

KYBELE’NİN SANAT NESNESİ OLARAK KULLANIMI

Neslihan KIYAR*

Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Selçuklu/Konya

ÖZET

Tarihsel süreç içinde, pek çok farklı estetik anlayışta sanat yapıtına konu olan *kadının*, ilk ifade biçimlerinden Kybele yaygın olarak, üremeyi, dişiliği, hayatın devamlılığını ve dolayısıyla bereketi simgelediği düşünülmektedir. Bu popüler figür imgesi, dönemde pek çok çıplak kadın heykeliçliğinin ve petrogliflerin, farklı estetik anlayışlarla biçim bulmasına da öncülük etmiştir.

Söz konusu ilkel tanrıça formlarının/çizimlerinin çoğunda, Kybele’nin “dişiliği” ve “ana” kimliği ön plana çıkartılmış olduğu gözlenmiştir. Bu durum günümüzde, Kybele ile bağlantılı her alanda modern söylem ve uygulamalara açık ya da dolaylı yollardan yansımıştır.

Araştırmaya, Kybele’nin, Akdeniz çevresinde, Asya’da, Kuzey Ülkeleri’nde birçok kültür ve uygarlıkta çeşitli isimler verilmek suretiyle yaygın olarak ele alınması ve ona toplumların yükledikleri anlamların çözümlenmesi ile başlanacaktır. Oluşum ve dönüşümü, toplumsal bellekteki konumu, sosyo-kültürel önemi gibi pek çok odak noktaya değinilecek, estetik yaratılara yansıma biçimleri incelenecektir. Bunu yaparken, önce Türk resim sanatı örneklerindeki Kybele yorumları değerlendirilecektir. Ek olarak, heykel alanında da konuyla örtüşen örneklerle değinmenin yararlı olacağı görüşüdeyiz.

Anahtar Kelimeler: Kybele, kadın imgesi, ilkel/çağdaş uygulamalar

USE OF CYBELE AS AN ART OBJECT

ABSTRACT

Woman who has been a subject to different aesthetic art works in the historical process is thought to symbolize the reproduction, femininity, continuity of life and fertility commonly. This popular figure image has led many nude woman sculpture and petroglyphs to find shape with different aesthetic thoughts in its era.

The Cybele’s femininity and main identity have been observed to have been revealed in many of the so-called primitive goddess forms’s drawings. This condition has become reflected to the contemporary statement and applications in every area related to Cybele open or indirectly.

The examination will be commenced with dealing with the Cybele commonly thereby giving various names in the Mediterranean region, Asia, Northerly Countries in many culture and civilization and the solution of the meanings which the societies gave it. Several focus points will be dealt with like its formation and transformation, its location in the social memory, its socio-cultural importance; their reflection shapes to the aesthetic creations.

While doing this, the Cybele comments in the Turkish painting art examples will be evaluated firstly. In addition, we think that it will be useful to refer to the examples about the topic in the area of sculpture.

Keywords: Cybele, woman image, primitive/contemporary praxis

* Yazışma yapılacak yazar: neslihankiyar@yahoo.com

Makale metni 19.11.2012 tarihinde dergiye ulaşılmış, 31.12.2012 tarihinde basım kararı alınmıştır.

ÇÖZÜMLEME: *İlkel Toplumlarda Kibele Kültü*

Pek çok arkeolojik bulgu gibi, insanlık tarihinin sırlarına erişmemize olanak vermesi bakımından, Ana Tanrıça/Kybele heykelcikleri de bu oranda önemli kaynaklardır. Değişik toplum düzenlerinin, kendi özelliklerini yansıtan koşullar altında yarattıkları yontular, çiziktirmeler, resimler bugün ilkel insanın kodlarını çözmemizi imkan vermektedir. Şeylerin birbirine *benzeme* esasına dayalı düşünen ilkel insanın, kadının doğurma işlevi ile her türlü doğum olayını bir algılaması, doğa ile özdeş bir kadın varlığını ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla ilkel yaratılara yansıyan kadının özellikleri de bu temsile uygun olarak tasarlanmıştır.

Araştırmacılar, tarihin ilklerinden olan Çatalhöyük ve Hacılar gibi önemli kazı alanlarında çıkarılan Ana Tanrıça/Kybele heykelciklerini, Anadolu'nun Neolitik dönem Ana Tanrıça kültürünün ve bu kültür tarihsel dönemlerde de sürdüğünün net kanıtları olarak yorumlamakta tereddüt etmemişlerdir. Ancak, Ana Tanrıça tapımının kanıtı olduğu ileri sürülen bu heykelciklerin, kült heykeli olarak tasarlanmış geleneksel nesnelere olup olmadıkları halen tartışılan önemli bir noktadır. Orta Anadolu'da yaşayan Neolitik toplulukların insan biçimli, "tanrı" kavramını yerleştirdikleri manevi dünyalarının bulunduğundan emin olunamamaktadır (Roller, 2004).

Tanrıçanın adı ilk olarak M.Ö. 7. yüzyıla ait Phryg (Frig) yazıtlarında karşımıza çıkar (Roller, 2004). Bunun yanında, mitolojide hiçbir tanrı/tanrıça, Ana Tanrıça/Kybele kadar çeşitli adlarda adlandırılmamıştır. Bu ad ve sıfat çokluğu, Ana Tanrıça'nın kaynağı Anadolu da olmak üzere uluslarüstü bir nitelik kazandığını kanıtlamaya yetmektedir. Kültepe tabletlerinde adına *Kubaba*, Lydia'da *Kybebe*, Phrygia'da *Kybele*, Hitit kaynaklarında *Hepat*, Komana Pontika (Tokat bölgesinde Gümenek) ve Kayseri yöresindeki Komana Kappadokika (Kemer) kentlerinde Anadolu'nun çok eski adlarından biri olan *Ma*, Sümer'de *Marienna*, Hitit'te *Arinna*, Mısır'da *Jsis*, Syria'da *Lat*, Girit'te *Rhea*, Efes'te *Artemis*, İtalya'da Nemi Gölü bölgesinde *Venus*, Ana Tanrıça'nın değişik adlarıdır (Erhat, 2000).

