

Sanatın Arketipi Olarak Anne İmgesi

Osman Yılmaz
Erciyes Üniversitesi

Sanatın arketipleri Paleolitik (Eski Taş Çağı) Çağın ortalarına doğru belirmeye başlar. Bu imgelerin belki de sanat açısından en önemlisi “anne imgesi”dir. Anne imgesi sanatın olduğu kadar inancın da arketiplerindedir. Yani sanatla inancın arketipleri aynı özden gelmektedir. Anne arketipiyle ilgili görsel düşüncelerin kanıtları mitolojik belgelere ve arkeolojik buluntulara dayandırılmaktadır. Anne imgesi insanın günlük ihtiyaçlarını karşılamak için geliştirdiği araç gereçlerden farklı olarak, tinsel kavrayışının bir ifadesidir. Bu ifade, insanın yaşam macerasında, sanat düşüncesinin gelişmesine öncülük etmiştir. Neolitik (Yeni Taş Çağı) Çağ’ında sanat imgesi olan ana tanrıça imgesi, tarım kültürünün gelişmesiyle birlikte yeniden biçimlenerek gittikçe soyutlaşan bir hal almıştır. Ayrıca Ana Tanrıça olarak betimlenen heykeller üç boyutlu görünüşlerinden sıyrılarak iki boyuta kadar indirgenmiştir. Neolitik Çağın sonları ve Tunç Çağının başlarından itibaren tarım kültürünün gelişimine bağlı olarak toplulukların daha organize toplum yapılarına yöneldiği anlaşılmaktadır. Bu sosyal gelişmelere bağlı olarak da anne imgesi otoriter, nesnel bir hal almaya başlar. Ana Tanrıça imgesi Antik Döneme doğru tarımsal bereketin sembollerini üzerinde taşıyan fakat doğurganlığı artık ikinci planda kalan yüzü, bedeni ayrıntılı olarak tasvir edilen bir biçime dönüşür. Bu biçimdeki tasvir anlayışı insan-tarıdan, insanı betimleyen bir anlayışa doğru değişmiştir. Ana Tanrıça geleneği, sonunda eril bir tanrıyı yaratarak rolünü ona devretmiştir. Sanatın kaynağı olarak anne imgesi, ortaya çıkışından günümüze kadar birçok değişime uğramış ama yok olmamıştır. Bu köklü sanat geleneğinin tezahürlerini her zaman estetik, kozmolojik, teolojik, antropolojik ve psikolojik iç içe geçmiş somut değerler olarak görmek mümkündür.

Anahtar Sözcükler: anne, imge, sanat, arketip, heykel.

Mother Image as An Archetype of Art

The archetypes of art begin to appear towards the middle of Palaeolithic Age. The most important one of these images, in terms of art, is perhaps “the mother image”. The mother image is one of the archetypes of belief as well as of art. That is, the archetypes of art and belief come from the same origin. The evidences of visual thoughts related to mother image is based on mythological documents and archaeological findings. The mother image is a statement of moral comprehension different from the instruments by which human developed to meet his daily needs. This statement pioneered the development of human’s art thought in his life adventure. The mother goddess image that was the art image of Neolithic Age has increasingly become abstract by reshaping together with developing the agriculture. The sculptures that were described as mother goddess have also been reduced to two-dimensional appearance by eluding their three-dimensional appearances. From the late Neolithic Age and early Bronze Age, it has been understood that societies has headed towards more organized community structures depending on developing agriculture. The mother image becomes authoritarian and objective in parallel with these social developments. The mother goddess image turns into a form that carries the symbols of agricultural fertile but her fertility stay in background and in which her face and body were described in detail towards Ancient period.

That kind of portrayal understanding turned from human-god to an understanding that described human. The tradition of mother goddess eventually conveyed her role to a masculine god. The mother image as a source of art has undergone a lot of changes but has never vanished from its emergence to today. It is always possible to see the signs of this rooted art tradition in our life as concrete realities.

Keywords: mother, image, art, archetype, sculpture.

Aklı başında her insan, annenin doğurganlığını, besleyip büyüten ve sevecen özelliklerini bilir. Anne, insanın varlığını sürdürebileceği temel bir varlıktır ve insan da bunun farkındadır. Bu bilinç sadece insanın pratik yaşamına dayalı bir düşüncesi olmamış, aynı zamanda kökler, çok derinlerde olan kozmolojik bir kavrayışın temel bir formu da olmuştur. Anne imgesi, kültürel var oluşunda insanın sanat düşüncesinin de gelişmesine yataklık etmiş, kadim bir anlayıştır. Sanatın arketipi¹ olarak “anne imgesi”, anaerkil bir kavrayışın bir ifadesi olan Ana Tanrıça, inancıyla iç içe geçmiş olarak görülür. Ana Tanrıça inancını görünüşe ulaştıran ve onu ifade eden sanat formları olmuştur. Bunlar insanın tinsel kavrayışını dile getiren, binlerce yıl öncesinden yapılmış ve günümüze ulaşmış, arkeolojik araştırmaların sonucu gün yüzüne çıkartılan resimler, rölyefler ve heykeller’dir.

Anne imgesi inanç formları olarak ancak bu şekilde kalıcı olabilmış ve günümüze de ulaşabilmişlerdir. Arkeoloji biliminin günümüz düşünce dünyasına kazandırmış olduğu anne imgesini tasvir eden betimlemeler arasında özellikle Ana Tanrıça heykelleri yalın ifadeler olarak kendilerini göstermektedirler. Bu yüzden anne imgesinin tarihsel seyri daha çok heykeller üzerinden ele alınmıştır. Hem sanat düşüncesini, hem de inanç düşüncesini bünyesinde bulunduran anne imgesi, bu iki yönüyle değerlendirilirken tarihsel bakımdan Neolitik (Yeni Taş Çağı) Çağ’a kadar süren, “Paleolitik (Eski Taş Çağı) Çağ’da Anne İmgesi” ve “Neolitik Çağ sonrası Anne İmgesi” olarak iki bölüm halinde incelenmiştir. Neolitik Çağ sonrası Ana Tanrıça inancı, Meryem Ana’nın İsa’yı dünyaya getirdiği, Ataerkil anlayışın ortaya çıkışıyla sonuçlandırılmıştır. Bu zaman zarfında anne imgesi seçilen heykeller üzerinden ele alınmıştır. Burada anne imgesiyle amaçlanan, seçilen belgesel örnekler üzerinden biçim okumalarıyla, bu eski düşünceler üzerinden bağlar kurarak, bunun düşünsel ve estetik sonuçlarını, birbirinden uzak zaman ve coğrafyalarda sanatsal anlamda farklı, özgün ve zengin ifade dilini içeren en eski sanat formlarını yorumlayarak, günümüz bilim ve sanat düşüncesine katkıda bulunmaktadır.

Paleolitik Çağ’da Anne İmgesi

Anne İmgesiyle² ilgili son arkeolojik buluntular

¹Arketip: C. G. Jung: Arketip kavramı sürekli yinelenen bir gözlemden türetilmiştir.Örneğin dünya yazımının söylenceleri ile peri masalları her yerde ortaya çıkan belli motifler içerir. Düşlemlerde, düşlerde, sayıklamalarda, bugün yaşayan bireylerin kuruntularında bu motiflerin aynı ile karşılaşırız. Benim arketipik düşünceler dediğim bu tipik imgeler, çağrışımlardır. Onlar bizi etkiler, üzerimizde iz bırakır, bizi büyüler.Arketipin kendisi temsil edilemez, bilinç dışıdır, var oluş öncesi bir biçimdir. Arketip kendi başına boştur, saf kalıptır, önsel olarak verilen bir anlatım olanağından başka bir şey değildir. Anlatımların kendileri kalıtımla aktarılamaz, yalnızca formlar aktarılır (Stor, 2006, s.366).

² Anne Arketipinin tezahürleri: Kişisel anne ve büyük anne; üvey anne ve kayın valide, ilişki içinde olunan her hangi bir kadın, örneğin sütanne ya da dadi, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de Tanrı’nın anası; bakire Meryem, ayrıca Kybele-Attis tiplmesi, ya da kız (sevgili); kurtuluş arzusunun hedefi (cennet, Tanrı krallığı, göksel Kudüs); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, toprak, orman,

Paleolitik Çağ (Eski Taş Çağı M. Ö. 600.000-10.000)’ın sonları olan 35 bin ila 40 bin yıl geriye gitmektedir. Bu, sanatın tarihi açısından oldukça uzun bir geçmiştir. Henüz tarımın yapılmadığı, insanların mağaralarda barındığı, avcılık ve toplayıcılıkla topluluklar halinde yaşamını sürdürdüğü bir dönemdir. Paleolitik Çağ insanı kendini savunmak, av hayvanlarını avlamak, onları parçalamak ve postlarını elbise veya örtü olarak yararlanmak için geliştirdiği mızrak, ok, balta, bıçak, iğne ve buna benzer araç-gereçlerle yaşama meydan okuyan basit bir teknik donanıma da sahipti. İnsanlar sahip oldukları basit teknikleri duygu ve düşüncelerini yansıtan resim, rölyef (kabartma), heykel gibi imgeleri yapmak için de kullanmaya başlamışlardı. Bunu, o eski zamanlardan günümüze ulaşan mağaralarda ve yarı açık alanlarda yapılan resimlerden, rölyef ve heykellerden anlıyoruz. Sanatın arketiplerini görünür haldeki ilk imgeleri olan tasvirlerde görüyoruz. Sanatta arketip kavramı da özel uygulama alanını burada bulmaktadır. Arkaik insanın duygu ve düşüncelerini doğrudan anlayabilmemiz mümkün olmasa da arkeoloji, mitoloji, antropoloji, etnoloji, psikoloji, sosyoloji, tarih, sanat tarihi gibi bilim alanları yanında teolojiden de öğrendiğimiz bilgi donanımlarıyla akıl yürütmemiz mümkün olmaktadır.

Muhtemelen günümüz insanını motive eden nasıl yaşam pratikleri, duygu, düşünce ve korkuları varsa, o devir insanını da yaşama tutunmaya zorlayan yaşam pratikleri, güdülere, kutsalları ve tabuları vardı. Bunların içinde belki de insanın yaşamda tavrını derinden etkileyen, insanın sahip olduğu tabuları ve totemik inançlarıdır. Buna göre iyi ve kötü olan, yani insanın yönelmesi gereken ve kaçınması gereken şeyler vardır.

İlkel insan açısından sorun sadece korkuları iyi ve kötü ruhlarla sınırlı değildi. Bir de insanın hiçbir zaman üstesinden gelemediği ölüm vardı. Doğumla ölüm arasında nasıl bir ilişki vardı? Ölüm gerçek mi, yoksa bir aşama mıydı? Yaşam neye dayanmakta ve nasıl sürmekteydi? İşte, sanatın arketipi olarak insanın nesnelleştirdiği, bir biçime dönüştürdüğü düşüncesi ya da inancı olan “anne arketipi” aynı zamanda insanın tinsel merakının sanatsal ve inansal bir ifadesi miydi?

