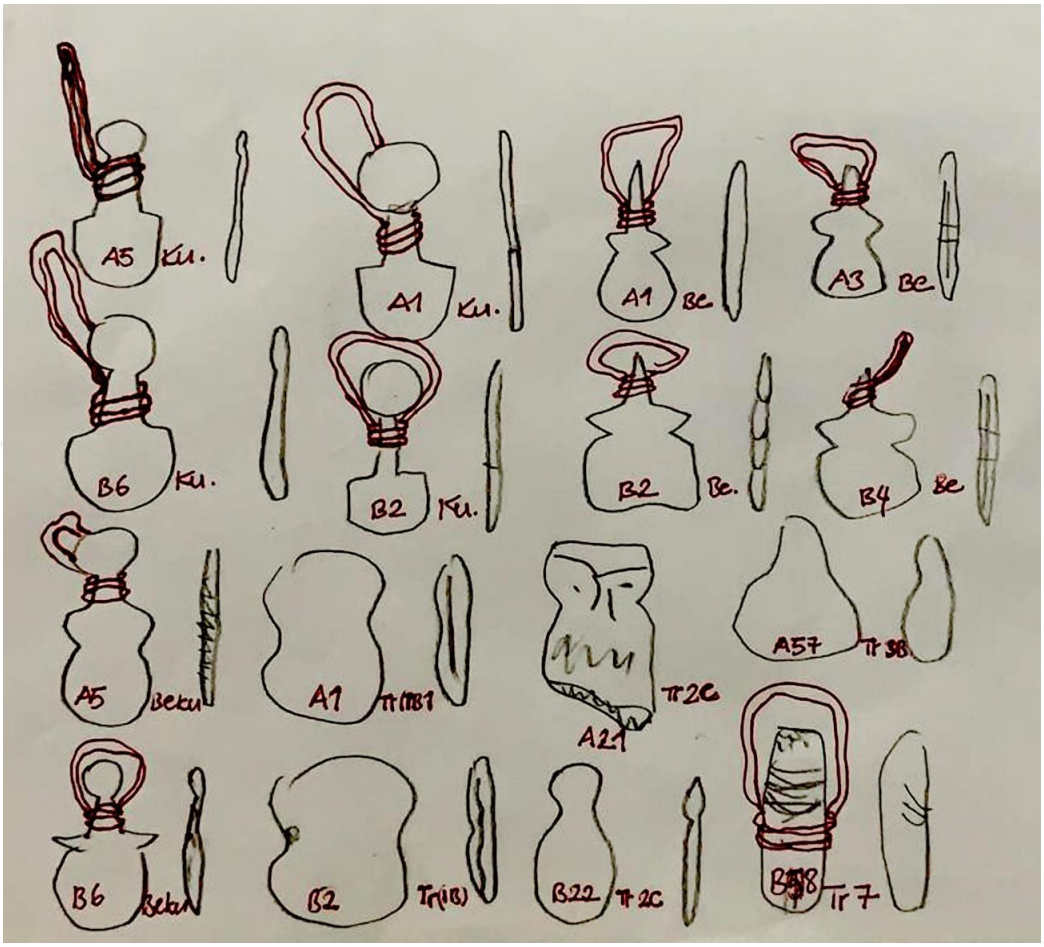
‘‘*Amuletler şekilleri ve özleri değişen evrensel nesneler olup; amuletlerin geçmişi, tarihöncesi zamanlardan günümüze uzanan bir süreçtir. Sümerlerin metinlerindeki amuletler, eski Mısır’da çok uzun süredir var olan kötü gözün MÖ. 4. ya da 3. binlerde bilindiğini göstermektedir. Böylece, amuletin kökeni Eski Mısır'a dayanır. Bazı kaynaklar, buna göre bir tanımlama yaparak; amuleti Eski Mısır’da muska gibi kullanılan ve kullanan kişinin atalarından kalma küçük vücut parçası olarak ele alırlar* (Sözen-Tanyeli, 2003, 20)’’.

Doğada doğal bulunan imgeler gibi, insan eli tarafından müdahale edilerek oluşturulmuş ve oyulmuş muskalar da bulunmaktadır. Bu muskalar taşınabilir, giyilebilir, evin belirli bölümlerine asılabilir ya da ev dışı alanlarda konaklatılabilecek şekilde oluşturulmuş boyutlarda imgeleri kapsamaktadır. Muskaların; korunma, kazanma, sevgi, başarı, sağlık gibi olgular için kullanıldığını biliyoruz. **Ayrıca, ilkel çağlardan itibaren yapılmış olan kadın idollerini ele aldığımız zaman; özellikle Tunç Çağı’nda yapılmış olan idollerin boyun kısımlarındaki uzamanın ve neredeyse iki boyutlu plaka haline dönüşme sebeplerinin kolye şeklinde boyunda taşınılan kişisel muska görevi gördüğüne inanmaktayız.**

İdol kavramı görüntü, imge, imaj, izlenim, simge, hayal, kopya edilen anlamına bile getirebileceğimiz önemli bir kavramdır. İdoller kadınların ruhani birer simgesidir. Kadın verimli ve bereketli olandır ve tüm toplumu korur. Bu bağlamda muska olarak boyunlarda takılan idollerin var olması normdur. Bu muskalar Ana Tanrıçanın bir resmi, imgelenemi, Ana Tanrıça’ya sunulacak adak ya da Ana Tanrıça’nın stilize edilmiş hali olarak düşünülebilir. Taşıyanı koruyacaktır ve tılsımlıdır. Bu muskalar kişiler tarafından bağlanırak ya da deliklerden geçirilen iplerle boyunlarında ya da üzerlerinde muhakkak taşınan objeler haline gelmiştir.