Kybele adının bahsi geçen adlardan ayrı, kendisinden önceki "Kubaba" ya da "Kumbaba"dan gelmiş olduğu düşünülmektedir. Bu adların Gılgamış destanındaki orman koruyucusu "Humbaba"ya benzerlik göstermesi dikkat çekicidir. Kültürün, Hitit İmparatorluğu'nun doğusunda Kargamış'ta görülüp burada gelişip daha batıda Boğazköy'de, daha sonraları da Pessinus, Bergama ve Roma'da tapınç görmüş olduğunu ileri sürenler vardır. Ancak, Anadolu'nun Yeni Taş Çağı'ndaki Ana Tanrıçaları anımsanırsa, kültürün buradan Doğu'ya, Fırat Nehri kıyılarına doğru yayıldığı da düşünülebilir. Diğer bir olasılık da, tüm bu bölgelerde yerel kültürler olarak ortaya çıkmış olduğudur. Kybele'nin, Anadolu'da ilkin küp şeklinde kutsal bir meteor taşında somutlaştırılması ile Kubaba adının küp anlamına gelen "kuba" ya da "kuba" sözcüğünden türemiş olması da mümkündür. Çünkü Kubaba'nın ideogramı Hitit alfabesinde eşkenar dörtgen ya da küp biçimindedir. Bu imge Petra'da bulunan küp şeklindeki siyah meteor taşına bağlanabileceği gibi Mekke'de, Kâbe'de bulunan meteor taşına da bağlanabilir. Bu da İslam öncesinde Ana Tanrıça'nın imgesi olarak burada tapınç görmüş olabileceğini gösterir. Nitekim İslam'ın ilk dönemlerinde Kâbe'ye hizmet eden dinsel kişilerin "yaşlı kadının oğulları" diye adlandırıldığı bilinmektedir. Ayrıca, Kubaba çukur kap ya da mağara anlamına da gelebilir. Bu da Ana Tanrıça'nın Yeni Taş Çağı'ndaki tapınaklarının da Kybele'nin tapınakları gibi mağaralar ya da kayalara yakın yer almasıyla bağlantılıdır. Bir başka görüş de, Troya'da İda Dağı'nda Dardanos'un oğlu olan İdaus tarafından eski bir tapınaktan bu kültürün yayılmış olması olasılığıdır. Pindaros, Aristophanes ve Euripides'in sözünü ettiği Kybele adı da Kybelon Dağı'ndan kaynaklanmıştır. Herodot Kybele'nin Likya'da adının "Kybeba" olduğunu söyler (İndirkaş, 2001).

Kybele hakkında, bütün bu varsayımlardan yola çıkarak, eski Akdeniz dünyasının dinsel yaşamındaki en ilginç kişiliklerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu özel dışı kişiliğe, en canlı haliyle antik Yunanistan ve Roma'ya ait şiirlerde, övgülerde ve dinsel anıtlarda rastlanmaktadır. Ancak vurgulanması gereken, onun asıl yurdunun Anadolu olduğudur. En karakteristik ve en kalıcı özellikleri, Orta Anadolu'daki Phrygia'da biçimlenmiştir. Tanrıçanın tapımı, buradan geniş bir alana yayılmış, muazzam bir taraftar kitlesi edinmiş, Avrupa, Batı Asya ve Kuzey Afrika'daki Akdeniz kültür havzasının tüm coğrafyasını kaplamıştır. Kültürün uzun ömrü ve Ana'ya yapılan tam anlamıyla binlerce sunu, ona derin bir saygı duyulduğunu açıkça göstermektedir (Roller, 2004).

OLUŞUM: *İlkel Yorumlar*

Sanat, ilkel toplumlar arasında insanla dış dünya arasındaki ilişkidir. Dolayısıyla doğa, içinde barındırdığı insanın en büyük ilham kaynağı olmuştur. Akıl gücü gelişip, çoğaldıkça doğayı gözlemleyerek tanımaya çalışmış, kendine yararlı olacak unsurları sayısız doğa zenginlikleri içinden çekip almıştır. Uzun deneyimler sonucu benzerlik ve büyü etkisi ile yapılan

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı

yaratıcı çalışmalar, anlamları genişleyerek estetik endişe ile üretilmiş sanat yapıtına dönüşmüştür. Çünkü insan ilkel bile olsa, güzelliğe karşı doğal bir yeteneği vardır. Bu bakımdan ilk üretimi yapan insan, benliğindeki güzellik duygusunu kıvılcımlayan bazı şekilleri tesadüfen yaratmış, tekrarlayıp çoğaltmıştır. Böylelikle gizli, yabancı ve surlarla dolu olağanüstü nitelikler taşıyan doğa, yeniden yapılanmaya başlamıştır. Yani insan kat ettiği gelişmelerle bu gizli ve yabancı güçleri maddeleştirerek kendine benzetmiş ve özümsemiştir. Genel olanı bireyselde göstermeye çalışarak, nesnelerin ortaya koydukları fikirleri (idealleri) görünür kılmışlardır. Bunu yaparken nesnenin doğadaki biçiminin ideasına bağlı kalmışlardır. Bu maddeleştirme güdüsünden ise tanrı ve din doğmuştur (Ersoy, 2002).

Görüldüğü üzere, ilk çağ inançlarında doğa, maneviyatla bütünleşmiş, öğrenilmesi, anlaşılması, kaynaşılması gereken “sonsuz yaşamın-evrensel tözün” bir parçası, aşaması olan, “özlü, ruhlu, canlı” bir mekân varlıklaşması olarak karşımıza çıkmıştır. Ayrıca doğa ile bütünleşmiş gibi görülen Kybele, doğum ve ölümün sembolik temsilcisi olarak bu heykelciklerle seçkinleşmiştir.

İlkçağ sanatını, “Parietal art” ve “Mobiliary art” olmak üzere iki geniş kategoride inceleyebiliriz. Mağara duvar ve tavanlarına yapılan resimlere verilen ad olan “Parietal art”, yüzeye uygulandığından “Mobiliary art” gibi -özellikle Kybele/Venus heykelcikleri olmak üzere- taşınabilir özelliğe sahip değildir. Taşınabilir bu nesnelere hakkında pek çok yorum vardır. İlgili kadın heykelciklerinin yaygın olması ya da bunların kadın olduğuna dair yaygın inanç, genellikle biyolojik rolleriyle ilişki kurarak, bu nesnelerin anlamları ve işlevleri konusunda yorumları doğurmuştur. Bu tür yorumlar kadını “doğal” doğurucular ve “doğal” analar olarak gören batılı bakıştan kaynaklanan bir onay da görmüştür (Aslan, 2010).

Kybele, 1974’de “*The Goddesses and Gods of Old Europe*”, 1989’da “*The Language of the Goddess*”, 1991’de “*The Civilization of the Goddess*” adlı kitaplarıyla ün kazanmış kadın arkeolog Gimbutas’a göre, hayat veren, yaşamın devamı için gereken enerjiyi besleyen “kadınsı kuvvet”tir. Ölüm, parçalanıp toprağa karışma ve yeniden dünyaya gelme dönüşümünü yaratan varlık olan Neolitik dünyanın bu monolit tanrıçaları (Talalay, 2000) başta Anadolu olmak üzere diğer uygarlıklarda da doğurganlığı ve anaç duruşu tanrısal bir güç olarak algılanmış aynı oranda da bugün çağdaş sanat ürünlerine yansımıştır. Kadın imgesi, yalın, simgesel bir nitelikle form bulduğu bu küçük heykelciklerden, idollerden, pek çok tanrıça heykellerinden binlerce yıl sonra, günümüzde farklı yorum ve uygulamalarla şekillenmektedir. Doğurganlık, üretkenlik, devamlılık düşüncesinden ayrılmaksızın dönüşüp, evrimleşen bu gizemli kadın/Ana Tanrıça/Kybele formları modern sanatın her noktasında karşımıza çıkan popüler bir imge halini almıştır.