Çeşitli mitlerden, totemik anlayışlardan anlaşıldığına göre, arkaik insanın da animistik bir anlayışın kuşattığı bir dünya anlayışına sahip olmasıdır. Bu ruhsal dünyada insanların, hayvanların, bitkilerin, ay, güneş, yıldızların, dahası canlı-cansız bütün varlıkların ruhları vardı. Bu ruhların kimi çok güçlü, kimi çok zayıf ya da bazıları iyi bazıları da kötüydü. İyi ruhlar da, kötü ruhlar da başka ruhlara geçebilir ya da farklı bir ruha dönüşebilirlerdi. Bu ruhsal doğada fiziki çevreyle kurulan yakınlık içinde sürekli zenginleşen insanın imgelem dünyasında bulunan büyüler, tabular, soyut işaretler ve mitler kendi başlarına bir din değillerdi, fakat ilerleyen zamanda dini oluşturan temeller olduğu söylenebilir. Ne var ki, insanoğlunun, insan yaşamının temelinde yatan güçleri yaratıcı bir

deniz ve akarsu; madde, tarla, bahçe mağara, ağaç, kaynak, vaftiz kabı...(Jung, 2005, s.21 - 22).

biçimde kavrayabilmesi için uzunca bir yaşam deneyimi geçirmesi gerekmişti (Freud, 1995, s.138-140).

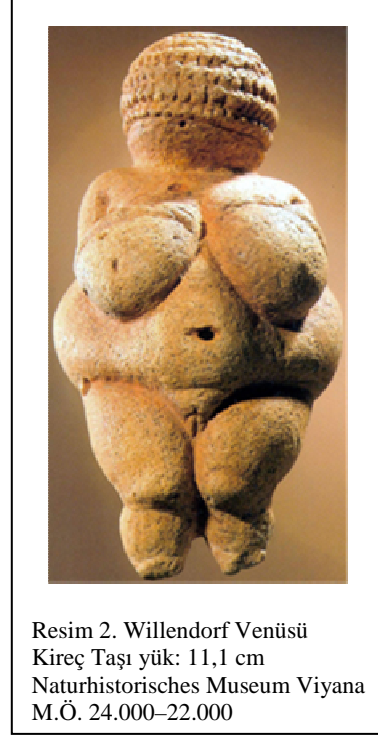
İnsanın tarih öncesi macerasında, sözsöz formlara dayalı geliştirdiği dil yanında, kendini soyut işaretler, resimler, rölyefler ve heykeller olarak gösteren bir biçim dilinin de doğduğu görülmeye başlar. Böylece, insanın soyutlama yeteneğiyle doğada gördüğü şekilleri isimlendirmesi, sözsöz formlara dönüştürmesi yanında onların biçimlerini simgesel biçimlere de dönüştürebilmekteydi. Bununla insan hem ifade gücünü geliştirmiş, hem de doğanın dışında bir dünya yaratmaya başlamıştı. Arkaik insanın biçimlendirdiği ve anlamlandırdığı arketiplerle bir etkileşime girerek bu mirası kendinden sonraki kuşaklara aktaracak zihinsel bir gelişimin de önünü açtığı düşünülebilir.

Arkaik insan deyince burada kastedilen Paleolitik Çağ'ın sonları olan, günümüzden 40 ila 50 bin yıl önceki zamanlardır. Buzul Çağı sonu "anaerkil yaşamın" arketiplerinin ya da "anne imgesinin" heykel olarak biçimlenmiş örneklerinin dünyada görülmeye başladığı çağdır. En eski çağdan bilinen görsel belgelerin çok az miktarda oluşu, yaşanan uzunca bir zamanda insanların kültürel bakımdan sonraki kuşakları nasıl etkilediği ve bu coğrafyadaki insan topluluklarının birbirleriyle nasıl etkileşim kurduğuna dair bağlantılar kurmak belgesel olarak mümkün değildir. Bu nedenle, belgesel boşlukların akıl yürütmelerle, teorik olarak doldurulması da kaçınılmaz görünmektedir. Bilinen verilere dayalı olarak, anne imgesiyle ilgili belgeler eski taş çağından günümüze ulaşan çok az sayıda resimler, rölyefler ve heykellerden oluşmaktadır. Son buzul çağından günümüze ulaşan anne imgelerini rölyefler ve heykellerde daha açık izleme olanağı görülmektedir. Bu imgeler çok az sayıda olsalar da, onları birbirleriyle mukayese etme olanağı vermektedirler. Böyle bir nedenle anne imgeleri rölyef ve heykellerden seçilmiştir.

Son birkaç yıla kadar "anne imgesi" olarak gösterilen



Resim 1. Hohle Venüsü, Mammüt dişi yük: 6,5 cm, M.Ö. 35.000-40.000, Schelklingen, Germany



Resim 2. Willendorf Venüsü
Kireç Taşı yük: 11,1 cm
Naturhistorisches Museum Viyana
M.Ö. 24.000-22.000

en eski örnek Willendorf Venüsü'ü iken, 2008 yılında Almanya'da bulunan Hohle Fels (oyuk kaya) Venüsü'ü, Willendorf Venüsü'nden 5 ila 10 bin yıl daha eski olduğu öğrenildi. Şimdilik en eski olma unvanını elinde bulunduran Hohle Venüsü'üdür. Gelecek yıllarda daha eski örneklerin gün yüzüne çıkarılması da olasıdır.

Bugün dünyanın en eski heykeli olarak kabul gören Hohle Fels Venüsü'nde ilk göze çarpan aşırı abartılmış beden hatlarıyla, kadınlık üreme organı ve göğüsleridir. Bunlarla vurgulanan, resim 1'de açıkça görülen, anne olan kadının üreme gücüdür. Üreme gücü de anne olmanın zorunlu bir göstergesidir. Figür, yandan bakıldığında birbirine sarılmış iki beden gibi algılsa da, önden bakıldığında, iki kütleli tek bir beden olduğuna dair tereddüt kalmaz. Bu kadın figüründe dikkat çeken ikinci şey ise karını saran şeritlerdir. Ayrıca karın altında konik bir şekilde devam eden bu çizgisel hareket dikey bir çizgiye dönüşerek üreme organını vurgulamaktadır. Karını saran şeritler kısmen göğüsleri de sarmaktadır. Önden bedeni çizgisel olarak saran bu plastik hareket sadece bir süs ögesi mi, yoksa doğurganlığa vurgu yapan bir ifade mi, tam olarak anlaşılamamaktadır? Gerçi karını saran ellere baktığımızda, eller de bunun bir parçası gibi görünmekte ve plastik etkiyi güçlendirdiğini düşündürmektedir. Gerek ifade gücü gerekse stilize edilişi bakımından günümüz sanatçıları bile kışkındırarak plastik güce sahip bu eski çağ sanatçısının, soyutlama açısından oldukça yüksek bir kavrayış gücüne sahip olduğu da tartışma götürmez. Figürün başı var mıydı, bilmiyoruz ama ayakların olmaması, bacakların konik bir şekilde de bitiyor olması, onu yürümeye ihtiyaç duymayan insanüstü bir varlığa da dönüştürüyor gibidir. Kaya oyuğu olan bir barınakta bulunması heykelin bir idol mü yoksa bir süs ögesi mi olduğu hakkında tam bir

bilgiye sahip değiliz. Devam eden araştırmalar, belki buna ilerleyen zamanda bir cevap verebilir. Bir tapınç nesnesi mi, yoksa bir süs ögesi mi bilinmez, ama üremenin hayat dolu, bedeni içten saran bir coşkuyu yansıtan bir anne imgesi olduğuuyla ilgili bir kuşku da yoktur.

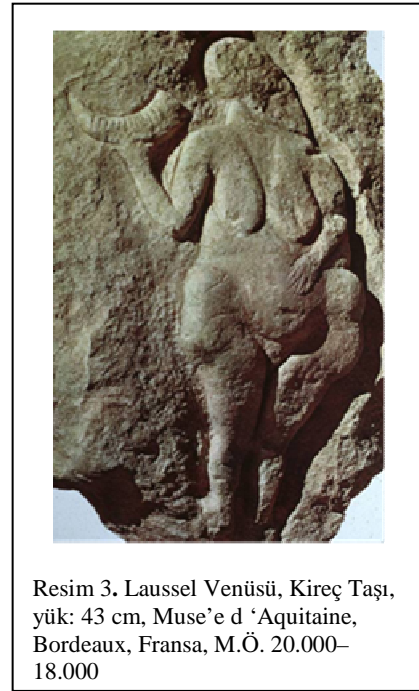
Ana Tanrıça heykelleri arasında kronolojik olarak Hohle Fels Venüs'ünden sonra gelen Willendorf Venüs'üdür. Resim 2'de görüldüğü üzere kadının anaç özellikleri bu heykelde açıkça görülmektedir. Ancak plastik özellikleri bakımından Hohle Fels Venüs'ünden oldukça farklı karakterde biçimlendirilmiştir. Bir anne'nin doğurgan özellikleri bedenini yuvarlak ve dolgun tüm hatlarında açıkça görülmektedir. Göğüsleri Hohle Fels Venüs'ündeki gibi öne fırlamamakta, biraz öne sarkmış olarak oldukça doğal görünmektedir. Yuvarlak, dolgun hatlardan oluşan bedeni, açıkça vurgulanan üreme organı ve hayat bağı olan göbeğiyle, heykel mağrur, güven veren bir ifade içindedir. Willendorf Venüs'ünün bir başı olmasına karşın, gözleri, burnu, ağız, kulağı, yoktur. Başın neredeyse yarısından fazlası çevresel olarak bedenindeki görünümünü tamamlayan yumurta demeti gibidir. Muhtemelen arkaik dönem insanı yumurta ile kadın arasında bir ilgi kurmuş ve kadını da yumurta gibi soyutlamıştı. Çünkü yumurta, yaşamının bedenselleşmesine yataklık eden görünümüyle, gizemli ve büyüleyici canlı bir yapıdır. Avcılık ve toplayıcılıkla yaşamını sürdüren insanın yumurtayı doğada gözlemlememiş olması pek düşünülemez. Zaten bu heykelikte bunun kanıtı gibidir. Çok küçük olmasına karşın, izleyeni derinden etkileyen görünümüyle eski çağ sanatçısının maharetini sergileyen Willendorf Venüs'ü insanın hayalinde Ana Tanrıça imgesini kendiliğinden yaratmaktadır. O, insan gibi görmeye, işitmeye ve koklamaya ihtiyacı olmayan insan-dışı ya da insan-üstü bir varlıktır. Demek ki o, insan-üstü ve yetkin bir varlık ki, insan gibi algılamalara ihtiyaç duymuyor. Tanrıça görünümüyle üremeyi ve bereketi bir arada tutan, bilgeliğiyle her şeyin farkında tam bir inanç göstergesidir.