Tunç Çağı’nın en etkileyici muska örneklerinden olan keman biçimli mermer idoller düşünülen gerçekçi figürinlerin aksine tümüyle soyut halde üretilmişlerdir. Muska olarak kullanıldıklarına inandığımız şematik ve iki boyutlu görüntüleri bulundukları yerlere göre yerel özellikler

göstermektedirler. Üç boyuttan iki boyutlu plastik eserlere geçişte oldukça estetik sonuçlar elde edilmiş bir dönemden söz etmek mümkündür.



Şekil 84.3: Muskanın kullanım şekilleri üzerine stilize edilmiş boyunları uzun Tunç Çağı idol örnekleri, Anadolu, (Çizim Özge ATAYIK'a aittir.)

(A1/Be - Beycesultan Tipi İdol, A5/ Ku- Kusura Tipi İdol, B2/Tr- Troia Tipi İdol, A5/BeKu- B6/ BeKu- Beycesultan- Kusura Tipi İdol Örnekleri)

Muskalar; kişilerin üzerinde, ellerinde ya da evlerinde tuttukları önemli objeler haline gelmiştir. Önceleri üç boyutlu yapılmış daha sonra yassılaşarak taşların üzerine çizimlerle resmedilmiştir. Tunç Çağı ile hızlı üretime geçiş sonucunda kalıpları alınan bu İdoller, insanlar tarafından muska olarak kullanılmıştır. Kolye olarak takılan bu muskalar ise modern çağda yerini mühüre bırakacaktır.

‘‘*Taşı bir muska biçiminde oymaktansa, üstüne bir nesnenin, ya da örneğin gamalı haç gibi gizsel bir simgenin, resmi kazınıp değeri artırılabilirdi. Bu tür kazınmış boncukların özel bir yeteneği vardı: yumuşak kil üzerine bastırılınca, üstlerine kazınmış olan resim bu yumuşak maddeye geçirilebiliyordu. Artık büyü ve giz bu yumuşak maddeye işlenmiştir. Sonuç bir büyü işlemiydi. Etnografların ‘tabu koymak’ dedikleri işlem budur. Kazılı taş artık mühür olmuştur. Bir kabın üstü kille kapatılır ve üstüne mühür basılırsa, kabın içindeki madde bu mühürle korunmuş olur. Mühür kırılınca, tabu kırılmış olmakta ve büyü cezaları gerekmektedir. Böylece mühürlemek varlıkların korunması ve mülkiyetin saptanması anlamına gelirdi. Yazı bulununca, mühür imzanın yerini alacaktır* (Childe, 2009, 74)’’.

Muska olarak yapılmış olan bu şematize idoller M.Ö. 3000’de yapılmaya başlanılmış idolleri ifade etmektedir. Tüm idoller kadınları temsilen yapılmışlardır. Bulundukları yerlere göre bölgesel özelliklere sahiptirler. M.Ö. 3000’lerin ilk çeyreğinde yapılmış olan bu imgeler düz sap biçimli ve keman gövdelidirler. Kusura tipli idollerin ise yuvarlak başı, uzun boynu ve kürek şekilli gövdeleri bulunmaktadır. Keman ya da gitar görünümlü olarak bilinen idol örnekleri tunç, mermer, kil ve taş materyallerden yapılmışlardır. Yapılmış olan kadın imgelerinin stilize edilmiş halleri betimlenmektedir.



Şekil 85.3: (Sağ) Kusura Tipli, Şematik Soyut Anatanrıça İdolü, M.Ö. 3300-3000, Almanya.

İnce yarı saydam Mermer materyalden yapılmış Tanrıça (Şekil 85) idolüdür. Üst bölümden itibaren aşağı doğru soyut ifade edilmiş önemli örneklerden biridir. Başları oval, boyunları uzun

ve gövde kısımları küreğe benzer şekilde keskin yapılmış disk şeklinde şematik idol örneğidir. Burcu Saygılı'nın makale çalışmalarında belirttiği gibi ilk kez W. Lamb'ın tarafından 1936-1937 yıllarında Kusura'da yapılan kazılarda rastlanılması ile isimleri 'Kusura Tipli İdol' olarak tanımlanmıştır.

Neolitik Çağ'dan itibaren farklı olarak idol üretimlerinin değişmeye başladığı görülmektedir. Üçgen kasık formları, hamile karın ve dolgun göğüsler motiflerle soyutlanmış ve stilizasyona urağmıştır. Tunç Çağı'na kadar cüsseli ve yağlı görünümleriyle tüm toplumun anası pozisyonunda olan kadın zayıflamış ve neredeyse iki boyutlu hale gelmiştir. Sanat adına da üç boyutlu formlardan stilize edilerek iki boyutlu forma geçtikleri Tunç Çağı yeni bir dönemin başlamasına ışık tutmuştur. Yeni sanatsal ifadelerle yeni anlamlar ve yeni özgün örnekler yeniden oluşturulmuştur.



Şekil 86.3: Beycesultan Tipi Keman Görünümlü İdol, M.Ö. 3300-2000, Anadolu, Ligabue Koleksiyonu, Venedik.

Beycesultan Tipi İdol uzun saplı boynu ve baş ile birleştirilmiş soyut görüntüsünün altına, iri kalçaları betimlemek için aşağı doğru büyümüş ve kadın vücudunun orantısını anlatan girinti ve çıkıntılardan oluşmaktadır. Kollar sağ ve sola doğru kısaca belirtilmiştir. Klasik formun dışına tamamen çıkılmış ve 2 boyutlu bir hale getirilmiş soyut, şematik Erken Tunç Çağı örneğini ifade etmektedir. En iyi örnekleri Denizli- Çivril'de ki Beycesultan Höyüğü'nde bulunmuştur.



Şekil 87.3 : Troia Tipi İdol, M.Ö. 3300-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Troia tipi idoller gövdenin genel yapısıyla "8" rakamına benzemesi nedeniyle, "8 formlu idol" olarak da adlandırılır. Mermer materyalle yapılmış imgelerdir.