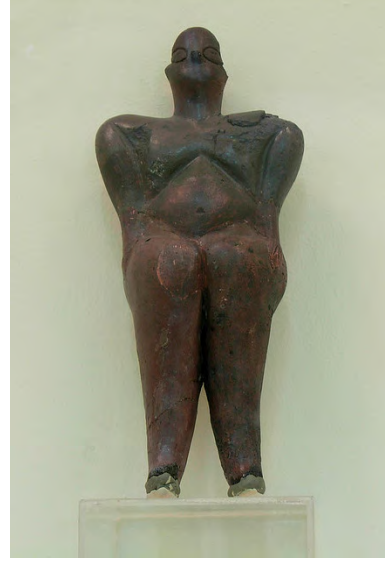
Buna bağlı olarak Çatalhöyük ve Hacılar’da olduğu gibi, Kuruçay; Köşk Höyük, Hacılar, Höyücek, Badem Ağacı, Çukurkent, Düden, Alıçlı Höyük, gibi pek çok yerleşimde tamamı kadınları temsil eden şişman, genellikle kollarını göğüsleri üzerine doğru bükmüş tahta oturur, ayakta durur ya da uzanır şekilde betimlenmiş heykelcikler de aynı kadın tipinin devamı gibi görülerek; ana tanrıça ve bereket ile ilgili olarak yorumlanmışlardır. Neolitik heykelciklerin Ana Tanrıça diye yorumlanması, böyle bir tanrıçanın, kadının üreme gücünü ifade eden ikonografik bir imgeyle betimlenmiş olacağı şeklindeki günümüz varsayımlarına dayanmaktadır (Roller, 2004; Aslan, 2010).



Şekil 1. Çatalhöyük’ten oturan kadın figürini (Caner, 2009)



Şekil 2. Hacılar'dan oturan kadın figürinleri (Brewbooks, 2007)



Şekil 3. Hacılar'dan ayakta duran kadın figürünü (Brewbooks, 2007)

Doğuran, besleyen ve üreten, tahtında oturan, otoriter şişman kadın figürünü, Neolitik çağlardan sonra yerini daha zayıf görünümlü figürün ve idol formlarına bırakmıştır. Bir anlamda kadın bedeni soyuta doğru değişim geçirmiştir. Büyüklükleri 2.5 ile 25 cm arasında değişen çekik gözlü, düz burunlu, ağız olmayan ve birbirlerine çok benzeyen bu görkemli heykelticiler, erkek tanrıların çoğalmaya başlamasıyla önemlerini bir parça yitirerek kültürler arası dönüşümler geçirmiştir (Altunok, 2005).

Avusturya'lı Willendorf Venüsü, Fransa'lı Laussel Venüsü ve daha pekçok örnekte gözlenen ortak özellikler (çok iri göğüslü, şişman, ya hamile ya da doğum sonrasında deforme olmuş bir vücut yapısı, önem verilmeyen yüz ifadesi) aşağı yukarı aynıdır. Bunlar tamamen doğumun kutsal kabul edildiği bir dönemi temsil ediyor olmalıdır. Ayrıca, erkeğin doğumdaki rolünün henüz keşfedilmemiş olduğu savları söz konusudur. Bu nedenle kadın kutsal anlamda öne çıkarılmıştır. Yine Fransa'da bu yıllarda betimlenmiş bizonlarda bir şey dikkatimizi çeker: İlkel insan, hayvan betimlemelerinde çok gerçekçi olma çabalarını gösterirken, ana tanrıça figürinlerinde daha simgeci davranmıştır. Dolayısıyla bize bu dönemseller kadın figürinleri, tesadüfi olarak değil de bir dinsel inançla bütünleştirildiğini düşündürebilir (İndirkaş, 2006).

İşte bu oluşumlar içinde sanat, önermelere kaynaklık eden varlıklara ulaşan bir bilme içermektedir. Yani, dünyanın sanat yoluyla bilinişinde atılan her yeni adım, birikmiş sanatsal deneyimlere basmakta, ortadaki geleneği ileri doğru geliştirmekte, geçmiştekiyle kendi arasında kesintisiz bir bağ kurmaktadır (Karkın, 2009: 16). Birçok çağdaş sanat yapıtında karşımıza çıkan Kybele imgesi de geçmişle olan bağları sayesinde, yaşadığı coğrafyadan yayılarak evrensel olabilmeyi başarmıştır. Bunda tanrıçanın genç sevgilisi Attis ile olan öyküsünün de bir parça payı olabilir. Bu kutsal öykü tanrıçayı dinsel imgelerin soyut dünyasından çıkarıp, ona Homeros'un tanrıları gibi canlı ve dramatik bir gerçeklik kazandırmıştır. Doğumu, tanrıça olarak tanınması, genç çoban Attis ile ilişkisi, Attis'in hadım oluşu ve ölümü, Batı'da daha çok Cybele olarak anılan Ana Tanrıça'nın öyküsünden kesitlerdir (Roller, 2004).

Bütün bu genel kategorilerin, aralarındaki uyumun görülebilmesi için dikkatle incelenmelidir. Görüldüğü üzere son araştırmalar, figürinlerin taşıdıkları anlamların farklılığına ve görüldükleri değişik sosyal bağlamlara eğiliyor. Ama pek azı bazılarının çocuklar tarafından oyuncak olarak ya da yetişkinler tarafından çocukları eğitmek için kullanıldığına ya da muska/dilek aracı olarak kullanımına değinilmektedir. Bazıları ölüleri anmak için yapılmış, bazıları da dinsel tapınma nesneleri olarak. Bütün farklı yorumlar arasından seçim yapmaya imkan verecek bağlama dair deliller aramak gittikçe daha çok önem taşımaya başlıyor. Başka bir ifadeyle, nasıl bazı figürinler kendi başlarına birer sanat eseri olarak algılanıyorsa ve estetik açıdan değerlendirilmeyi hak ediyorsa, o bağlamda değerlendirilmelidir. Ki böylece