Resim 3'te görülen Laussel Venüs'ü, omzundan yukarı kaldırdığı sağ elinde konik bir nesne tutuşuyla Hohle Fels Venüs'ü ve Willendorf Venüs'ünden tamamen farklı bir biçimde yorumlanmıştır. Rölyef olarak bir kaya yüzeyinde tasvir edilen tanrıça bedeni kendisinden önce yapılanlara benzese de, duruşu ve tavrıyla onlardan tamamen farklıdır. Tanrıçanın sağ elinde tuttuğu, görünümünden de açıkça anlaşılacağı gibi bir boynuzdur. Ayakta duran Tanrıça sol elini üreme organını işaret eder şekilde karnının üzerine koymuştur, sağ elinde ise bir boynuz tutmaktadır. Burada hareket iki şekilde düşünülebilir. Sağ elinde tuttuğu bir boynuz (büyülü bir şey)'ü düşünürsek, sağ elde tutulan boynuzdan gelen hareket sol kolu aracılığıyla karnından üreme organına yönelir ya da üreme organından gelen hareket boynuzla yönelir. Yani bedende boynuz (hem eril-hem dişil biçim) ile kadının üreme organı arasındaki bağı işaret eder.

Boynuz yaygın eski inanışlara göre bir "ay" simgesidir. "Ay" her ay doğar, büyür, tamamlanır, küçülür, tükenir ve yeniden doğar. Ölüm kesin değildir; çünkü ay kesin ölümü tanımaz, sonsuza kadar ritmik bir

oluşum içerisindedir. Ayın evreleri yeniden diriliş inancı için yaygın, kutsal bir modeldir. Oluşum bir ay kuralıdır. Üç gece boyunca gece kapkaranlıktır, ölüdür. Ama dördüncü gece yeniden doğan ay gibi ölülerde yeni bir varlığa sahip olurlar. Ölüm bir son değil, geçici olarak değişimdir. Ölen başka bir yaşam biçimine dahil olur. Bu nedenle "ölüm evresi," ayın evreleriyle değerlendirilir ve geçerli kılınır (Eliade, 2003, s.181)

Burada boynuzun hilalin yerine geçtiği düşünülebilir. Bu nedenle iki boynuz (birbirine bakan hilal) ayın mükemmelen evrimini gösteren tam hilali gösteriyor olmalıdır. Ay ile kadın arasında kurulan ilişki düalist bir kozmolojiyi işaret etmektedir. Ay da doğması, büyümesi ve tekrar doğmak için belli bir süre beklemesiyle, anne gibi, yaşamın doğmasına ve sürekliliğine yataklık etmesiyle benzeşmektedir. Anne İmgesi hem doğumun hem de ölümün yeridir. Bu şekilde bereket ile yaşamın sürekliliği arasında bir ilişki kuruluyor. Ay'ın ölümü bir son olarak değil, bir dinlenme, bir tekrar, yenilenme olarak bir evredir. Sanki Ana Tanrıça bu kaderiyle birleşme isteğinde ya da onunla özdeşleşmektedir. Söz



konusu olan, sadece annenin gücüyle kurulan basit bir ilgi değil, yaşamın tılsımını içinde taşıyan, ölümsüzlüğü vadeden gizemin kadının elinde olmasıdır (Eliade, 2003, s.175-177)

Eğer veriler bizi yanıltmıyorsa ve elimizdeki idoller bir Ana Tanrıça inancının betimiyse, onlar, Eski Taş Çağının sonlarında Ana Tanrıça olarak imgeleştirildi ve sanatta bu gelişimin ifade aracı oldu. Belgeler, "Büyük Ana" kavramının başlangıçta ve kendine özgü koşullar altında Eski Taş Çağında ortaya çıktığına işaret etmektedir. Ana tanrıça tasvirleri, tanrısalığın dünyada ilk belirişi ve görünüşe ulaşmasıdır. İlkel inancın ve tapının merkez imgeleri olmuşlardır. Tanrıçaların belli

tapım nesnelere olmalarının nedeniyse insanda imgeleşen insanüstü güçler ya da onları kuşatan işaret ve simgelerin tinsel bir gerçekliği ifade etmeleridir. Doğal olarak, tanrıça imgeleri zamanla nesilden nesile geçerek bir dönüşüme uğramışlardır. Doğal şartların değişmesi, göçler, hastalıklar birbirinden uzak yaşayan insan topluluklarını karşı karşıya getirmiştir. Bunun sonucunda verimli yaşam alanlarına sahip olma mücadelesi başlamıştı (Bazin,1998, s.15-18).

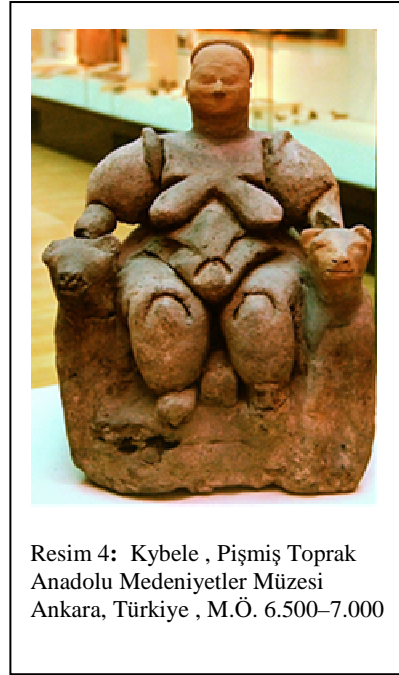
Ana Tanrıça inancının kökenlerinde yaşam pratiğine dayalı nesnel deneyimler, totemik ve animistik inançları bir arada görmekteyiz. Neolitik Çağ (M. Ö. Yeni Taş Çağı 10.000)'in başlarından itibaren Asya, Avrupa, Afrika'da yaşam alanlarını derinden etkileyen iklimsel değişiklikler hem yeni yaşam alanlarının hem de yeni inançların doğmasına olanak verdi. Buzulların geri çekilmesiyle yeni otlak alanları ve yeni nehirler doğdu, hayvanlar ve insanlar yer arayışlarına girdiler. İklimdeki değişiklikler insan toplulukları arasında yeni etkileşimlerin de nedenleri oldu. Yer değiştirmeye ve göçe zorlanmış kimi topluluklar ya yeni yerlere yerleşti ya da kimi topluluklar diğer toplulukların yaşam alanlarını işgal etti. İnsanların bilgi, beceri, gelenek ve görenekleri ve inançları da bir değişime uğrayarak yeni yeni düşüncelerin doğmasına olanak vermiş olmalıydı (Bazin, 1998, s.18-25).

M. Ö. 5000'lere doğru hayvanlar evcilleştirilip akarsu boylarında tahıl yetiştirilmesiyle tarıma dayalı yerleşik yaşamın ilk örnekleri görülmeye başlar. Özellikle bakırla başlayan maden işlemeciliği, kilin pişirilmesiyle, uyarlılık yolundaki insan için, yeni araç gereçlerin yapılmasına, dolayısıyla duygu ve düşüncelerini ifade edebilecekleri yeni teknik imkânların doğmasına olanak sağladı. Bu olanaklar yeni kültürel alanların da doğmasına neden oldu. Bu organize kültür ortamlarının ortaya çıkmaya başladığı yerler, üç kıtayı birbirine bağlayan Ege, Mezopotamya (Dicle-Fırat) ve Nil vadisiydi (Bazin, 1998, s.27).

Gelişen olanaklarıyla doğayla mücadelesini sürdüren insanların zamanla birbirleriyle de mücadeleye başladığı görülür. Bu mücadele zamanla ölümcül savaflara sahne olacak, küçük topraklar daha organize devletçiklere, bu devletçiklerde yerini daha büyük devletlere bırakacaktı. Sanatın ve inancın seyri de bu gelişim çizgisini takip edecekti.

Gelişen yaşamda tarım, insanların inançlarını da temelden etkileyerek kendine özel bir yer edindi. Çünkü "Tabiat Ana" olan "Ana Tanrıça" zamanla "Toprak Ana"ya dönüşmeye başladı. Bu inanç değişimi de anlaşılabilir öyle kolay olmadı. Çünkü tarım yapmak Ana'nın verdikleriyle yetinmeyip ona doğrudan müdahaleyi gerektiriyordu. İnsan nasıl olur da Tabiat Ana'nın izni olmadan ona müdahale edebilirdi. İnsan kutsalına müdahale ederse sonuçları ne olurdu, kimse bilemezdi. Kutsallarla kuşatılmış, yeni inançlarla donatılmış insanların tarıma geçişleri de anlaşılabilir öyle kolay olmuş görünmüyor. Örneğin günümüzde bu müdahaleye karşı çıkan Amerikan yerli Utamilla kabilesinin Kızılderili kâhini Smohalla müritlerine toprağı işlemeyi yasaklamıştır. Çünkü tarım için "annenizin

bağrını yaralamak, kesmek, yırtmak, ya da tırmalamak günahdır" der. Bu tarım karşıtı davranışı da şu şekilde savunur: "Benden toprağı ekmemi mi istiyorsunuz? Annemin bağrına bir bıçak mı saplayacağım yani? Benden toprağı eşelememi ve taşları ayıklamamı mı istiyorsunuz? Annemin etlerini kemikler ortaya çıkana kadar kopartacak mıyım yani? Benden otlar ve buğdayı toplamamı ve sonra bunları satmamı mı istiyorsunuz?"



Resim 4: Kybele , Pişmiş Toprak
Anadolu Medeniyetler Müzesi
Ankara, Türkiye , M.Ö. 6.500-7.000

Nasıl yolarım Annemin saçlarını?" (Eliade. 2003, s.248).

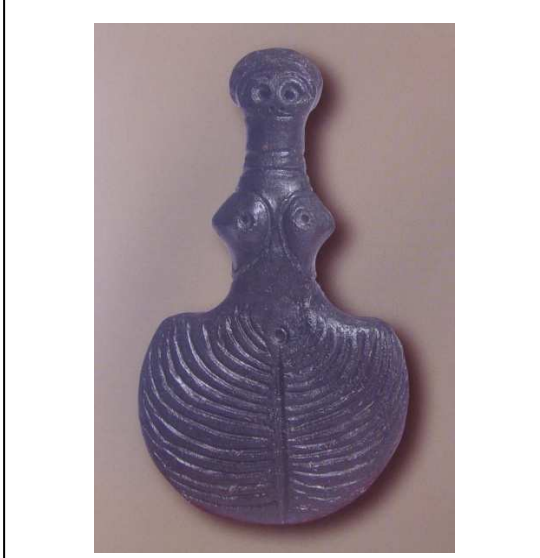
Yeryüzü Anaya karşı duyulan bu dinsel saygı onlara tarım yapmayı yasaklar. Belki de günümüze kadar süregelen göçebe yaşamın temellerinde bu tür kutsallar yatmaktadır. Anlaşılabilir bu tür inançlar, tarım toplumları içinde bile varlıkları sürdürebilmişlerdir.