Şekil 88.3: Keman Şeklindeki Kiklad İdol, Grotta- Pelos (Doğal-Şematik) Kültürü, M.Ö. 3200- 2800 arası. Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.

Kiklad kültürü şematik idolleri birçok kültürün birleşimini ifade biçimiyle üretilmiş şematize Tunç Çağı örneklerini ifade etmektedir. Bu eserler Yunanistan'da Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. En soldaki örnek üzerinde görülen deliklerden anlaşılacağı üzere muska olarak kullanılan örneklerini ifade eden betimlemeleri kapsamaktadır. Bu muskaların özellikle üzerinde detaylı çizgilere ve boşluklara yer verilenleri mühür olarak kullanılmaktadır. Hem güç

hem korunma amacıyla boyunda taşınma ihtimali olan bu Mühür – İdoller üzerinde farklı motifleri içeren ve herhangi bir boya ile boyanıp basıldığında iz bırakan idol çeşitleridir. Yazının bulunmasına doğru giden bu süreçte önem arz eden Mühür – İdol örnekleri günümüzdeki mühür ve baskı alma tekniklerinin ana gövdesini oluşturmaktadır.



Şekil 89.3: Anadolu'da Mühür Örnekleri, M.Ö. 2200-2000'ler, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.

Eski Tunç Çağı'nda da Neolitik Çağ'dan bu yana Anadolu'nun geleneksel mühür biçimi olan damga mühürler kullanılmıştır. Taş malzeme ve çoğunlukla pişmiş topraktan yapılan damga mühürler içinde ayrıntıları ifade eden işçilik ile yapılmış ve günümüze ulaşmış mühürlerdir. Boyları ve içindeki motifleri küçültülmüştür. Mühür yüzeyleri dışbükey ve geometrik desenlerin çizimleriyle oluşturulmuştur. Mezar içlerine de konulan küçük, soyutlanmış ve yassı imgelerdir. Anadolu'nun güneyinde bulunan damga mühürleri Mezopotamya'yı etkilenmiş önemli buluntuları kapsamaktadır.

İlkel Çağ'dan günümüze kadar özellikle ticaret için kullanılan mühürler, mülkiyeti ortaya koyan en önemli araçlar haline dönüşmüştür. Bir belge niteliği taşıyan ve oldukça önemli olan bu mühürler, resmi olmasının yanı sıra ciddiyeti simgelemektedir. Güvenlik tedbiri yanı sıra uzaklardan gelen önemli evrakların gizliliğini korumak adına kullanılmaktadır. Çeşitli yazı ve

desenlerle ifade edilen bu imgeler herkes tarafından anlaşılabilir önemli imgeleri oluşturmaktadır. Ticaretin yapılmaya başlandığı ve coğrafi konumu sayesinde Dilmun M.Ö.800'lere kadar Anadolu için önemli ticaret merkezi haline gelmiştir. İlk etapta Babiller tarafından ve sonrasında Persler'in yönettiği Dilmun, mühürlerin en çok bilinen önemli ticaret merkezi haline gelmiştir.



Şekil 90.3: Elam, Magan, Dilmun, Marhashi ve Meluhha gibi Mezopotamyalılar için yabancı topraklarının yeri. Dilmun Doğu Arabistan olarak haritada ifade edilmektedir, 2020.

Dilmun mühürleri en eski taş mühürleri ifade etmektedir. Kilden yapılmış olan bu mühürler önce oyulmuş sonra kurutulup ateşte sertlik kazandırılmış ve ham haliyle ya da sırlı, astarlı yapılmış olan mühürlerdir. Mühürlerin içindeki ayrıntılarında gücü simgeleyen kadın, erkek ve hayvan figürleri bulunmaktadır. Yuvarlak yapılmış bu formlar onaylanmış bir durumun ifadesi olarak kullanılmaktadır. Görüntüsü Paleolitik Çağ'da yapılmış olan animizm ile ifade bulmuş Ana Tanrıça rölyeflerine benzemektedir. Bu damga mühürler devletlerin oluşması ile birlikte birer güç simgesi haline dönmüştür. Yaşamdaki değişiklikle ideolojik, siyasal ve sosyal değişimler kitleleri mülkiyet odaklı yapmış, hiyerarşik toplumsal hayatın ilk adımları böylelikle atılmıştır. Özellikle Ortadoğu'da günümüz damga mühürlerine benzeyen imgeler bulunmuştur (Şekil 91)



Şekil 91.3: Dilmun Mühürleri (Damga), Orta Tunç Çağı, M.Ö.2000, Arap Yarımadası, Doğu Arabistan.

Çoğulukla güveni ve onaylamayı ifade eden ve üzerinde çeşitli figürlerle ifade edilen imgeler yerini imzaya bırakmıştır. Günümüzde mühür işlevinin yerini imza almış olsa bile resmi işlerde mühür kullanılmaya devam etmektedir.

Sanat öncelikle doğanın, sonra birbirinin tekrarıdır. Tekrarlanan her imge yeni bir buluşun icadını oluşturmaktadır ve tüm buluşlar doğadan elde edilmiştir.

3.4. MODERN ÇAĞ KADIN İDOLLERİ.

Anadolu'ya yazının girmesiyle ilk devlet sistemlerinin oluşturulması gibi büyük yenilikler yapılmıştır. Yazının oluşması ve bulunması süreci kadınlar tarafından etkilenen bir dönemi ifade etmektedir. Paleolitik Çağ'dan itibaren animizmle başlayarak idol imgelerinin oluşumu ve beraberinde çömleklerin yapılması süresince anlam arayışında olan insan, çeşitli yöntemlerle anlaşabilmenin yolunu aramıştır. Doğanın oluşturduğu sesleri taklit ederek önce müzikle oluşturdukları tını ve çömleklerin üzerine yaptıkları çeşitli çizim ve desenlerle anlaşma yolunu yazıya dökmüş ve bu süreci kırmızı aşı boyasını bularak işleyen ve yazının buluşuna vesile olmuş olan cins kadındır. Fakat Tunç Çağı'ndan sonra fiziksel güç önemli olmuş, kadın ve kadına dair tüm keşifler geri plana atılmıştır. İlkel çağlarda kadının bizzat yaptığı tüm yenilikler, gücün iktidar olmasıyla önemsizleşmiştir. Özellikle şehirleşme ve ticaretin gelişimiyle birlikte kadın olguları kırılmaya başlamış ve az önemli görünür hale getirilmiştir.