bunların oyuncak olarak mı yoksa ilahi olanın görüntüsü olarak mı kullanıldığı anlaşılabilir. Araştırmanın başından itibaren -özellikle de Akdeniz medeniyetlerinden etkilenmiş olan topluluklarda- dişi figürinlerin ana tanrıçayı simgelediği çıkarımları çok sık yapılmıştır. Ancak ek olarak ilave edilmelidir ki, etnografik kanıtların ortaya koyduğu gibi, kadın heykelleri pek çok farklı anlama ve işleve sahip olabilmektedir. Mesela, heykellerin bazıları kadınların cinselliği, ekonomik ya da sosyal rollerine odaklanabilir; “annelik” ve beslemeye pek az gönderme yapabilir. Ayrıca, devlet öncesi toplumlarda bir “tanrıça” düşüncesi çoğu zaman pek uygun olmasa da bunun yerine hayvan ve ataların ruhları koyulabilir. Tanrı ve tanrıça kavramları genellikle daha yüce varlıklara ait panteonların olduğu ayrı bir din alanını da içermektedir. Bu gizemli kadın figürinlerini sadece bakılacak nesnelere olarak görmemek konusunda da dikkatli olunmalıdır. Basit simgelerden daha fazlasını içeriyor olabilirler. Bazı durumlarda üretim ve atma süreçleri nesnelere kendilerinden daha büyük önem taşıyor. Böylesi bir durumda, ruhani dünyaya ya da ilahi varlıklara kurban görevi gören, figürinlerin yapılması, kırılması ve atılması söz konusudur. Kısaca genel anlamda figürinler, dünyayı anlamlandırmanın bir yolunu ifade etmişlerdir. Toplum, inanç ve anlam açısından bir işlev taşımış, farklı toplumlarda farklı yollarla anlamlandırılmışlardır. Bugün için çözüm ise, figürinleri kendi dünyalarında konumlandırmak, çeşitliliğe, nüanslara, ustalığa ve farklılığa karşı duyarlı olmaktır (Hodder, 2005)

DÖNÜŞÜM: Çağdaş Yorumlar

Araştırmanın bu bölümde ele alacağımız yerli ve yabancı örneklerin, günümüze dönüşen Kybele figürininine ne kadar öykündüğü noktasına değineceğiz. Sonuçta hem Türk hem de diğer milletlerden olan sanatçıların Kybele'nin aşkın kimliğinden etkilenerek eser üretme çabaları karşılaştırıldığında dönemsel ve teknik farklılıklar dahilinde ortak bir dilin varlığına şahit olacağız. Cumhuriyet döneminden itibaren günümüze uzanan süreçte, Türk resim ve heykel sanatına yön veren isimlerden olan Cemal Tollu, İbrahim Balaban, Mustafa Pilevneli, İlhan Berk, Can Göknil, Tomur Atagök, Özdemir Yemencioğlu, Yıldız Doyran, heykeltıraş Mehmet Aksoy'un yanısıra Rönesans'tan itibaren günümüze doğru yaklaşan periyotta eser vermiş Hollandalı soyut-dışavurumcu Willem de Kooning, Fransız ressam/heykeltıraş Jean Dubuffet, Rus ressam/heykeltıraş Mihail Chemiakin ile Kolombiyalı ressam/heykeltıraş Fernando Botero'nun çağdaş Kybele yorumlarındaki detaylar incelenecektir.

Minyatür geleneğinden gelen Türk resminde, Cumhuriyet Dönemi, geçmiş deneyimlerin, batılılaşma birikimlerinin de eklendiği hızla yeni bir resim anlayışının geliştiği bir dönemi ifade eder. Değişimin hızlı yaşandığı dönemin en önemli özelliği farklı akım ve anlayışların benimsenip, sanatçılar tarafından farklı tatlarla yapıtlar üretilmesidir. Cumhuriyet Dönemi sürerken, Türk sanatında birtakım yeni kavramlar da ortaya çıkmıştır. Özellikle “ulusallık” kavramıyla birlikte “ulusal mekân”, yani “Anadolu” ögesi önem kazanmıştır. Cumhuriyetçi, yenilikçi kadrolarla birlikte, “Yaşadığımız topraklardaki bütün kültürler bizim kültürümüzdür” düşüncesiyle Anadolu'da belli araştırmalar yapılmaya başlanmıştır (İndirkaş, 2006).

“Milli sanat” sloganının yükseldiği 1940'lı yıllarda, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel ve Cemal Tollu gibi isimlerin, kökü kültürde olmayan yeniliklere karşı aldıkları tavır, dönem için oneli bir duruşu temsil etmektedir. Görüş ve inançların II. Dünya Savaşı'nın getirdiği çalkantılarla kökten sarsıldığı bu zaman diliminde, kültür yorumuna gidilmesi bilinçli bir zorunluluk olmuştur. Bir takım yeniliklere ayak uydurma gerekliliğine inanılıyorsa da, yenilikler, ithalat malı gibi görülmüş, fikir ve sanat piyasasına taşımak gümrük kaçakçılığı ile bağdaştırılmıştır (Özsezgin, 1982: 44-45).

Cemal Tollu (1899-1968)'nin bir süre Ankara Arkeoloji Müzesi'nin müdürlüğünü yapmış olması dönemsel milli sanat akımına dahil olmasını kolaylaştırmıştır. Toprak altındaki pek çok örneğin ortaya çıkarıldığı bu dönemde, özellikle Hititlerin yaptıkları anıtsal boyuttaki örneklerin ve yurtdışındaki eğitiminin de etkisiyle daha çok kübizme eğilmiştir. Cemal Tollu'nun bir yapıtında, bir somun ekmeğiyle bir erkek çocuğu kucığına almış olan bir kadın görülür. Genel olarak dönem resimlerinin çoğunda başat öge olan kadın, “Toprak Ana” adlı yapıtta şikin karnı, göğüsleri ve anaç yapısıyla içeriği özetler niteliktedir. Tollu'nun yapıtı başta olmak üzere çağdaşlarının yapıtları da Anadolu topraklarında çıkan kültürlerin daha çok tanınması, gün ışığına çıkması ve içselleştirilmesi görüşünü taşımaktadır (İndirkaş, 2006).



Şekil 4. Cemal Tollu, Toprak Ana, 1956 (URL 1, 2012)



Şekil 5. İbrahim Balaban, Bereket Ana, 2010 (Balaban, 2012)



Şekil 6. İbrahim Balaban, Dağların Anası, 1980 (Balaban, 2012)

Cemal Tollu gibi İbrahim Balaban (1921-...) da, 1982-1985 yıllarında hazırladığı “Bereket Anaları” adlı resim dizilerinde Anadolu insanının tarih öncesinden bu yana gelen, toprak ve karasabanla sürdürdüğü üretim çabasını konu almıştır. Yine masalsi bir ortamı çağrıştıran kıvrımlı, sarmal dağlarda çift sürenler, Kibele ya da Bereket Tanrıçaları’nın doğurganlığıyla özdeşleşmiş kadınların bir üretim kıvancı ve cümbüşünü yansıtır. Umutla uçuşan maviler, içinden ışık fışkıran ekinler, nakış esprisinden esinlenmiş bitkiler, bir dalganın sarmalıyla biçimlenmiş tarlalar, figürün tuvaldeki egemenliğini destekliyor. 1984 Mart’ında sergilediği “Yaşam Kavgası” dizisinde insanın doğa cebelleşmesini, yaşam savaşımını özümseyen temel içerik, önceki şemaları kırmak isteyen kompozisyon araştırmaları, ışık düzenleri, ayrıntılı ve çok titiz doğal dokularla on yıldır geliştirdiği “oyma-çizim” tekniği nakışı ve yetkin bir işçilikle vurgulanıyor. Önceki dönemlerin bir tür “muhasalası” olan bu dizi, Kaya Özsezgin’e göre; “Bir bakıma anonim halk tasviriciliğinden kaynaklanan kişisel nitelikli bir anlayışı tek başına kökleştirmektedir. “Yakın dönemde “Anadolu