Yabani tahılları taş bıçaklarıyla biçip ve tanelerini tokmaklarla dibeklerde ya da benzer kaya oyuklarında döverek hasat edip onlarla beslenmeleri Neolitik Çağ insanını tarıma yöneltmiş olabilir. Belki de yabani tahılların toplandığı alanlarda tekrar tekrar çoğalmalarının gözlenmesiyle kendiliğinden insanlar tohumları başka yerlere de ekmeye başlamış ve kutsallarıyla da çelişkiye de düşmemişlerdi. Ama pek de fark edilemeyen insanın doğa pratiği olan, oynamaya dayalı "imgeleme" etkinliği de olduğudur. Sert kayadan yapılan bir bıçakla daha yumuşak bir ağacı, kemiği ya da boynuzu biçimlendirirken, hayvan postlarını birbirine dikerken ya da eklerken, kilden bir heykelciliği ya da bir kabı yaparken insanın imgelemesiyle yaptığı deneyimlerinde, biçimler arasında zengin, gizemli ilişkilere, simgelere ulaşabilir zekâsını, tarım içinde kullanmış olabilir (Eliade. 2003, s.51-55).

Diğer bir izleğe göre tarımın keşfi kadınlar tarafından yapılmış olmalıydı. Avlanmayla ilgili dinsel nitelikli ilişkilerin yerini kadınların bitkilerle aralarında kurdukları mistik ilişkilerin alması olmalı ki, kadınlar bitkilerin

evcilleştirilmelerinde belirleyici rol oynamışlar, ekili alanlarında sahipleri olmuş olabilirler. Böylece Toprağın bereketi olan kadın, tarım kültürünün temel imgesi olma gücü pekiştirir (Eliade. 2003, s.56).

Cinsel hayatın ve öncelikle de kadın cinselliğinin



Resim 5: İdol , Sırlı Pişmiş Toprak, Yük: 9,3 cm, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, Türkiye, Erken Bronz Çağı

kutsallığı, mucizevî yaratılış bilmecesiyle iç içe geçer. Anaerkillik, kutsal birliğin ve ritüel cinselliğin dinsel niteliğini farklı düzeylerde ifade eder. Antropozmik (insan-biçim) yapıda karmaşık bir simgesellik kadın ve cinselliği ay döngüleriyle ve toprakla (döl yatağı ve bitkilerin büyüme gizemi) bütünleştirir. Bu gizem, tohumun yeniden doğmasını sağlayabilmek için, onun ölümünü gerektirir ve bu yeniden doğuş şaşırtıcı bir çoğalmayla yaşandığı oranda mucizevî bir nitelik kazanır. İnsan varoluşunun bitkisel hayatla özdeşleştirilmesi, bitkisel büyüme dramasından alınmış imgeler ve mecazlarla ifa edilir (Eliade, 2003, s.59).

Neolitik Çağ Sonrası Anne İmgesi

Doğru olmasa da Avrupa'da bulunan Ana Tanrıça heykelleri "Venüs" olarak nitelendirilmiş ve isimlendirilmişlerdir (Eliade. 2003, s.33). Benzer şekilde, Doğunun yani Anadolu'nun en eski Ana Tanrıçaları da Kybele (Kıbele) olarak isimlendirilmektedir. Tarih öncesinin anaerkilliğini ısrarla teşvik etmiş bir olgu da çok sayıda çıplak kadınları betimleyen heykel bulunmuş olmasıdır. Paleolitik Çağ ve Neolitik Çağ yerleşmelerine ait arkeolojik buluntularından olan heykellerin, Ana Tanrıça olarak yorumlanmaları bir alışkanlık halini almıştır. Ayrıca bu buluntular insanoğlunun dinsel inanışlarının en eski evrelerinin kanıtları olarak düşünülmüşlerdir. Farklı zamanlarda ve farklı coğrafi bölgelerde ortaya çıkarılan bu buluntu heykeller insanın sanat etkinliğinin de ilk göstergeleri olarak

görülmektedirler (Roller, 2004, s.33,34). Özellikle Neolitik Çağ'dan Tunç Çağının ortalarına kadar tarihlenen heykeller, figürler olarak soyutlanmış çok sayıda tasvirle, toplumun çeşitli kesimlerinden insanları betimlediği anlaşılan heykeller bulunmuştur. Bunlardan farklı olarak, dinsel bir ifadesi olmayan kimi mizahi, kimi dramatik ifadeye olanlar; belki de çocukların oyuncakları oldukları anlaşılan ve kimileri yatak odalarında, kimileri de yerleşim yerlerinin yakınlarında bulunan heykeller figürin olarak yorumlanmaktadırlar. Bunlardan bazılarının henüz pek bilmediğimiz farklı işlevleri olduğu düşünülebilir. (Hodder, 2006, s.7).

İnsan biçimli olarak yapılmış birçok neolitik heykelciliğin kadını betimlemesi yanında erkeği betimleyen heykellerin de bulunmuş olması ilginçtir. Hatta en yalın insan imgesine indirgenmiş, soyuta varan kadın mı, erkek mi olduğu anlaşılamayan heykellerin de bulunması, insanın soyutlama anlayışının daha o çağlarda böyle sofistike bir boyuta ulaşmış olması modern insan içinde çok şaşırtıcıdır.

Resim 4'te görülen Ana Tanrıça Kybele heykeli Eski Taş Çağı Ana Tanrıçalarından oldukça farklı bir görünümündedir. Kybele olarak isimlendirilen Ana Tanrıça imgesi, her şeyden önce sahip olduğu gücü bir otoriteye dönüştürmüştür. Edilgin yaratıcı güç etken, müdahaleci güç olmuştur. Kybele duruşuyla kendi gücünün farkındadır, çünkü bunu açıkça görebileceği gözlere de sahiptir. Bu bakımdan sanatçısı tarafından oldukça natüralist bir biçimde karakterize edilmiştir. Gözleri kapalı mağrur, doğurgan, koruyucu ve kollayıcı gücünü sergilemesi yanında cüretkar, otoriter bir eda içindedir. Gözleri olmasına karşın ağzının olmaması dikkat



Resim 6: İdol
Sırlı Pişmiş Toprak, Yük: 5,8 cm
Anadolu Medeniyetler Müzesi
Ankara, Türkiye; Erken Bronz Çağı

çekicidir. Demek ki Kybele de kendinden önceki Ana Tanrıçalar da olduğu gibi söze ihtiyaç duymamaktadır, yoksa sanatçısının bir ihmali değildir. Çünkü heykelin sanatçısı, tahtı koruyan aslanların ağızlarını da burunlarını da açıkça tasvir etmiştir. Ayrıca Kybele'nin diğer bir farkı burnunun da olmasıdır. Tanrıça gördüğü gibi, insanlar gibi de koku alabilmektedir. Gören ve koklayan yönleriyle Kybele insana daha yakın bir Tanrıça'dır. İki aslan tarafından korunan tahtıyla o artık bir iktidardır ve buna da şüphe yoktur. Vahşi yaşamın bir gücü, göstergesi olan aslanlar bile onun gücünü kabul etmiş ve onun hizmetine girmişlerdir.

Anadolu'nun ortasında Konya yakınında en eski yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük kazılarında bulunan bu Kybele heykeli Yeni Taş Çağının en eski Ana Tanrıça örneklerinden biridir. Çatalhöyük'ten Neolitik dönemin birçok evresinden olduğu anlaşılan ve yaygın olarak rastlanan genellikle abartılı bedenleriyle dikkat çeken kadın heykelcikler çıkartılmıştır. Bunların kimi ayakta, kimi oturmuş veya çömelmiş vaziyette durmaktadırlar. Bu heykelcikler arasında doğum yapan ya da kucağında çocuk taşıyan kadın rölyef ve heykelciklere de rastlanmaktadır (Roller, 2004,s.49-51). Burayı ilk kazan kişi olan James Mellaart, kadın heykelcik ve rölyeflerini hemen Yunan ve Roma Kybele (Cybele)'sinin Tarih Öncesi (Prehistorik) öncülünün, Anadolu'nun Ana Tanrıçasının betimleri olarak yorumlamış, popüler ve bilimsel yazında da birçok kişi onun izinde gitmiştir (Roller, 2004,s.49).

Çatalhöyük'te bulunan Kybele heykeli, oturma odasına bitişik tahılların konulduğu (ambar) bölümünden çıkarılmıştır (Roller, 2004, s.50) Heykelin tahıl ambarında bulunması, tarımın Neolitik Çağın başlarında Anadolu'da yapıldığının da açık bir göstergesidir. Heykelin bulunduğu yer bizi ayrıca heykeli tahıllarla birlikte bir



Resim 7: İdol, Sırlı Pişmiş Toprak, Yüksek: 10,7 cm, Afyon Müzesi, Afyon, Türkiye, Erken Bronz Çağı



Resim 8. Artemis, Mermer Antalya Müzesi, Türkiye, M.Ö. 500-600

değerlendirmeye yöneltse de bu değerlendirme çok gerçekçi olmayabilir. Çünkü Çatalhöyük yerleşkesinde oturma odası, tahıl ambarı, mezar odası ve kült odası bir arada bulunabilmekteydi. Gerçi heykel başka bir odada da bulunmuş olsaydı bu, onun anlatımını çokta değiştirmeyecekti, ama tahıllarla birlikte bulunması yine de daha anlamlı görünmektedir.

On binlerce yıl süreyle, Ana Tanrıça, tapınılan en yaygın inanç olduğu düşünülürken Neolitik Çağ'dan itibaren yavaş yavaş Ana Tanrıça imgesi tarım ve hayvancılık kültürünün gelişmesine paralel olarak, çok tanrılı bir dönemde yeniden yorumlanmaya başlamıştır. Anlaşılan bu yorumlama Tunç Çağında Anadolu'da kendine özgü bir hal almıştır.

Resim 5'te Erken Bronz Çağına özgü görülen idol büyüleyici bir yalınlıkta soyutlanmış bir kadın imgesidir. Tam olarak bir tanrıçayı mı betimlemektedir pek bilinmez, ama, büyüleyici bir gücü olduğu şüphe götürmez. Onun yüzünde ki büyüleyici etki, göğsünde ve karnında, her bir parçada tümü oluşturan iç içe geçmiş organik hareketlerle birbirlerini tamamlar. Çok yalın hatlara indirgenmiş baş; çizgisel, hayaletimsi, ölümcül bakışıyla sanki insanüstü bir etkiye sahiptir. Silindirik boynun ve bedenine karına bağlanması, bu arada omuz çıkıntısının göğüs (meme) biçimiyle tamamlanması, bizi bakıştaki etkinin büyüülü yeri olan karına götürmektedir. Göğüslerde meme uçlarının birer göz şeklinde tasvir edilmesi kadının ikinci gözleri varmış gibi bir etki yaratmaktadır. Yarım disk biçiminde karın göbekten itibaren kadının üreme organıymış izlenimini veren çizgisel bir kanalla ikiye ayrılmaktadır. Fakat yine karındaki göbekten başlayan ve giderek dışa doğru

açılarak içten dışa doğru büyüyen bir enerji, bir hareket yayılmaktadır. Bu heykelcik doğrudan bir anne izlenimi vermese de bir kadın imgesi olarak betimlenmiş çok etkili zengin plastik özelliklere sahiptir.