Tanrıça inancından Tanrı inancına olan geçiş, belirgin değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. Ana Tanrıça inancı biçim olarak değişse bile Tunç Çağı ile Anadolu'daki varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Frigyalılar Anadolu'da çok büyük ve önemli devletlerden bir tanesidir. Anadolu; Ana tanrıça inancını benimsedikleri 'Kybele Kültü' ile inançlarına devam etmişlerdir. Halen tohumla, yaşam ve verimlilikle ifade edilen Ana Tanrıça ve kadın aynı ilgi ve alaka ile kutsanmaktadır. Frigya Devleti'nin yok oluşu Ana Tanrıça inancını yok etmemiştir; Anadolu'da Ana Tanrıça inancı yıkılan devletlere rağmen devam etmiştir. Sadece farklı isimlere sahip olan Ana Tanrıça inancı; Anadolu ve Lidya'da Kybele, Sümerler'de İnanna, Babiller'de İştar, Suriye'de Astarte, Filistin'de Anat, Mısır'da İsis, Ephesos'ta Artemis, Yunanlar'da Afrodit, Romalılar'da ise Venüs olarak isimlendirilmiştir.

Pozisyonları ve dış görünüşleri değişse bile Ana Tanrıça'ya duyulan saygı, merak ve ilgi değişmemiştir. Bu bağlamda Ana Tanrıça halen bereketi, hayatın devamlılığını, yaşam ve ölümü simgeleyen önemli imge halindedir. İlkel çağlardan bu yana gizemini ve farklılığını koruyan bu Ana Tanrıça İdolleri, üç boyutlu ve neredeyse iki boyutlu olarak izleyiciyle buluşmaya devam etmektedir. Ana Tanrıçalar'daki estetiğin dışında, eril yapısındaki birliktelik ve bütünlük her sanatçının, sanat tarihçisinin, bilim insanlarının dikkatini çekmektedir. Dolaylı ya da doğrudan bir anlatımla izleyiciyle buluşan bu idoller her dönem araştırılmakta ve yorumlanmaktadırlar. Günümüz modern sanatında farklı yorumlamalarla yapılmaya devam eden Ana Tanrıça idolleri, sanatçılar tarafından çeşitli mesajlarla günümüzdeki hallerini oluşturmaktadır.

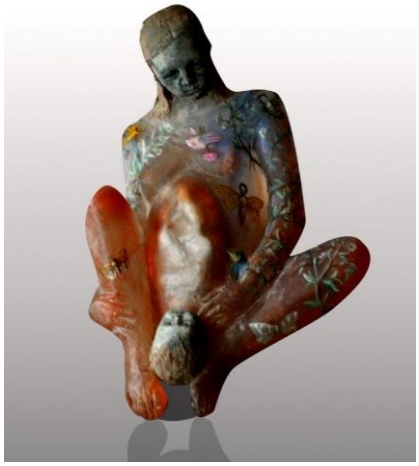
Ferit Özşen, Füsun Kavalcı, Olgu Sümengen Berker, Christina Bothwell, Tomur Atagök, Devabil Kara, Cemal Tolu ve Erdinç Bakla gibi önemli birçok sanatçı doğrudan ya da dolaylı olarak yapmış oldukları enstalasyon çalışmalarıyla modern çağın önemli eserlerini oluşturmaktadırlar. Yaptıkları resim, seramik ve heykellerle doğurganlığı, bereketi ve kadını konu alan eserleri günümüze ulaştırmışlardır.



Şekil 92.3: Olgu Sümengen Berker, Çözülme, Sırlı Pişirim Porselen, 2014.

Yıllarca kadın formu üzerine akademik ve sanatsal çalışmalarına devam eden Olgu Sümengen Berker; formları şekillendirirken serbest elle teknik kullanmakta ve fırınlamada oluşan doğal görünümlü sırlarla farklı bakış açısını ortaya koyan çağdaş kadın formları üretmektedir.

Formlarının üzerindeki doluluk- boşluk oranları ve delikler ile anlatımlarını betimlemektedir. Yaptığı plastik eserlerle kadının değişmez doğurganlığına göndermeler yapmaktadır.



Şekil 93.3: Christina Bothwell, Doğum, Cam kalıp ile üretim, Raku pişirimi ve Yağlı boya Enstalasyonu.

Amerikalı Christina, seramik, cam, ahşap, metal, resim gibi bir çok sanat dalını birleştirerek oluşturmuş olduğu enstalasyonlarda konusunu kadın; ‘yaşam- ölüm ve doğumdan ibaret olduğu’ gerçeğini izleyiciyle buluşturan bir sanatçıdır. Özgün ve karma sanatları bir arada birleştirerek ortaya çıkardığı çarpıcı hissi gözler önüne sermektedir. Hissedileni ortaya çıkarmak sanatçı için önemli bir imge olmuştur.



Şekil 94.3: Tomur Atagök, Kültepe Tanrıçası, 1996, Yağlı Boya Enstalasyon, 15×20 cm.