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı

Erenleri” ve “Bereket Anaları”nı çağdas bir halk tasvircisi tutumuyla yorumlayan Balaban, 1985 yılı sonlarında düzenlediği sergide “Anadolu Kadınlarına” geniş bir yer ayırmıştır. Bu resimlerde çevreler, yazmalar, bakır dövme motiflerden esinlenen nakışsı yöntem sürdürülmüştür. Ürün devşiren insanlarla resmin özündeki yaşam savaşımı ve üretim kıvancı, katı, kalıplaşmış gerçekçilikten uzaklaşarak yorumlayıcı özelliklerle yorum bulmuştur. Balaban’ın 1985 sonlarında sergilediği “Anadolu Kadınları” adlı resim dizisinde önceleri daha somut gerçekçilikle biçimlediği figür düzenlemelerine nakışsı, doğal motifler eklenmiş, yaşama sevincini duyuran düşsel, masalsı bir ortam belirlemeye başlamıştır (Balaban, 2012: 100).



Şekil 7. Mustafa Pilevneli, Kybele, 1974 (Özsezgin, 1997)

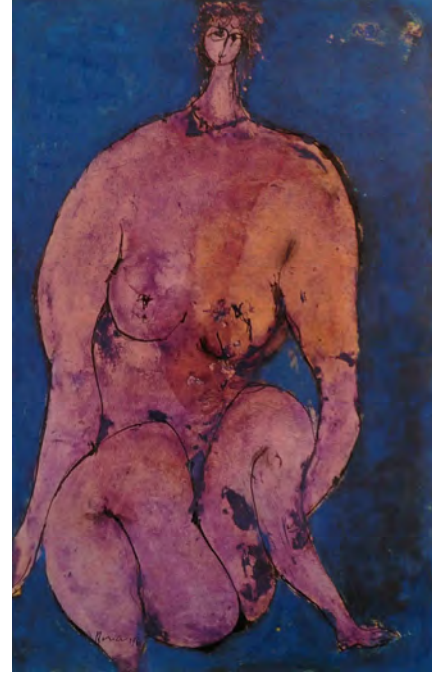


Şekil 8. Mustafa Pilevneli, Toprak Ana, 1972 (Özsezgin, 1997)

Mustafa Pilevneli (1940-...)'ye göre ise ülkenin kültürünü tanımadan insan ve doğa ilişkileri hakkında gözlem yapmadan yaratıcı bir senteze varmak mümkün değildir. Pilevneli'nin bu amaca yönelik yaptığı çalışmalarda düşlem ya da fantazyaya boyutlarını biraz daha genişletmiştir. Özellikle de Kybele yorumlarını derinleştirdiği bu çalışmalarında, konuyu bir çıkış noktası olarak belirlemekten yana görünmektedir. Hatat daha da ötesine taşarak çağdas bir Ana Tanrıça/Kybele imgesi oluşturmuştur. Kybele imgelerini genelde gravür tekniğiyle ortaya koyan sanatçı gravürü, çalışmalarının bir bölümünü aktardığı teknik ve üstlendiği misyonun ta kendisi olduğunu ifade etmektedir. Gravürleri genel olarak, Anadolu'nun yerel kültüründen devşirilmiş figürlerin ya da olguların, birbirini izleyen tasarımsal elemanlar olarak kompozisyonlara yayıldığı, böylece aynı temanın farklı yorum olanaklarıyla çağdas bir anlatım dizgesinde ele alındığı görülmektedir. Anadolulu tanrıçalar, kendilerini oluşturan kültürel ortamın ve koşulların birer ürünü olsalar da, Pilevneli'nin gravürlerinde bu koşulları aşmış, sanatçının fantazisinde ya da yaratıcı duyarlığında uyumlandırılmış bir esneklik kazanmışlardır. Ortaya çıkan iş artık Kybele'nin gravüre aktarılmış benzeri değil, çağdas bir sanatçının imgesel yorumu olmuştur. Kaynağını Anadolu'da bulan ve Akdeniz'den Asya'nın içlerine kadar yayılarak, ilk çağlara özgü bir inancın idolü düzeyine yükselen Kybele, tasvir edildiği üzere kalın kalçalı, göbekli ve büyük göğüsleriyle, Pilevneli'nin gravürlerinde karşımıza çıkmaktadır (Özsezgin, 1997: 94-100) .



Şekil 9. İlhan Berk, 1985 (Bilim Sanat Galerisi, 2003)



Şekil 10. İlhan Berk, 1996 (Bilim Sanat Galerisi, 2003)

İlhan Berk (1918-2008)'in kullandığı dile değinecek olursak, direk olarak Kybele'ye işaret etmeyen ama dolaylı göndermelerle ona ulaşabileceğimiz kadınlar boyamıştır. Çalıkoğlu (2003: 81) Berk'in eserlerini değerlendirirken öncelikle kendini mütevazilik edip ressam yerine koymayına deyinmiştir. Herbirinin kendisini gerekçelendiren bir nedenselliğe sahip olan işlerinin, geçmişe uzanan bir arkeolojisi var olmuştur. Bunca yıl inançla, kişisel deneyimine duyduğu bağlılıkla, ayrıksı, balta girmemiş imge ve formlar ormanında yolunu arayan ressamlarla bir tutmak için yeterli bir nedendir. Enis Batur da onu Lascaux ve Altamira'da parmak izleri bulunabilecek bir mağara ressamına benzetmektedir. Çizgisinin “şeyler”i tamamlayıcı arkaik bir dış form olarak kuşatması, kullandığı yüzeyin (duvarın) doğal dokusunu kompozisyona katması, görüntünün anlamına odaklanması, en önemlisi de çıplaklığı, kıyafetsiz kadınların ta kendisi olarak görmesi önemli birer detaydır. Bu nedenledir ki bu çıplak kadınlar bir dokunsalı yada yanılısamayı değil de temsil ettiği imgeden görünmeyen şeyi, daha çok da bir kokuyu, tınıyı çağrıştırmaktadır.