Kadın imgesinin soyutlanmasına diğer bir ilginç örnek ise resim 6'da görülen heykelciktir. Baş ve boyun konik-silindirik bir boyuta indirgenerek, disk biçiminde tasavvur edilen, karına bağlanmıştır. Kitlese olarak bir fallusu (erkek üreme organı) çağrıştırmaktadır. Göğüslerine dair bir ibarede olmamasına karşın, bir kadın tasviri olduğunu gösteren, göbek noktasının altında bulunan üçgen bir biçimdir. Diğer başka örneklerden kadının üreme organının bir üçgenle sembolize edildiğini biliyoruz. Bu üçgen biçim üreme organının sembolik plastik bir ifadesidir. İki iri oyuk göz ve bir oyuk noktayla belirtilen burun hemen fark edilir. Şeritler halinde karına doğru ilerleyen hareket devam ederek göbekten çaprazlama dörde bölünen, karın bölgesini üst tarafına bağlamaktadır. Kadın bedeni bir disk biçimine indirgenerek sanki dört evreye ayrılmıştır. Dörde ayrılan ve yaşamın merkezi olan anne karnı mevsimsel dönüşümle ilgili (dört evre) bir çağrışım yapmaktadır. Bunun yanında simge durumuna indirgenmiş gibi görülen noktacılıklar da saçılmış tohumları çağrıştırırlar. Oldukça yalın bir biçime indirgenen heykel, sanatçının kozmik düşüncesinin sembolik özgün bir ifadesidir.

Resim 7'de görülen heykelcik ise, sadece top biçiminde bir baş, konik biçimde bir boyun ve onun altında omuz çıkıntıları olan stilize edilmiş erkek mi, kadın mı, belli olmayan sadece bir insan imgesidir. Bu imge, geleneksel cinsellik simgelerinin ortadan kalktığı yani cinsellikle ilgili; ne kadına ne de erkeğe dair hiçbir cinsellik izi olmayan oldukça soyut simgesel bir imgedir. Genel duruşuyla kadın olduğu kadar erkek, erkek olduğu kadar kadın olan bütünlüğü ve bu bütünlükte de bir yetkinliği gözler önüne serer. O zamanın ilkel düşüncesiyle tüm karşıtlıklar insan imgesinde bütünlüştür. İnsanın yaratıcı gücü, tinsel bir bütünlüğün ifadesi, salt bir insan imgesi olarak kendini göstermektedir.

Kybele'nin izinde bir diğer Ana Tanrıça imgesi resim 8'de görülen Artemis heykelidir. Ana Tanrıça, Artemis heykeli Neolitik Çağdan oldukça uzak ama günümüze en yakın, çok tanrılı Antik Çağ'da çok bilinen tipik, natüralist örneklerinden biridir. O Antik Efes şehrinin Ana Tanrıçasıdır. Bu natüralist, nesnel tasvir eğiliminin batıdan doğuya geldiği anlaşılmakta ve en yetkin ve özgün örnekleri Anadolu'da bulunmaktadır. Yani bu haliyle Artemis heykelinin Eski Yunan tarzında biçimlendirildiği söylenebilir. Artemis insanüstü güçlere sahip olmasına karşın, kendisi neredeyse insanla birebir olarak tasavvur edilmiştir. Artemis'i daha eski çağlardan gördüğümüz örneklerdeki gibi doğurgan görmüyoruz, ama doğurganlık doğrudan ifade edilmese de bereketin simgeleriyle bütünlüştür. İnsanın yaratıcı gücü, tinsel bir bütünlüğün ifadesi, salt bir insan imgesi olarak kendini göstermektedir.

Artemis, Homeros destanlarına ve Eski Yunan söylencelerine dayanılarak tanrı Apollon'un ikiz kardeşi,

ok taşıyan, ok atan avcı bir tanrıça olarak tasvir edilir. Apollon'un gümüş yayı olduğu halde, Artemis altın yaylı, altın tahtlı ve dizginleri altın kakmalıdır. Artemis ok, yay, at ve arabayla yakından ilgilidir. Oysa Artemis'le ilgili olarak Efes'te yapılan kazılar Ana Tanrıça Artemis'in Egeli bir Tanrıça olduğuna işaret etmektedir. Vaktiyle Artemis için Efes'te yapılmış, ama sonradan harabe haline gelmiş bir tapınak da bulunmaktadır. Günümüzde yapılan kazılar bunu çok açık bir şekilde göstermektedir. Artemis tapınağının Atina'daki Parthenon tapınağından çok daha büyük bir tapınak olduğu de bilinmektedir. Ayrıca yapılan kazılarda Artemis'in bereketi sembolize eden üç adet heykeli bulunmuştur. Yunan yazın ve söylencelerindeki Artemis betimlemeleri vahşi yanıyla, yine Anadolu; Phrygia'dan Eski Yunan'a geçen Tanrıça Mater'in Cybele ya da Kybele söylemleriyle iç içe geçtiği anlaşılmaktadır (Erhat, 2002, s.57-60).

İlyada'da Apollon'un benzeri olaya Artemis'e bir övgüde şöyle deniyor:

“Artemis'i övelim, Musa, okçu tanrının kız kardeşini Apollon'la büyümüştür o, kız oğlan kız, atlarına yoğun sazlı Meles, ırmağından su içirir ve Smyrna'dan hızla geçerek sürer altın arabasını bağlık Kloras'a doğru ki orada taht kurmuştur, gümüş yaylı tanrı; orada bekler hedefi vuran tanrı kardeşi okçu tanrıçanın gelmesini” (Erhat, 2002, s.57).

Burada Tanrıça Artemis ve kardeşi Apollon'un Ege bölgesinden oldukları anlaşılmaktadır.

Artemis ok, yay, at ve arabayla yakından ilgilidir, ama bu araç ve silahları av ve avlanma amacıyla değil de, Apollon gibi Artemis de insanları oklarıyla vurup öldürmek için kullanmaktadır. Ölüm Artemis'in oklarından gelmektedir. Böyle bir ölüm ise tatlı bir ölüm olarak kabul edilir. Artemis okunu öç ya da ceza amacıyla atar. Ayrıca doğum yaparken ölen bir annenin ölümü de Artemis'ten gelmektedir. Böyle bir nedenle Hera Artemis'e “sen kadınlar için bir aslansın” der (Erhat, 2002, s.58).

Bu sözler bize resim 4'te gördüğümüz tahtında, aslanları tarafından korunan Ana Tanrıça Kybele'yi hatırlatır.

Bazen, Artemis'in bakire ve ebediyen genç olarak kalan vahşi genç kız tipini temsil ettiği de görülür. Genellikle yırtıcı hayvanlarla birlikte dolaşan dağların ve ormanların tanrıçasıdır. O, Artemis, kendisi gibi savaççı ve avcı olan ve yine kendisi gibi erkek egemenliğinden bağımsız yaşayan “Amazonların” koruyucusudur (Grimal, 1997, s.98,99).

Aslında Ana Tanrıça Artemis, vahşiliği ve erkek gibi kız olan efsanevi kişiliğiyle söylencelerde bize doğrudan Kybele figürünü hatırlatmaktadır.

Yunan efsane ve söylencelerinde oldukça zengin bir kişiliğe büründürülen Artemis'in Efes'te bulunan heykeli okçu ve avcı olarak anlatılan özelliklerin neredeyse hiç birine sahip değildir. Artemis, Toprak Ana imgesine daha fazla uyan bir biçimde tasvir edilmiştir. O diğer tanrıçalardan farklı olarak daha insani bir boyutta ve

doğal bir kadın görünümünde betimlenmiştir.

Artemis, adına yaptırılan tapınağıyla birlikte bir Anadolu Tanrıçası olduğuna dair kanıtı artırsa da zaman dizinsel açıdan geçmişinin hangi kültüre ve inanç biçimine dayandığı hakkında kesin bilgilerimiz yoktur. Artemis gibi anne imgesine dayanan Kybele de özünde Anadolulu olmasına karşın, etkileri neredeyse tüm Akdeniz ve Ege coğrafyasına yayılmış, Hititlerde Kubaba, Kupapa ya da Hepa, Mezopotamya'da Sümerlerde Mâ ya da Marienna, Suriye ile Arabistan arasında Lat, Mısır'da İsis, Giritte Rhea isimleriyle değişik şekillerde tasvir edilmiş ve dile getirilmiştir (Erhat, 2002, s.59).

Kybele ya da Cybele olarak Yunanlılar tarafından isimlendirilen Ana Tanrıça'nın aslında Phrygia'lı Ana Tanrıça'dan geldiğine dair deliller oldukça ikna edici görünmektedir. Phrygia'da dağlarla özdeşleştirilen, vahşi bilinmeyen bir ülke ya da yeri ima eden Anne İmgesi Matar yani "Ana" idi. Tanrıça sunak ve kült simgeleriyle M. Ö. 7. ve 8. yüzyıllarda görülmeye başlamıştır. Hellenistik döneme kadar Phryg inancına ait biçimiyle Matar/Kybele, Antik Çağın geç dönemleri olan Roma kültüründe de Helenleştirilmiş tapım biçimleriyle ilgi olarak adlandırılmıştır. Yunanlılar Meter, Romalılar ise Mater diye O'na seslenmişlerdir (Erhat, 2002, s.184).

Meter Eski Yunanda büyük ana; tanrıların anası ya da dağların anasıdır. Bu yerleşik yerlerin dışında barınan tanrısal bir varlığı ima etse de, belli bir yerin koruyucusu değildi. Meter'in portresini, onu betimleyen çok sayıda adak heykelciliği ve rölyefte görürüz. Meter'in kimliğinin bir yönü de Toprak Analıktı (Roller, 2004, s.150) Ana Tanrıçanın kişiliğine yakıştırılan söylencelerin yüzyıllar boyunca önemli ölçüde değiştiğini belirtmek gerekir. Önceleri güç imgelerinden biri aslan iken buna kartal gibi yırtıcı kuşlar yanında geyik, ceylan, boğa ve insan gibi figürler de eklenmiştir. Anadolu'daki Neolitik Dönem Yerleşmeleri bize Ana Tanrıçanın yorumlarına ve biçimlendirmelerine dair işaretler vermektedir. Anadolu'nun en eski kültürleri olan Hattiler, Hititler, Lidyalılar, İonyalılar, Yunanlılar ve Romalılar Ana Tanrıçanın kimliğini eklemişler ve onu hatırlatan sembeler, kült törenleri, sunaklar ve yazıtlar da bu değişimleri açıkça göstermektedir.