Tomur Atagök çalışmalarında (Şekil 94) Ana Tanrıça ve kadın kimliği kavramlarını bağdaştırarak sorgulayan önemli sanatçılardan bir tanesidir. Kadının toprak üzerindeki yaşanmışlığını konu almakta ve kadının ilkel çağlardan itibaren yaşantısını irdelemekte olan çalışmalarıyla izleyiciye ulaşmaktadır.Çalışmalarında kadını ifade etmek amacıyla görüntüsünün yanı sıra renkleri önemseyen sanatçı pembe renk ile özellikle kadını eserlerinde kullanmaktadır. Yapıtlarında sıkça kullandığı el ve omurgalar; birilerinin isteklerini yapmaya hazır olma durumuyla toplumdaki kadın kimliğini gözler önüne sermektedir. Özellikle bereket idollerinden etkilenerek yapmış olduğu eserlerin arasında ilkel çağ kadınlarına oldukça önem veren ve bu kadınları tablolarında kullanan bir sanatçıdır.

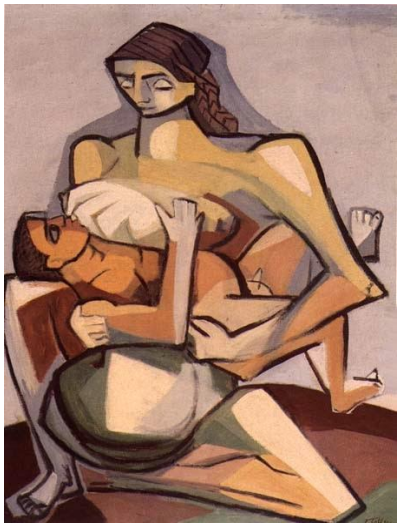


Şekil 95.3: Devabil Kara, 4. Katman, Kırmızı Katmanda Bulgu, 20×20 cm.

Yurtdışında açmış olduğu sergilerin takibiyle gelişimini gözler önüne seren Devabil Kara; çalışmalarında toprak- kadın- gelecek- şuan gibi kavramları sorguluyor. Ahu Antmen'in kitabında kaleme alınmış olan Kara, topraktan aşağı doğru indikçe ve bu arada tabakaların arasındaki geçişi anlatmaktadır.

Hem yüzeydeki herşeyi gizleyen hem de izleri apaçık ortada kalıp ben buradayım diyen katmanlardan oluşan işleri hem irrel hem de oldukça reel şekliyle karşımızda durmaktadır. Kendisi de boyalarla deneyimleyerek işlerini geliştirdiğini ve en az arkeolojideki gibi katman katman olan ve üst üste binmiş olmasına rağmen kusursuzlaşmış imgelerden esinlendiğini belirtmektedir.

Doğanın tüm oluşumunun resimlerinde büyük bir capcanlı bir imgeye dönüştüğünü ifade etmektedir.



Şekil 96.3: Cemal Tolu, Toprak Ana, Yağlı Boya, 30×50 cm.

Türkiye sanatçıları arasında seçkin işler yapmış olan önemli sanatçılardan bir tanesi de Cemal Tollu'dur. Arkeolojiyi yakından takip eden Tollu eserlerinde çağdaş yorumlamalara açık olan yenilikçi bir sanatçıdır. Akademik kariyeri boyunca Hitit kabartmalarından oldukça etkilenen Tollu, eserlerinde kübist bir yaklaşım ile ilkel çağ kadınlarını çağdaş yorumlamasıyla yenilemiş ve bir renk haline getirmiştir.



Şekil 97.3: Erdinç Bakla, İdol 3,Seramik, 1998.

Özellikle Erdinç Bakla'nın yapmış olduğu 1998 tarihli işi, ilkel çağda bulunmuş ve içinde tohum tanesiyle ifade edilmiş idol örneğine benzemektedir. Kırmızı ile ifade edilen bu seramik idol örneği iki ayrı parça ile kompozisyonunu tamamlamaktadır. Üst kısımda soyut bir kadın

başı ile ifade edilen daha ince ve narin görüntüsü alt tarafa bakıldığında kadının doğurgan ve verimliliğini açıkça gözler önüne seren büyüme ve iç kısıma yapılmış geniş açıklık ile ifade edilmiştir.



Şekil 98.3: Erdinç Bakla, Kibele, Seramik, 1998.

Erdinç Bakl idol yorumlamalarını enstalasyon çalışmalarının üzerinde çoğunlukla soyut ifadeleri kendi içinde barındıran ve kendi içerisinde parçalanmaları ve bütünleşmeleri ifade eden duruşu ile modern çağ idollerini en iyi şekilde yorumlamış değerli sanatçılarımızdan biridir.



Şekil 99.3: Erdinç Bakla, Anadolu İdolleri.

Erdinç Bakla özgün idol örnekleriyle (Şekil 99) kendilerini ön plana çıkarmayı başaran eserleri 21.yy'a ulaştırmış ve etkili eserlerini izleyicinin karşısına çıkartmıştır. Sanatçı günümüzdeki doğallıktan uzaklaşmış eserlere, ilkel kadın idollerini bir kere daha tarihsel olarak hatırlatıyormuşcasına güçlü eserler üretmektedir. Mitolojik eserlere olan merakı ve ilgisi çalışmalarına yansımıştır. Sanatçının idol üzerine yapılmış, Anadolu Tanrı ve Tanrıçaları kadar, Suriye'li İdol olarak yapılan Göz isimli eserleri de güncel halleriyle yorumlamaktadır.

Görüyoruz ki; modern idollerin popülerliği en az ilkel çağlardaki gibi rağbet ve ilgi görmektedir. Dönemsel farklılıklarının yanı sıra sanatçılar tarafından yapılan idoller farklı teknik ve boyutlarda yapılmaya devam etmektedir. Yapılmış olan idollerin 'doğurganlığı ve verimi' ifade ettiğini düşündüğümüzde mühim bir durumu ifade etmesinden dolayı bitmesinin ya da az rağbet görmesinin imkânı bulunmamaktadır. Henüz elimizdeki bilgi ve bulgularla çözmeye çalıştığımız bu idoller; belki de daha sonraki yüz yıl içerisinde farklı bulguların bulunmasına ön ayak olacak derece önemli ve araştırılması gereken bir konudur. Picasso'nun da belirtmiş olduğu gibi; dönemin en yokluk sınırında olduğu eski çağlardaki ihtişam ve anlam, bugün ki anlam fazlalıklarında bulunamamıştır. Yapılan tekrarlar ve yeni yorumlamalar ne kadar çağdaş olursa olsun ilkel çağ idollerinin verdiği etkiyi tam olarak verememektedir.