Geniş renk alanlarının çevrelendiği arkaik formların simgelediği şey ise ilkel, ayrıntıdan sıyrılmış, duru yapılı kadın figürüdür. Renklerle çağrıştırdığı boşluktaki bu figürler sanki içinde buldukları anda donup öylece kalmış gibidirler. Kybele'nin temsil ettiği küçük ama büyük misyon, bir anlamda Berk'in resimlerinde de gerçekleştirilmiştir. Yani kadın, bütün özellikleriyle izleyenin karşısında yüzyıllardır duruyor, zamanın dokusal, anlksal izlerini taşıyordur.

İlhan Berk'in tersine Can Göknil (1945-...), kadınlarını olabildiğince Kybele formuna yaklaştırıp, masal kahramanı gibi renkli atmosferlerde espirili bir dille tahtına oturtmaktadır. Kybele kültürünü yapıtlarında özgün üslubuyla ele alan Göknil “Anadolu Tanrıçaları” adlı sergisinde Çatalhöyükte bulunan Kybele figürünün yola çıkarak eski Anadolu insanının, çocuksu içtenlikle bağlı olduğu inançları ve kültürün mitosunu günümüz bakış açısıyla resimlerine aktarmıştır (İndirkaş, 2001:37). Ünlü Jung'cu psikolog Nuemann'ın da belirttiği gibi, Ana Tanrıça/Kybele'ler, tanrıçaların anası değil, tanrıça analardır. Bugün de çeşitli yönleriyle hem erkeklerin, hem kadınların iç dünyalarında, düşlerinde, “arketipler” olarak süregelmişleridir. Göknil'in yaptığı, müzelerdeki heykelticikleri, figürleri tuvale aktarmak değildir sadece. Aynı zamanda, Ana Tanrıça/Kybele mitosunu yeniden kurgulamaktadır. Bu bağlamda, Göknil mitolojiye ilgisini: “*Inançların düşsel dünyası ilgimi çekiyor. Çünkü ilkel inançların sanata dönüşmesini, tarih öncesindeki yorumların doğallığını ve yalınlığını beğeniyorum*” şeklinde açıklar. Can Göknil'in bu yaklaşımı, Antik Çağ kültür ve inançlarına ilişkin nesnelere biçimsel esinlenmelerin ötesine gitmektedir. Göknil'in, Batılı kaynaklar değil de özellikle Türk toplumlarının tarihini taşıyan Orta Asya ve Anadolu coğrafyasına yönelmiş olması anlamlıdır. Mitoloji dünyasına yaptığı her yolculuk, aynı zamanda, kendi geçmişinin, iç dünyasının keşfedilmesi, içgüdülerinin ve düşlerinin harekete

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı

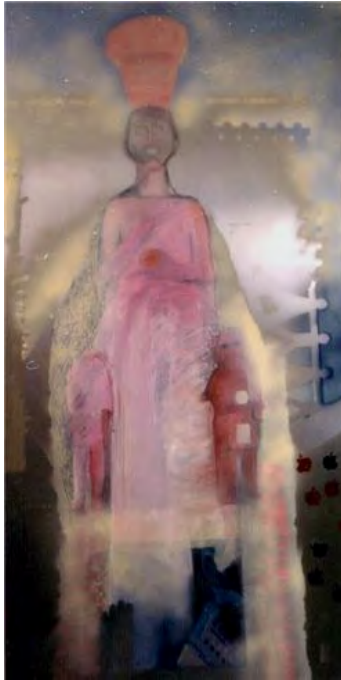
geçirilmesi, yaratıcı güçlerinin açığa çıkarılması anlamına da gelmektedir. Ayrıca, yaptığı çalışmalar, hazırladığı konulu sergiler, efsaneleri, eski inançları yeniden yorumlama ve biçimlendirme anlamında bir yaratıcılık taşımaktadır (Turan, t.y.; Ural, 1999).



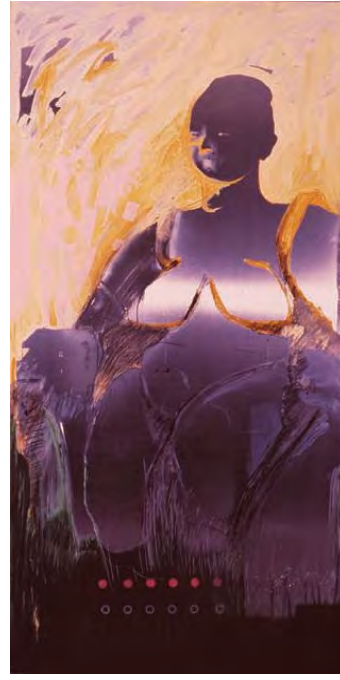
Şekil 11. Can Göknil, Anadolu'da Tanrıça, 1995 (URL 2, 2012)



Şekil 12. Can Göknil, Aslanlı Dağ, 1994 (URL 3, 2012)



Şekil 13. Tomur Atagök, Tanrıça, 1996 (URL 4, 2012)



Şekil 14. Tomur Atagök, Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça, 1996 (URL 5, 2012)

Tomur Atagök (1939-...)'ün, Ana Tanrıça/Kybele kavramı ile kadın kimliğini sorgulama yolunun açıkça örtüşmüş olduğu görülür. Bunu yaparken yaşadığı topraklar üzerinde kadının geçmişini irdelemiş, yapıtlarına aktarırken de feminist bir yaklaşım sergilemiştir. Ana Tanrıça/Kybele bu duygu ve düşüncelerle yeniden biçimlenmiş ve Atagök'ün resimsel dilinde hayat bulmuştur. Yapıtlarında kadının üretkenliği öncelik taşımaktadır. Kadının “öteki” olarak, erkekle

karşılaştırılmasında “ötekinin” hep zayıflığının vurgulanmış olması sanatçının çıkış noktası olmuştur. Günümüz kadınında kendi kimliğini sorgularken geçmişe bakıp oradan bir şeyler aktarmayı amaçlamıştır. Çatalhöyük figürlerindeki kadının, abartılı iri göğüsleri, karın ve kalçalarıyla doğurganlığının çok başarılı verilmiş olmasından etkilenen Tomur Atagök, yapıtlarında bu formları, yeni bir biçimsel dil, büyük renk alanlarının oluşturduğu bedenler ve figürlerle dile getirmiştir (İndirkaş, 2001: 40-41).