Phrygia'da görülen Ana Tanrıça Meter'in Orta Anadolu'daki en yakın öncülleri Hititler olduğu için Phryg kült geleneklerinin karakteristik özelliklerinin Hitit inanç geleneklerinde de bulunduğu düşünülebilir. Oysa Hititler homojen bir toplum olmamışlardır. Hititler öncülleri olan ve Anadolu'da yerleşik yaşadıkları düşünülen Hattilerle, sonradan Anadolu'ya kuzeyden geldiği düşünülen bir kavimle birleşmiş ve birbirlerine uyum sağlamış melez bir kültürdür. Bu nedenle Hititlerin inançları da genelde karmaşık ve çok tanrılı bir dindi. Hititlerin inancında dağların önemli belirleyici bir yeri bulunmakla birlikte, dağların çok önemli kozmik anlamları vardı. Bu nedenle dağ, yüksek bir zirvesi olmakla kalmaz, aynı zamanda dünyanın göbeğidir. Kozmik dağ hem eril hem de dişil olan iki şekilde görülür ve bu nedenle yaşamın, yani yaratılışın olduğu yerdir. Dağ küresel ve konik biçimleriyle embriyonun geliştiği

bir Ana karnıdır. Anlaşılan Hitit inanç geleneğinde de dağ önemli bir figürdür ve tanrılarında mekânıdır. Aslında Hitit dinini oluşturan Hatti inancıyla sonra gelen kavmin inancı ayrı ayrı yeterince bilinmediği için bu çok tanrılı inanışta Kubaba, Kupapa ya da Hepa olan tanrıçanın diğer tanrılarla olan ilişkileri ve Phryg Ana Tanrıçası Matar ile ilişkisi de yeterince bilinmemektedir. Phryg Ana Tanrıçasına ait veriler de ancak M. Ö. 6. ve 7. yüzyıla dayandırılabilir. Geç Hititlerin, Phrygia kültürü üzerine yaptığı dinsel ve sanatsal etkiler bazı Phryg yerleşmelerinde (İç Anadolu) ve tapınaklarında açıkça görülmektedir.

Heredotos'un tanıklığına göre, Batı Anadolu'daki Sardes'te Kubaba'ya tapınılıyordu. Heredotos ona sadece yerel Tanrıça Kybebe der, ama Sardes'te bulunan ve o yöreye ait olan bir çömlek parçası üzerine Lydia alfabesiyle çiziktirilmiş bir yazıda görülmesi, onun Kubaba ile özdeşleştiğini kesinleştirir gibidir. Ayrıca Phrygia'lı Ana Tanrıça Matar ile Kubaba tasvirleri arasındaki paralellik de gözlerden kaçmaz. Phryg betimlerinin daha geç tarihlerde oluşu, bunların bir dereceye kadar Geç Hitit örneklerinden etkilendiklerini akla getirmektedir. İki Anadolu Tanrıçası arasında ilgi kuran bu tanrıçaların tasvirleri ve isimleridir. Hitit Tanrıçası söz konusu olduğunda "Kubaba" sadece tanrıçanın adıdır, bu adın ne anlama geldiği de tam olarak bilinmemektedir. Oysa Phryg dilinde on yazıtın gösterdiği şekliyle o "Matar" yani Ana'dır. "Kubileya" ise Matar'a eklenmiş bir sıfattır. Bizanslı sözlük yazarları bunun Phryg dilinde dağ anlamına geldiğini söylemektedirler (Roller, 2004, s.63,64)

Heredotos'un Kybele'si Yunanlı ozanların Kybele'sinin gösterdiği ses benzerliği diller arasında belli etkileşimin olduğu açıkça gösterilebilir. Buna göre, Phryg dilinde geçen Matar'a eklenen Kubileya sıfatı sonradan onun yerini almış görünüyor. Kubileya Yunanlılar tarafından Matar yerine kullanılmaya başlaması belki de Kubileya'nın yazım anlamıyla ilgiliydi ve Yunanlıların da bunu biraz değiştirerek Kybele ya da Cybele olarak kullanmaya başladıkları düşünülmektedir (Roller, 2004, s.82, 83).

Kybele ismi üzerine fikir yürüten ilk antik yazar Romalı coğrafyacı Strabo'dur. Strabo, Ana Tanrıça'nın Helenistik ve Roma çağında önemli bir merkez olan Pessinus kenti hakkında yorum yaparken Kybele adının Kybelon'dan gelmesi gibi, Tanrıçanın Dindymene sıfatının da, Dindymos dağından geldiğini söyler. Strabo, Kybele isminin burada belli bir dağı ima ettiğini söyler. Buna göre, Kybele sözcüğü belli bir yer adı, belki de bir dağ adıydı, belki de değildi ya da sadece tanrıça için kullanılan bir isimdi (Roller, 2004, s.82).

Phrygia'nın dağlık coğrafyası düşünüldüğünde ve Phryg yazıtları göz önünde bulundurulduğunda Kybele'nin dağla ilişkisini doğrular.

Eski Phryg yazıtlarında Phrygce Matar adından başka üç isim daha vardır. Bunlar Midas, Baba ve Ates'tir. Bu adlar Yunan ve Roma kaynaklarında Kybele kültü bağlamında değerlendirilirler. En çok tanınanı Midas'tır. Muhtemelen Ates ya da Atas, Yunan ve Roma mitlerinde

bulunan Tanrı Attis'in adıdır. Söylenceler ve yazıtlar sunaklardaki tasvirler, Attis'in Phryg yazıtlarında görülmesi bir ses benzerliğinin ötesinde bir inanç geleneği olduğu fikrini güçlendirmektedir.

Kral Midas M. Ö. 8. yüzyıl sonu ile 7. yüzyıl başında Phrygia hükümdarıydı. Adına yapılmış Midas Anıtı'nın sağ tarafında bulunan yazıttaki kişinin adı Baba'dır. Ana Tanrıça kültünde bu adın anlamı büyüktür ve eril bir anlama sahiptir. Çünkü Baba, yunanca Papa, Greko-Romen kültürde Attis için kullanılan diğer bir ad olabilir. Yazıtlar okunmadığı için tam olarak ifade edilemese de bu adlar Anadolu inanç geleneğinin kökenlerine dair bir fikir verir.

Buluntular Phrygialı Ana Tanrıça'nın Anadolu'dan Yunan inanç dünyasına geçtiğini ve orada güçlü bir varlık (inanç) haline gelerek Yunan kültürü üzerinde kalıcı bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Çeşitli Yunan kentlerinde önemli kült yerleri ve çok sayıda adak edildi. Ayrıca Yunan yazınında özellikle de tiyatrodan etkili bir kişilik oldu. Yunan tanrıçaları Rhea, Afrodit ve Demeter'le birlikte anıldı ve kabul gördü. Buna rağmen Yunan tanrıları arasında Kybele'nin ünü, görünümü ve geçmişi sonradan Helenleştirildi. Yunanlılar tarafından bu kadar benimsenmesine karşın yine de onun yabancı olma pozisyonunu koruduğu söylenebilir (Roller, 2004, s.149-185).

Kybele, Eski Yunanda Büyük Ana ya da Tanrıların Ana'sı ya da dağların Anasıdır. Bu tür temsillerini korumasına karşı kimliğinin bir diğer yanı da Toprak Ana'dır. Kybele aldığı biçimlerle ifadesi sürekli değiştirildi ve yeni yeni kimliklere büründü. Kybele'yle en sık anılan figür sevgilisi olan tanrı Attis'tir. Bir efsaneye göre, Kybele, Attis (ya da Attes) adında bir delikanlıya tutkundur. Onu Pessimus kralının (kimi kaynaklarda kral Midas'ın kızı) kızıyla evlenmek üzereyken düğün yemeğinde karşısına dikilir, onu çıldırtır ve kendisini hadım etmesini sağlar. Attis'in kendi kestiği hayalarından akan kanlar toprağı sular, bitkilerin fişkırmaya yol açar ve kendisi de bir çam ağacına dönüşür. Belki de, Hıristiyan inancında yeni yıl kutlamalarında çam ağacını süsleme geleneği de bu Attis efsanesine dayanmaktadır.

Toprak bereket efsanesinin hepsinde görülen bu ölme dirilme motifi Kybele kültüründe bir takım vecit (kendinden geçme) haline geçilmekte ve Ana Tanrıça tapımı özünde olan bir çeşit adak törenleriyle gerçekleşmektedir. Attis erkeklik organını keserek kendini nasıl tanrıçaya kurban ettiyse, Kybele'nin başrahibi de kanlı bir törenle kendi eliyle kendini hadım etmek zorundaydı. Bu ritüeller, gizemli cümbüşler, defler eşliğinde bir şenlik havasında yapılırlardı (Erhat, 2002, s.184).

Hellenizm'in yayılışına Phrygialı Matar kültü üzerinde ki etkisi, sadece Anadolu tarzının yerine Yunan tarzının alması değil, bu ikisinin karışımından yeni bir Matar formülü yaratılması oldu. Magna Mater (Büyük Ana) tarihte pek eşine rastlanmayan bir şekilde M. Ö. 204 yılında Pessinus'taki ana tanrıçayla ilgili meteor taşı töreni ile Roma'ya aktarılmış ve Palatinus tepesine tapınağı kurulan Magna Mater şerefine Megalensia

denilen bayramlar kutlanmaya başlanmıştır. Magna Mater'in Roma'ya getirilişinden önce o sıralar Roma'da bir taş yağmurunun olması ve Roma'nın Afrika'yı fethetmeye hazırlanması Ana Tanrıça'nın Roma'ya getiriliş nedenleri arasında düşünülebilir. Magna Mater'in Roma'ya getirilişyle, Kybele'nin Phrygia'dan gelme adetleri olan tef, zil ve davul gibi çalgılar ve coşkulu danslarla kutlanan, rahiplerin hadım törenleri Romalıları öylesine etkilemiş olmalı ki, bu Roma'da sanat yönünden bir çığır açmakla kalmamış aynı zamanda Roma'nın bir ilgisini de Anadolu'ya çevirmesine neden olmuş ve bir kültür köprüsü oluşturmuştur (Erhat, 2002, s.186).

Ana Tanrıça için yapılan tapınaklar, kült heykelleri adak sunumları, adak yazıtları, antik Akdeniz dünyasında Ana Tanrıça inancının tapınılışına dair sanatsal uygulamaların en tipik olanlarıdır. Ana Tanrıça imgesine dayalı İnsanın kozmolojisi, bir çekirdek inanç etrafında şekillendirmesiyle resimden heykele, heykelden mimariye ve kült uygulamalarından, müzik eşliğinde yapılan törenlere kadar çok boyutlu sanatsal uygulamalarla kendini göstermiştir.

Ana Tanrıça Kybele/Meter genellikle ona eşlik eden Attis figürüyle birlikte anılır. Tanrıçanın sevgilisi olan Attis'in aslında yaratma gücünden yoksun, hadım erkek olarak yetkin bir varlık olan Ana Tanrıçanın yanında bulunması bir çelişkidir. Aslanların korumasıyla tahtını sağlama almış, yetkin bir tanrıça neden hadım olan bir erkek figürüyle birlikte anılmaktadır? Söylencelere göre bu birlikteliğin temelinde bir aşk vardır, ama insan şu soruyu sormadan da edemiyor, Attis gerçekten sadakatsizliğini affettirmek için mi, kendisini hadım etmiştir, yoksa bununla başka bir şey mi, demek istenmiş ya da gizlenmiştir?