Bugün ki modern çağ kadının konumu dönemsel farklılıklardan dolayı değişmiş ve dönüşmüştür. Bunun yanı sıra kadının mükemmel ve kusursuz görünme düşüncesi, ilkel çağ vücudunu ifade eden kadınından oldukça farklılaşarak günümüze ulaşmıştır. Her ne kadar vücut şekilleri verim ve doğurganlığı ifade etmiyor olsa bile modern çağ kadınları bakımlı, çalışkan, başarılı ve sosyal kadınları ifade etmektedir. Dönemin getirileri ile 21.yy kadını tüm işleri yapabilecek güce ve özgüvene sahip olan cinstir. Ataerkil süreç ile fiziksel gücün hâkimiyetini sürdürdüğü modern 21.yy'da kadın metalaştırılmasının yanı sıra bir reklam objesine dönmüştür. Görsel ve işitsel tüm sanat mecralarında bir satış ve pazarlama unsuru olan kadın bedeni, hızla tüketilmeye devam etmektedir.

SONUÇ

İlk kadın imgelerinin yapılma amaçları içinde, kadının doğayla ve toprakla özdeştirilmesi bulunmaktadır. Kendinden bir varlık yaratma kabiliyetine sahip olması ve onu bu kıtlığın içinde kendi sütüyle beslemesi, ilkel çağ için mucizevi ve bu bağlamda belirsizliklerden kaynaklı hayranlık ve korku uyandıran bir olgudur. Duyulan bu korku ve hayranlık kadının yüceltilmesine ve toplumun ana yanlı olmasına neden olmuştur. Yapılmış olan kadın imgeleriyle belirsizliklere nazaran endişe ve korkulardan uzaklaşan insanlar, doğanın vahşiliğini ve değişkenliğini kadın vücuduyla betimleyerek bütünleştirmişlerdir. Bu bütünleştirme sayesinde insan, kendini güvende ve güçlü hissetmiştir.

Özellikle tarım devriminde bitkileri ayırt edebiliyor olması kadını özel kılmış, erkek cinsine nazaran doğuştan gelen doğurganlık yetileri, toprakla özdeştirilmesini sağlamıştır. Böylelikle kadın imgesi 'Ana Tanrıça' yı oluşturmuştur. Ana Tanrıça, doğanın mucizevi ve büyülü imgesi haline dönüşmüştür. Sanat, büyük bir büyü aracıdır; insanın doğaya üstünlük sağlamasına yardımcı olmaktadır. Sanatın büyüsünü fark etmiş ve en başından itibaren kendini geliştirmiş olan kadın; 'sanat-toplum/ sanat-insan' ilişkisini en iyi şekilde değerlendirmiş olan tek cinstir. Sanatın amacı açıkça güç sağlamaktır ve bu araca ulaşmış olan da o büyük güce sahip olacaktır. İnsanların yaşamda kalmak için kullandığı sanatsal güç; toprak, tohum ve kadındır. İlkel sanatın benzeştirme, özdeştirme ve imgelemenin yanı sıra dille doğayı evcilleştirdikleri ve geliştirdikleri doğrudur. Doğanın sunduğu bu mükâfatı değerlendiren insan, ava çıkmadan önce boyalarla yüzlerini boyamış, av dansları yapmış ve atmış olduğu savaş nidalarıyla avı lehine çevirmişlerdir. Mağara duvarlarına yapılmış resimler, yaşayanlara güven vermiştir. Toplumun anaerkil oluşu insanların sosyal yaşantının içinden bir birey olduklarını kanıksamalarına neden olmuş, toplumun bir parçası haline gelmelerini sağlamıştır.

Anaerkil döneminin ardından gelen Ataerkil süreç ve kurulmuş devletlerin kralları; bir zamanlar kadının sadece döllenmesi için birlikte olduktan sonra öldürülürken; ataerkil süreçle birlikte sözde krallara dönüşmüş ve önce 'sözde krallar' ve sonrasında 'hayvan kurbanına' dönüşerek büyünün kendisi 'sanata' dönüşmüştür. Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir. Başlangıçta kadınla başlamış olan bu büyü zamanla bilime, sanata ve dine dönüşerek günümüzü oluşturmuştur.Kabul görmemekle birlikte kadın cinsi, sanatın çıkış noktasının tam merkezindeki ilk ve tek cinstir. İlk geniş topraklara yayılan, birçok buluşu tamamlamış, topluluk halinde yaşamı alıştırmış ve geliştirmiş olan ve bunlarla birlikte bugün bile, hala kullanılan ilk şifalı bitkilerin buluşunda öncülük etmiş; ateşin bulunması ile yapmış olduğu

seramik kaplarda yemekleri pişirip daha besinli gıdaları çevresine sunan ve bunu hızla yayan kadındır. Bu tüm faaliyetlerin içerisinde olup erkekler tarafından gıptayla bakılan ve bu bağlamda da çok önemli bir sosyal pozisyona sahip olan kadın, erkekten daha yetkin, gizemli ve mucizevi olduğunu kanıtlamıştır.

Bazı düşünürler tarafından ilkel çağdaki Anaerkil dönem için, 'kadınların erkeklere hükmettiği' bir dönem olarak söz edilmektedir. Oysa anaerkil dönemde toplumdaki herkes eşit ve birlikte yaşamıştır. Kadın yalnızca yaşamın yaratıcısı değil, biyolojik ana olmakla birlikte tüm toplumun annesidir. Fakat yerleşik hayat ve sonrasında fiziksel gücün getirmiş olduğu hâkimiyet; ana yanlı olan klanı, baba yanlı eril sürece doğru itmiştir. Gücün hâkimiyetiyle Ataerkil düzende 'erkeklerin kadınlara söz geçirdiği ve yaptırım uyguladığı' bir dönemden bahsetmek doğru olacaktır. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkması ile değişen yönetim, düzen ve inanç sisteminin değişkenlik göstermesi, kadın statüsünün gerilemesine ve metalaştırılmasına sebebiyet vermiştir.

Özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla yaşanan sınıf ayırımı, din ve törenlerin etkisiyle yasakların da olması ve ataerkil topluma geçiş süreci etkisiyle birlikte kadınlar kendi yaşamları, gelecekleri ve hatta kendi bedenleri üzerindeki denetimlerini de kaybetmişlerdir.Meryem Ana imgesi ana yanlı toplum olgusunun gücünü oldukça iyi şekilde anlatan bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır. İsa, Kutsal Ruh tarafından hamile bırakılan Meryem adında bir bakireden dünyaya gelmiş ve ardından birçok mucizeyi gerçekleştirmiş olan kişidir. İsa'nın dünyaya gelişinden itibaren tek tanrılı inancın ortaya çıkması ile ataerkil süreç başlamış; kadın ikinci plana atılmış ve kontrol edilmesi gereken bir varlık olarak tanımlanmıştır. Hatta erkeği baştan çıkartabileceği söylentileri sebebiyle kadın 'şeytandan olan' olarak ifade edilmiştir. Bu dönemde kadın için 'şeytandan' ya da 'vahşi cadı' şeklinde yapılmış aşağılamalar kullanılmaya başlamıştır. Oysa uzun zaman önce cadı sözcüğü hem 'yaşlı' hem de 'genç kadın şifacılara' verilen bir unvandı. Yine, cadı sözcüğü bilge, akıllı (wise) anlamına gelen wit'ten türemişti. Şifacı kavramı için söylenen Cadı sözcüğü ataerkil dönem ile 'kötü-şeytandan olana' evirilmiştir. Özellikle Avrupa'da Karanlık Çağ'da yapılan cadı avları ile kadınların katledilmesinin sebebi, kadının erkek için tehdit unsuru oluşturuyor olmasıdır. Kadın düşmanlığı böyle başlatılmış ve yıllar boyu süren kadın katliamlarıyla devam etmiştir.

Binlerce yıl öncesinden başlamış olan kadın tehdidi zamanla sosya- kültürel değişimlerle birlikte değişmiştir. Duygu ve biçim olgularını yaratma düşüncesi, sanatın gövdesini

oluşturmaktadır ve yaratabilme olgusu doğurgan olan kadına dayanmaktadır. Kadının doğurganlığından ilham alan günümüz sanatçıları var olma, var edilme, doğurma, büyütme ve çoğaltma kavramlarının sanat için önemini bilmektedirler. Bu bağlamda sanatçılar tarafından icra edilmiş günümüz eserleri, 'var edilen' ya da 'doğurganlık ürünü' olarak isimlendirilebilmektedir. Günümüzde Ana Tanrıça idollerinden etkilenerek tohumu, kadını ve doğurganlığı anlatan nice güncel eserler bulunmaktadır. Bu tez sanat için Ana Tanrıça idollerinin önemini vurgular nitelikte yazılmış bir tezdir.

Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk kadınına dair söylediği sözler, diğer toplumlar tarafından örnek alınması gereken niteliktedir. Kadının toplum hayatındaki yerinin ne kadar önemli olduğunu yalın ve eksiksiz cümlelerle anlatmıştır;

'İnsan topluluğu, kadın ve erkek denilen iki cins insandan oluşur. Kabil midir bu kütlenin bir parçasını ilerletelim, ötekini ihmal edelim de kütlenin bütünü ilerleyebilsin? Mümkün müdür ki, bir cismin yarısı toprağa bağlı kaldıkça, öteki yarısı göklere yükselebilsin?''

M. Kemal Atatürk

KAYNAKÇA

Arslantaş, Y. (2014). *Paleolitik ve Mezolitik Çağda Barınma*. Fırat Üniversitesi Sosyal

Bilimler Dergisi. Fırat University Journal of Social Science Cilt: 24. Sayı: 2. S332. Erişim Tarihi:24.01.2020.
Aslan, A. (2010). *Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri Ve 20.yy Heykel Sanatına Etkileri,* Dokuz Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Ens., Heykel Anasanat Dalı, Yük. Lisans Tezi, S9,12,15,25. Erişim Tarihi: 23.01.2020.
Aydıngün, Ş. (2005-2010). *Kentleşme ve Tuncun Keşfi: İlk Tunç Çağının Kutsal Bedenleri – Tunç Çağının Gizemli Kadınları*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul. S26-28,32,49. Erişim Tarihi: 12.12.2019.
Aydıngün; Ş. (2006). *Mucize, Bereketli ve Her Şeye Hâkim, Anadolu'da Kadın On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*, Yay. Haz.: Emine Çaykara. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. S9,16. Erişim Tarihi: 16.12.2019.
Briffault, R. (1990). *Analar*. Çevirmen: Şemsa Yeğin, 1. Baskı. S386,486. Erişim Tarihi: 03.01.2020.
Bostancı, N. (2014). *Paleolitik Çağ Kadınları*, Engin Özgen'e Armağan. Studies in Honor of Engin Özgen, Ankara: Asitan Kitap, S19,193. Erişim Tarihi:16.12.2019.
Childe, G. (2006). *Tarihte Neler Oldu?* İstanbul, S17,38,49,79. Erişim Tarihi: 14.12.2019.

Childe, G. (2009). *Kendini Yaratan İnsan: İnsanın Çağlar Boyunca Gelişimi,* İstanbul, Varlık Yayınları.S56,74.Erişim Tarihi: 14.12.2019.