Şekil 15. Özdemir Yemenicioğlu (URL 6, 2012)



Şekil 16. Özdemir Yemenicioğlu (URL 7, 2012)

Kybele kültürünü özgün tuval tasarımlarında seçkinleştiren Özdemir Yemenicioğlu (1940-...) ise, Anadolu'nun on bin yıllık kültür tortusuna yaslanmış bir sanatçıdır. O, bu kültürü belirli bir ırk, belirli bir ülke için değil, insanlık adına sahiplenmiştir. Resimlerinde tanrıça figürlerini öne çıkarması dişillige, üreticiliğe, insanca yaşama verdiği önemden ileri gelmektedir. Onun kadınları destansı, söylencesel, en taşıl olduğu anda en canlıdır, en güncel olandır. Kibele ve Üç Güzeller (Atena, Hera, Afrodit) onun dünyasında genel olarak kadını simgelemektedir. O, kadını yücelten, yere göğe koyamayan bir sanatçıdır. Onun resimlerinde, tanrıçaların başka ozanlarca anlatılmamış öykülerini bulabiliriz. Bu yorumlarla tanrıçalar yeni bir Homeros'un elinde ve dilinde gibidir. Bu tanrıçaları giydiren de, soyan da Yemenicioğlu'dur. Onun resimlerindeki sessiz evrene ancak derin dalgışlarla, derin bakışlarla erişilebilir. Onun resimleri, üretime doymayan bir beynin, aşkın ve taşkın bir ruhsalın ürünleri ve her türlü kavramsal engelin ötesine geçmeye her an hazır olmuşlardır. Yemenicioğlu'nun soyut çalışmalarında genellikle karşılaştığımız amorf dairenin Kybele'yi simgelediği söylenebilir. Onun sorunsalı, günümüz insanını medyatik yönlendirmelerin boyunduruğundan kurtarıp tarihsel olguların yol göstericiliğinden yararlandırmak, tekil bakış açısından kurtarmaktır. Zaman ve mekan sorununu tanrıça(lar) odağında kendi iç renkleriyle, güzelliklerle çözmeye çalışmaktadır. Yemenicioğlu, bu tanrıça kültürünü değişik malzemelere oyulmuş, yontulmuş ya da çıkarılmış, bazen da resmedilmiş olarak tuval içinde ayrı bir kesit olarak vererek resmin, uzamsallaşmasını sağlamıştır (Durak, 2010).

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı



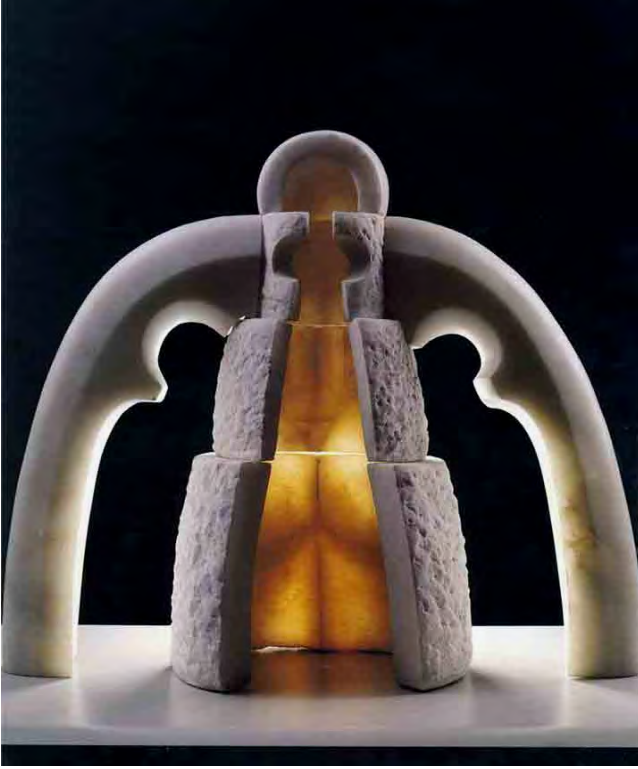
Şekil 17. Yıldız Doyran, Tanrıça Kybele, 2011(URL 8, 2012)

Kybele'nin resim alanındaki uygulamalarından hariç, 29 Kasım 2011-15 Ocak 2012 Ekav Vakfı'nın düzenlediği "Dikkat! Kadın" başlıklı sergide, Yıldız Doyran (1964-...)'ın "Tanrıça Kybele" adlı çalışmasındaki Kybele benzetisi, insan hakları, barış, demokrasi, ilerleme, çevre gibi konuların etki alanındaki insanı temsil eden bir simge olarak kullanılmıştır. Doyran'ın eseri şöyle açıklamıştır:

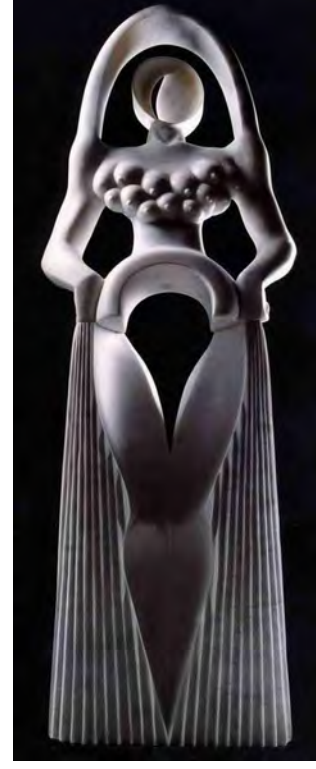
"Binlerce yıl öncesinin yalın ve bir o kadar da etkili anlatımlarıyla figürleşen Tanrıça Kybele, duyarlı tüm insanları etkileyen bir simgedir. Geçmişteki inançlarda kadını yüceltme, kadına tapma ve hatta ibadet etme varken; bugün gelinen noktada: Materyalist anlayışın şekillendirdiği modernitenin çarkları arasında kalan kadın; asaletini, onurunu, anneliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Doğalarını korumak için direnmek zorunda olan anaerkil toplum ve onları değişime uğratan ataerkil kapitalist toplum direnci; yaşadığımız çağın üretim araç, biçim ve ilişkilerinin ait olduğu yeni ataerkil toplum yapısı tekrar sorgulanmaktadır. Kadın'nın toplumun yaşaması, üremesi ve üremesi ve sağlıklı olması için üstlendiği roller, mitsel alanda da ana soyunu geçerli kılmıştır. Herşeyin kaynağı, doğa anadır. Kadın anaerkil toplumsal düzenin gelişip yaşandığı neolitik çağ boyunca, ağırlığı olan ancak baskıcı ve otoriter olmayan bir işlev üstlenmiştir. Ortaklaşa üretim yerleşik Klan düzeninde, mülkiyet yine ortak ve Klan içi demokrasiyi zorunlu kılmıştır. Bu dönemden günümüze dek gelişen toplumsal düzen, anaerkil toplum yapısının ataerkil toplum yapısına doğru evrilmesinin koşullarını yaratmıştır. İlkel kominal toplumu çelişkiye sürükleyen, üretim güçlerinin gelişimi olmuştur. Mit ve inanç sistemi, ataerkil düzenin ideolojisini de şekillendirmiştir. Ekonomik üretim biçim ve ilişkilerinin biçimlendirdiği altyapı, üstyapıdaki kurumlarını oluşturmuş, Devlet olgusu da bu şekilde tarihte yerini almıştır....Ontolojik bağlamda kent kimliklerini içinde barındıran devasa yapılar,büyük alış-veriş merkezleri,kolektif tüketim amacına uygun oluşturulmuş "mekan" olarak yine kapital sistemin metasına dönüştürülmüştür. Bunun önemli sonuçlarından birisi ise kimliklerin yitirilmesi sorunudur. Bir örnek olarak "Kybele" kimliği anakronist yaklaşımla günümüz mekanlarında anlamlandırılmaya çalışıldığında kimdir?" şeklindeki açıklamasıyla, kavramsal bağlamda Kybele figürünün oturtulduğu eleştirel manaya ulaşabiliyoruz (Parlar, 2011)