Magna Mater resmî olarak Roma'ya getirilişinden itibaren devletin koruyucusu olma niteliğiyle, devlet tanrıçası olan kimliğini hiç yitirmedi. Mater Roma'nın kahramanlıklarla dolu geçmişini parlak bir geleceğe bağlayan bir köprü gibiydi. Roma'nın sosyal yaşamında saygın bir yere sahip olması için, efsanevi geçmişiyile de bağlarını güçlendirmesi gerekmişti. Şairlerin büyük övgülerle yücelttiği bu devlet Tanrıçası çevresinde kadınsı hadım rahipler bulunan, erkekleri yoldan çıkararak, erkeğin kendi cinsel gücü hakkında kuşkularını hatta korkularını temsil etmekteydi. Bu cinsel imajı Roma yurttaş olmayan, Roma'ya dışarıdan gelen Gallus'lar üslenmişlerdir. Tanrıçanın arabasını çeken vahşi aslanlar; asi çocukların onun terbiyesiyle yetişebileceğini ve eğitilebileceklerini ima ederler. Magna Mater'in rahipleri Galluslar kendilerini hadım ediyor; allı pullu giyimleri, dağınık saçları ve kadınsı tavırlarıyla buldukları yerlerde hemen fark ediliyorlardı. Galluslar, testisleri alınarak hadım edildikleri için evlilik dışı ilişkiler kurmaya da müsait kişilerdi. Gallusların kendilerini Ana Tanrıçaya adayarak hadım etmeleri ve bununla gururlanmaları, onları iki cinsiyet arasında ayrıcalıklı bir hale getiriyordu, ama bu ayrıcalıklı durumları da sustirmale açıktı. Onlar asıl güçlerini, kendilerini hadım ederek, tanrıçadan alıyorlardı. Galluslar zait değerli kutsal kişilikleriyle, özünde tanrıçanın sevgilisi Attis'i temsil

etmekteydiler. Roller, 2004, s.307-310).

Buraya kadar kadın bedeninde hayat bulan ve toprakla özdeşleştirilen kutsal anne imgesi, temelde doğurganlığıyla hep yaşamın kaynağı olmuştur. Yaşamın ölümle sonuçlanması, canlı her şeyin yine ana (toprak-insan)'ya dönmesiyle onda tekrar hayat bulacaktır. Bizim ölüm ve yaşam olarak adlandırdığımız olaylar Yeryüzü Ana'nın bedeninde iki farklı dönem (doğum-yeniden doğum)'den başka bir şey değildir. Yaşam ananın rahminden çıkmak; doğmaktır, ölüm ise tekrar yuvaya yani anaya, rahme ya da yuvaya bir dönüştür. Yaşamın kaynağının doğurgan anne bedeninde kişileştirilmesi, kutsanan yaratıcı güç olan Toprak Ana'nın kendi dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymaması anlamına gelmektedir. Yaşama dair olan biten her şey onun bedeninden mucizevi bir şekilde hayat bulmaktadır. O, dışarıdan döllenmeyen ama yaratıcı gücü kendi içinde bulduran bir bakireydi.

Neolitik dönemde Anadolu'da Ana Tanrıça, tahtına oturmuş aslanlarıyla görüldüğü gibi, bazen de, tahti aslanların çektiği bir arabada elinde tefiyle görülür. Bu Ana Tanrıça Kybele / Mater'in Anadolu özelliğinin önemli bir parçasıdır. Daha sonra Ana Tanrıçanın tahtını sarsan ve insanları kuşkuya düşüren çok şaşırtıcı bir gelişme yaşanır. Ana Tanrıça Kybele Attis adında bir erkeğe aşık olmuştur. Aslında bu Kybele için olacak şey değildir. Çünkü o, bildiğimiz her şeyi var eden ve her şeye gücü yeten Ana Tanrıça nasıl olurda bir erkeğe aşık olabilir?

Araştırmacılar, bu olayı bize Tanrıça adına normal bir gelişmeymiş gibi aktarmaktadırlar. Belki de bunu normal karşılanması dikkatin, sadakatsizliği nedeni ile kendisini hadım eden Attis'e çevrilmesinin bir sonucudur. Ama aşkın sonucunu Kybele gücünden bir şey kaybetmemiş, tam tersine, bu aşktan erkeğin dölleyici gücünü alarak çok daha karlı çıkmıştır.

Burada gözden kaçırılmaması gereken şudur; Kybele tek bir Ana Tanrıça olarak doğmuş olsa bile sonraları çok Tanrılı kültürlerde de imajını güçlü bir şekilde korudu. Onun tek başına insanları öylesine derinden etkileyen bir gücü olmalıydı ki, o hiçbir zaman diğer tanrı ve tanrıçalardan aşağı bir konuma düşmesin. Kybele her zaman tanrıların anası olma ünvanını elinde bulundurarak devletlerin resmi inançları arasında yer aldı. Özellikle Phrygia kökenli Mater, Kybele olarak çok tanrılı Yunan inanç sistemine dahil olunca, muhtemelen yetkinliği de sorgulanmaya başlandı. Çünkü, Eski Yunan inancında Rhea, Demeter, Afrodite ve Hera gibi tanrıçalar bulunmaktaydı. Yunan tanrıları ailesinin bir hiyerarşisi vardı. Bu hiyerarşinin başında Zeus bulunmaktaydı ve baştanrı da o idi. Yani tanrıçaların yanında tanrılarda vardı ve bunlar insanlar gibi yemek yer, içki içer, birbirlerine aşık olur ve çiftleşebilirlerdi. Genelde bu çiftleşmelerin sonucunda doğan çocuklarda kendileri gibi ölümsüz olurlardı. Çiftleşmeden gebe kalanlar vardı, ama yine de insanlar gibi çiftleşmenin sakıncası da yoktu.

Ola ki Yunanlılar bu kendi tanrıçalarına benzemeyen Ana Tanrıçayı sorgulamaya başladılar ve bu tür sorgulamalar Ana Tanrıça / Kybele'yi zaman zaman zor duruma soktu ve bu sıkıntı Kybele'nin Attis'e aşık

olmasıyla çözüldü. Attis'in kendini hadım ederek ona bağlanmasıyla durum kurtarılabilir. Bu olaydan sonra da Kybele, Attis'le birlikte anılmaya başladı, ama Attis hiçbir zaman Kybele'yle eş tutulmadı.

Kybele'nin, Magna Mater (Büyük Ana) olarak Roma'ya getirilmesiyle buraya özgü de bir Ana Tanrıça kültürü oluştu. Roma'da Ana Tanrıça kültürünü Romalıların Gallus dedikleri kendini hadım etmiş rahipleri sürdürüyordu. Her bir Gallus kendini hadım ederek Magna Mater'e adamaktaydı. Gallus'ların testisleri alınarak kendilerini hadım ettiklerini öğreniyoruz (Roller, 2004, s.310).

Romalı Galluslar bir törenle birileri tarafından mı hadım edilmekteydiler yoksa kendi kendilerini mi hadım etmekteydiler, bunu açıkça bilemiyoruz ama Magna Mater için yapılan törenler, Attis'in erkekliğini tanrıçaya teslim edişinde yaşadığı acıyı yaşatırcasına çılgın ve vahşi bir şekilde yapılıyordu.

Romalı şair Luknetius Roma'da Magna Mater törenlerini şöyle dile getirir: "Gergin derili teflere avuçlarla güm güm vurulur, ortası çukur ziller çınçın çınlar, borular boğuk sesleriyle gözdağı verir ve flütler Phrygia ezgileriyle yüreğe heyecan salar (Roller, 2004, s.284).

Boyalı saçları ve kadınsı görünümüyle Gallusların çığlıkları ve çalgıların insanın içine korku ve saygı karışımı bir heyecan salan sesleri adeta Attis'in kendini hadım edişini tekrar yaşatan bir olayın tekrarıdır. Törenlerdeki içi boş çalgılar, hadım oluşuyla içi boşalmış Attis'in, paramparça olan yüreğinin sesidir.

Attis efsanesi aslında bize Ana Tanrıçanın eril karşılığını arayışını dile getirmektedir. Demek ki yaratıcılık için artık kadının yaratıcı gücü sorgulanmakta ve ona eril bir karşılık aranmaktadır. Ana Tanrıça'nın bu eril gücü sevgilisi Attis'in kendini ona feda edişiyse son bulmaktadır. Bu olayın bir yorumu Anadolu'da, Antik Efes'te bulunan Ana Tanrıça Artemis heykelinde açıkça görülmektedir. Hem de Artemis'in üç heykeli de bu durumu kanıtlar niteliktedir. Artemis heykellerinin bulunuşlarından beri göğüslerini saran yumurta gibi biçimler hiç kadın memesine benzemeseler de, Ana Tanrıçanın bereketi ve doğurganlığı sembolize ettiği düşünülerek hep kadın memeleri gibi görülmüşlerdir. Bu heykellerde Artemis'i saran ve Ana'nın döllenmesini sağlayan testislerden başka bir şey değildir. Attis efsanesi aslında tam da bunu ifade eder. Bu iddiaları şimdilik açık belgelere dayandırmak mümkün değildir, ama olayların akışı ve görsellerdeki değişimi gösteren tasvirlerle kurulan ilgiler bu iddiayı destekler niteliktedir.

Ana Tanrıça Kybele'nin ve Artemis'in adları silinip kaybolmuş olsalar da Antik Çağın sonlarına doğru Meryem Ana imgesiyle tekrar hayat buldukları söylenebilir. Antik dönemde Anadolu'nun en önemli inanç merkezi olan Efes, ticareti bakımından olmasa bile inanç yeri olarak önemini uzunca bir süre daha korumuştur.

Aslında Artemis, kişiliğini biraz daha farklı görünüm altında Meryem Ana imgesiyle sürdürmüş bir tanrıçadır.

Meryem Ana'nın mezarının Efes'te oluşu da bunun bir kanıtı olarak görülebilir. Meryem Ana'nın diğer Ana Tanrıçalardan farkı, onun gerçekten bir anne olmasıdır. O, Tanrı İsa'nın Anası'dır. Meryem Ana da tıpkı kendinden önceki Ana Tanrıçalar gibi bekâretini korumuş ve o yetkinlikle, herhangi bir dış döllenme olmadan İsa'yı doğurmuştur ve bu doğumla Meryem Ana tüm yaratıcı gücünü oğlu İsa'ya devretmiştir. İsa bu yetkin güçle göğe yükselerek yeryüzünden ayrılacak ve gökteki tahtına dönecektir. Böylece binlerce yıl süren Ana Tanrıça inancı eril bir güç olan baba Tanrı, İsa'ya geçerek el değiştirmiş olur.