Davis, J.C. (2004). *Taş Devrinden Bugüne Tarihimiz-İnsanın Hikayesi.* (Çev. Barış Bıçakçı). İstanbul. S43. Erişim Tarihi: 20.12.2019

Demirtaş, P. (1996). *Takı Kültürü ve Tasarımı Üzerine Bir Araştırma.* Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Uygulamalı Sanatlar Tekstil Ana Sanat Dalı. (T.C.Yükseköğretim Kurulu Dokümantasyon Merkezi). İzmir. S41. Erişim Tarihi: 02.11.2019

Ekiz, H. (2002). *Alanya Müzesinde Bulunan Eski Tunç Çağına Ait Bir Grup İdol.* Anadolu Medeniyetler Müzesi. 2001 Yıllığı. Ankara. S266. Erişim Tarihi: 10.12. 2019.
Erbil, P. (2016). *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi*, (5. Baskı), Arkadaş Yayınevi, Ankara, S13,28,31,32,45. Erişim Tarihi: 17.02.2020.
Fischer, E. (1979,1980). *Sanatın Gerekliliği*. Türkçesi: Cevat Çapan. S18,24,40. E yayınları. Erişim Tarihi: 23.12.2019.

Harmankaya, S. (1997). *Türkiye İlk Tunç Çağı Araştırmaları Üzerine Bir Değerlendirme* TASK Vakfı Yayınları, İstanbul, S13. Erişim Tarihi: 12.12.2019
Harrari, Y. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*, Türkçesi: Ertuğrul Genç, S34,66. Erişim Tarihi: 11.12.2019.

Onuk, Ö. (2019). *Dünyanın En Eski Çalgıları: Taş Devri Flütleri*, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(1): S181, Erişim Tarihi: 16.12.2019.
Reed, E. (1994, 2014). *Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye Kadının Evrimi 1*, 2.Basım, S94,136,153,414. Erişim Tarihi: 02.01.2020.

Roller, L.E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde-Anadolu Kybele Kültü*, Betül Avunç (Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları, S21. Erişim Tarihi: 02.02.2020.
Sevim, J. (2001). *Tanrının Sesi Kadın*, Remzi Kitabevi, İstanbul, S27. Erişim Tarihi: 26.01.2020.
Silek, S. (2010). *Seyitömer Höyük İdolleri*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Kütahya. S29. Erişim Tarihi: 22.01.2020.

Sözen, M. &Tanyeli, U. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* Remzi Kitabevi, İstanbul. S20. Erişim Tarihi: 11.12.2019
Şimşek, F. (2017). *Paleolitik Dönemde İnsan Türleri*, Human Categories in thePaleolithic Period. S138. Erişim Tarihi: 27.12.2019.
Turani, A. (2010). *Dünya Tarih Sanat Tarihi*, 13. Baskı. Remzi Kitapevi. S80. Erişim Tarihi: 11.11.2019.
Türkcan, A. U. (2010). *İnanç Dünyası ve Neolitik Dönem Tasvir Sanatı*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2127, Açıköğretim Fakültesi. S16,17. Erişim Tarihi: 03.02.2020.
Uysal, G. (2011). *Mağara Sanatı,* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Antropoloji Bölümü, Beytepe, Ankara, Mağara Araştırma Derneği (MAD). S37. Erişim Tarihi:23.1.2020.
Yalçınkaya, I. (2009). *Eski Anadolu Uygarlıkları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, S25. Ankara. Erişim Tarihi:27.12.2019.
Yücel, Ç. &Higgins, R. A. (2018). *Tarih Öncesi İnsan Biçimli Figürinler Hakkında Genel Bir Değerlendirme.* Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst.Dergisi ISSN: 1308-6219 Ekim 2018 YIL-10 Sayı 21 Araştırma Makalesi / ResearchArticle. S231. Erişim Tarihi: 05.01.2020

İNTERNET KAYNAKÇA

Abuzar, (2017). Dergipark. Erişim Tarihi: 1.02.2020. Adresi: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/399071.

BBC, (2012). ReddotCave. Erişim Tarihi: 20.12.2019. Adresi: https://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/06/120615_reddot_cave.
Çifte Troia, (2012). Çifte Troialar Hakkında. Erişim Tarihi: 23.03.2020. Adresi http://www.kulturvarliklari.gov.tr/yazdir?800D5848F71419E5D5531E448EBC0723.

Eller, (2018). Eller Mağarası. Erişim Tarihi: 23. 10.2019. Adresi https://tr.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos.
Gordondergi, (2019). Paleolitik Çağ Kadın Figürinleri. Erişim Tarihi: 19.01.2020. Adresi https://gorgondergisi.com/paleolitik-cagin-kadin-figurinleri/.
Hitchcock, (2018). LespugueVenüsü. . Erişim Tarihi: 11.12. 2019. Adresi https://www.donsmaps.com/lespuguevenus.html
Küpe, (2014). İlkel Çağlarda Küpe. Erişim Tarihi: 10.02.2020. Adresihttp://birgunbiryerde.blogspot.com/2014/03/antik-donemde-kupe.html.
Neandertal, (2020). Neandertaller Hakkında. Erişim Tarihi: 18.11.2020. Adresihttps://tr.wikipedia.org/wiki/Neandertal.
Oğuzhannet, (2017). İlk Animasyon Çizimleri. Erişim Tarihi: 20.1. 2019. Adresihttps://www.wannart.com/35-000-yillik-magara-resimleri-ve-insanligin-ilk-animasyonlari.
Tunç, (2020). Tunç Çağı Devrimi. Erişim Tarihi: 12.04.2020 Adresi https://tr.wikipedia.org/wiki/Tun%C3%A7_%C3%87a%C4%9F%C4%B1.

Yönetici, (2019). Paleolitik Çağ Resimleri. Erişim Tarihi: 13.1.2019. Adresi https://www.sanatinyolculugu.com/paleolitik-donem-resim-sanati.