Sonuç ve Değerlendirme

Anne imgesi, ilkel insanın varlık anlayışını en açık şekilde gözler önüne sermektedir. Sanata binlerce yıl kaynaklık eden anne arketipi kutsal bir model oluşuyla insanın kozmolojik düşüncesinin gelişmesinde de çok temel bir öneme sahip olmuştur. Anne imgesinin büründüğü ya da bedenleştiği Ana Tanrıça, zamanla kültürden kültüre geçerek değişmiş ve rolleri çok çeşitli biçimlerde yorumlanmıştır. Arketipin ruhsal ömrü, bizim zamanla sınırlı hayatımızla karşılaştırdığında sonsuzdur. Var oluşundan bu yana da yaşamaya devam etmektedir. Özel bir kalıp gibi, yaratılmış modeller insan için anlatım olanağından başka bir şey değildir. Anlatım, ifade ediş ancak biçimlerle olanaklıdır. İnsan düşüncesi bir sanat formuna dönüştürülerek, kodlaştırılmış ve bu kodlarla kendinden sonraki kuşaklara aktarılmıştır.

En eski anne imgesiyle biz insan düşüncesinin ilk kez gerçeklik kazanmasına şahit oluyoruz. Bu tavrıyla insan doğaya karşı bir tavır almakta ve doğanın bir modelini ilk kez anne bedeninde kozmolojik bütünlük içinde ifade etmektedir. Bu şekilde Anne arketipi doğaya karşıt ve doğaüstü bir varlıktır. İlk modeller zamanla, insanların yer değiştirmeleriyle daha da çeşitlenmiş ve zengin bir sanat düşüncesinin gelişmesine de olanak vermiştir.

Bu şekilde tek model çoklu bir model olan çok tanrılı modellere dönüşmüştür. Özünde dışil kendi içinde yetkin olan anne imgesi, Ana Tanrıça hep temel bir düşünce olarak varlığını sürdürmüştür.

Anne imgesi, yaşamın tümünü tek bir bakış açısından hareketle kavramaya olanak verir. Doğa insan için çok karmaşık bir yapıdır ve insanın bildiklerinin yanı sıra bilmediği birçok Gücü de yapısında barındırmaktadır. Bunlar insanüstü sihirli ve büyümlü güçlerdir. İnsan da bu güçlere sahip olmak, onları bilmek istemektedir. Anne imgesiye bu sihirli ve büyümlü gücün belki en yetkin olanıdır. Çünkü her şey onda bedenleşmekte, hayat bulmakta ve sonra yine ona dönmektedir. İnsanın dış dünya ile hesaplaşma süreci doğal olarak yine insanda gerçekleşmekte ve gerçekte bu insanın içgüdülerinin ve aklının bir hesaplaşması gibidir. İnsanı güdüleyen temelde nedenini kavrayamadığı ruhsal korkularıdır. Çünkü doğa sürekli değişen, belirsizlikler içindedir. Bu yüzden insan belirsizliklerden kurtulacağı, kendini güven içinde hissedeceği bir dünyanın arayışındadır. Bu içsel endişeyi biraz olsun yatıştıran, güven veren ve insanın sığınağı

olan“anne imgesi”dir.

Anne imgesiyle söz konusu olan doğaya karşı duyulan bir yakınlaşma veya özdeşlik duygusu değil, bir simgeleştirmeyle ifade edilen ve bir inancın gerçekleştirilmesiyle gösterilen sanat duygusudur.

“Anne imgesi”nin temelinde yaşamın tüm kanallarında kendini gösteren, büyüyen ve sonra yıpranıp kendini yenileyen kozmik kutsal yaşama olan inanç vardır. Temel imgenin sürekli kutsalla dayanışma içinde bulunması ebedi ve geçici olanın bir ayrımını verir. Tinsel tahayyülün bedenselleşmesi olarak Ana Tanrıça imgesi ya da sureti yaşamsal özün ta kendisidir. Çünkü öz tanrısal, görünüş ise dünyevidir. İmge sanat olarak bu birlikteliği içerir.

Anne imgesi ortaya koyduğu sanatsal ve inançsal değerleri bakımından biriciktir. Tarihsel bir imge, belgesel olarak insanın sanat ilişkisini konumlandırmaktadır. Anne imgesi hayvanları, bitkileri, doğa olaylarını ve ruhsal gerçeklikleri birbirine bağlayan ve her yerde olan dayanışma duygusunu yaşamdan alır. Söz konusu olan sadece kadın bedeni değil, yaratıcı bir güce sahip yaşamın özü olan analık gerçeğidir.

Anne imgesi bize ilkel zamanla şimdiki zaman arasında bir mukayese olanağı verir. Ana Tanrıça imgeleri, karşılığı soyut olan zamanda, insanın doğa karşısında sanat varlıkları olarak yarattığı, somut değerlerdir. Anne imgesi görünenin bir yansıması olduğu gibi görünmeyenin de görünenle birlikte bir dışavurumdur.

İnsanlık hafızasının derinliklerine yapılan bu tarihi yolculukta şimdilik en eski örneklerini kuzey ve orta Avrupa'da gördüğümüz anne imgesini içeren, Ana Tanrıça örnekleri inanç ve sanat formları bakımından en eski belgeler olarak karşımıza çıkmışlardır. İnsanın tinsel ve kozmolojik kavrayışının ifadeleri olan ve anne imgesiyle dile getirilen Ana Tanrıça inancı geleneği, doğurgan ve dolgun hatlarıyla kadın bedeninde dışa vurulmuştur. Bu dışavurum anne imgesinin kozmolojik bir yansıması olduğunu düşündürmektedir. Yani yaşamın anlamı, sürekliliği ölüm olgusu anne imgesi olarak tezahür etmiş ve formüle edilmiştir. Ana tanrıça inancını dile getiren görsel belgelerde bu anlayışı destekler nitelikte görünmektedirler. Öyle anlaşılıyor ki, insan anne imgesiyle kendisine de insan olarak bakabilme imkânını bu şekilde bulmuştur. Bunun en açık göstergesi kaba hatlarıyla dışavurumsal olarak yarı insan, yarı insanüstü bir varlık olarak gösterilmiş Ana Tanrıça heykelleridir. Bu gelenekte insanüstü metafizik bir anlam taşıyan figürler zamanımıza doğru daha insansı naturalist görünüme dönüşmüşlerdir. Buna en iyi örnek ise naturalist bir anlayışla tasvir edilen Ana Tanrıça, Artemis heykeldir. Artemis taşıdığı simgeler dışında neredeyse tam bir insandır. Ana Tanrıça, gelenekten de anlaşılacağı üzere insanlaştıkça gizemini ve yaratıcı gücünü kaybetmiş ve rolünü kendinden yarattığı eril bir anlayış olan Ataerkil bir inanca bırakmıştır.

Anaerkillikten Ataerkilliğe doğru gelişen bu süreçte özellikle Anadolu'da bulunan daha çok sihirsel ve

büyüsel yönleri ağır basan heykelciklerin ifade edilmiş biçimleriyle, Ana Tanrıça anlayışının biraz dışında kaldıkları söylenebilir. Ancak sihirselle ve büyüsel güçlerle donatılmış anneler olarakta betimlenmiş olabilirler. Asıl burada dikkati çeken, tasvirlerde yapılan soyutlamaların anne ya da kadın imgelerinden sıyrılarak, cinsiyet özellikleri dışında sadece insan imgelerine dönüştürülmüş olmalarıdır. Heykelciklerde görülen bu soyut estetik tasvir modern sanatın da ulaştığı bir soyutluktur. Yapıldığı zaman düşünülecek olursa, bu dönemin sanatçıların ulaştığı soyutlama gücünün, günümüz modern sanatçıların imgeleme gücüyle adeta boy ölçüşecek bir düzeyde olduğu söylenebilir.

Yapılan inceleme ve değerlendirmelerde konuyla ilgili çeşitli kaynaklarda Ana Tanrıça inancının son halkalarından biri olan Artemis heykelinin göğsünde görülen oval biçimlerin, herhangi bir dayanak olmadan sadece yuvarlak oluşlarıyla kadın memesi olarak betimlenmiş olmasıdır. Oysa tasvirlerle dikkatle bakılırsa bunların memeden daha çok yumurtaya benzedikleri görülür. Ana Tanrıça imgesinin çeşitli isimler ve yorumlamalarla dile getirildiği bilinmektedir. Buradan hareketle Ana Tanrıça Artemis hakkında yeterince bilgimiz olmasa da, Kybele ile Attis arasında geçen bir aşk hikayesi bilinmektedir. Bu efsane Attis'in sadakatsizliği sonucunda kendisini hadım (testislerini keserek) ederek Kybele'ye adanmasıyla sonuçlanmıştır. Yani Kybele Attis'in yumurtalıklarını alarak tekrar eski gücüne dönmüştür. Ana Tanrıça Kybele ve Attis efsanesi, Artemis'in göğsünde betimlenen oval biçimlerin kadın göğsü değil de erkek yumurtalıkları olduğu düşüncesini destekler görünmektedir. Bu tespite, yapılan bu çalışmada ulaşılmıştır.

Anne imgesi, yaşanan on binlerce yıllık süreçte, insanın yaşadığı dünyayı tanımasında yaşamı

anlamlandırmasında, kendini tanımasında ve tüm bunları sanatla yapmasında insan yaşamı için temel bir yaşam bağı olmuştur. Tarihi hafızamız bunu açıkça göstermektedir.

Kaynakça

- Akurgal, E. (1997). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Tübitak.
- Bazin, G. (1998). *Sanat tarihi*, (Üzra Ünal, Selahattin Hilav, Çev.). İstanbul: Sosyal.
- Campbell, J. (1995). *Batı mitolojisi*, (Kudret Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Darga, A. M. (1984). *Eski Anadolu'da kadın*. İstanbul: Acar.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. (L. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabaalçı.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Kabaalçı.
- Erhat, A. (2002). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freud, S. (1995). *Dinin kökenleri*. (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji sözlüğü*. (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: İstanbul.
- Ian, H. ve Aydıngün, Ş. (2006). *Tunç çağının gizemli kadınları*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis.
- McDowel, M. (1964), *Healing narcissistic injury and addiction: Tahaki of the red skin*. Erişim Tarihi: 25.06.2009, <http://www.jungny.com/carl.jung.25.html>
- Michel, A. (1993). *Feminizm*, (Şirin Tekeli, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Olgunlu, A. C. (2004). *Ana tanrıça'dan Mevlana'ya*. İstanbul: Simurg.
- Roller, E. L. (2004). *Ana tanrıça'nın izinde*. (B. Avunç, Çev.). İstanbul: Homer.
- Storr, A. (2006). *Jung'dan seçme yazılar*. (L. Özşar Çev.). Ankara: Dost.
- Witcombe, C. (2009). *Women in prehistory*. Erişim Tarihi: 17.06.2009, <http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/biblioprehist.html>
- Worringer, W. (1995). *Soyutlama ve özdeşleşim*. (İ. Tunalı Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.