Örneklere görüldüğü üzere, 20. yy.'da pek çok Türk sanatçı Ana Tanrıça/Kybele figürünü çalışmalarına konu edinmiştir. Cemal Tollu, bereketi ana olma bağlamında çocuğunu emziren kadın ile İbrahim Balaban, toprağı işleyen kadın ve doğanın devamlılığını sağlayan toprağı birleştirerek; Mustafa Plevneli, döngüsel daire formlarıyla kadını özdeşleştirerek kurduğu renkli kompozisyonlarıyla; İlhan Berk, ilkel petrogliflerdeki yuvarlak formulu kadın imgelerine, arkaik göndermelerle; Can Göknil, Kybele'nin masalsı değerleri ile; Tomur Atagörk, Kybele'nin plastik çözümlemesini özgürce yaptığı büyük boy tuvaleri ile; Özdemir Yemenicioğlu, simgesel öğelerin yüzeyde oluşturduğu

üçüncü boyut ile; Yıldız Doyran ise, tuvale alternatif anlatımıyla, Kybele'nin dönüşümünde yeni yaklaşımlar sergilemişlerdir.



Şekil 18. Mehmet Aksoy, İki Çocuklu Kybele, 1997 (URL 9, 2012)



Şekil 19. Mehmet Aksoy, Güzel Kybele, 2002 (URL 10, 2012)

Tahmin edileceği üzere, Kybele yorumlarının sadece resim ve dijital sanat teknikleri ile sınırlı kalmadığı, özünde üç boyutlu birer ilkel yaratı olan figürinlerin en olası dönüşüm alanının heykel olduğudur. Bu alana dair pek çok isimin varlığının yanısıra Mehmet Aksoy'un Kybele yorumları konu ile birebir örtüşmektedir.

Çalışmalarında konu aldığı mitosların, aktüalite ile ilgisini kurmaya çalışırken, günümüz içeriğine arkaik bir mitosu alıp güncelleştirme çabasını taşıyan Mehmet Aksoy'a (1939-...) göre, içeriğini taşımayan, yapaylaşan toplum, içeriksiz mitleri dogurmaktadır. Dolayısıyla Aksoy, bir toplumun kültür sanat üretiminin, her zaman dönem izlerini taşıyacağını, o toplumun yada uygarlığın yontularına resimlerine yansıtacağını düşünmüştür. Evrensel değerleri kendi yapıtlarında da aradığını, bu manada Kybele gibi herhangi bir ulusa malolmamış olan bir figür üzerinden, günümüz içeriğine arkaik bir figür ile ilişkisini kurarak sanat üretmenin kendisini daha iyi ifade ettiğini söyler. Aksoy, Kybele ile ilk olarak öğrencilik yıllarında tanışmış, binlerce yıllık Anadolu geçmişine ilgi duymaya o zamanlarda başlamıştır. Anadolu'da farklı şekiller ve adlarda varlık bulan Kybele, Aksoy'un üzerinde uzun yıllar çalışma yapacağı estetik bir veriye dönüşmüştür (Özen, 2009).

Kybele'nin aşkın kimliğinden bahsederken, Anadolu'dan yayılan bu bereket sembolünün pek çok sanat anlayışına konu olduğuna değinerek Türk sanatından örneklerle değerlendirmeler yapıldı. Madem Kybele bu kadar popüler bir imge, Batılı yaratılara ne oranda yansımıştır? Bu sorunun cevabına öncelikle mitolojinin Batı sanatında ne kadar önemi olduğuna cevap vererek başlanabilir.

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı

Erhat (2000: 183-187)'ın da belirttiği üzere, tarih öncesinin en gerilerinden tek tanrılı dinlerin yerleştiği dönemlere kadar uzanan, pek çok ulus ve kültürde aynı prototipe indirgenebilen Ana Tanrıça/Kybele'nin kaynağı Anadolu'dur. Önceki bölümlerde çözümlenmesi yapılmış olan Kybele'nin sanata yansıyan dönüşümü, Efesli Artemis, Yunan savaş tanrısı Ares'in kızı olduğu söylenen Enyo, Roma savaş tanrıçası Bellona, Karadeniz çevresinde Amazonlar, İtalya çevresinde Venüs gibi karakterler çerçevesinde gerçekleşmiştir. Nitekim, Kybele figürlerinin çağdaşları sayılabilecek Batı kaynaklı pek çok heykeltik "... Venüsü" olarak adlandırılmaktadır. *Willendorf Venüsü*, *Lespugue Venüsü* gibi.

Rönesans sanatçılarının mitolojik konulara olan tutkulu yaklaşımlarındaki Venüs figürü, Kybele ve diğer savaş tanrıçaları arasından sıyrılarak hem form hem işlev olarak ayrılmış görünmektedir. İtalyan ressam Sandro Boticelli (1445-1510)'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı yapıtı durumu doğrular niteliktedir. Buradaki Venüs'ün kaderi Kybele'ninkiyle örtüşen bir hadım olayı ile başlar ve vulvayı simgeleyen denizkabuğundan doğmasıyla son bulur. Ancak Venüs'ün Aphrodite ile özdeşleştirilmesi ile, o güzellik ve aşk kategorisinde bir tanrıça kimliğine sokulmuştur. Ayrıca Hesiodos'un anlattığı üzere Aphrodite de, denizin köpüklü dalgalarından doğmuş, kader birliğinde ortak bir mitos oluşturulmuştur. Zaten Boticelli'nin Venüs'ü, Kybele'nin hiçbir fiziksel özelliğine sahip olmamasıyla birlikte çağdaşlarından bile farklı bir yorum içinde ifade bulmuştur.

Bu bağlamda tarihin her devrinde, sanatçı düş gücüyle söylenceleri devam ettirme ereğine sahip olmuş, estetik kaygılarını olay ve olgular örgüsünü gözeterek gütmüştür. Her dönemin düşünce biçimine paralel, yaratım süreçleri de farklılık göstermiş olsa da antikçağ felsefesi mitolojiden hiç ayrılmamıştır. Antik Yunan döneminin ruhsal güzellik algısı, söylenceler yoluyla sanata yansımıştır. Venüs ile Kybele arasındaki duruş farkı da buradan kaynaklanmaktadır. Rönesans merkezinde yer alan insan gerçeği, ağırlıklı olarak plastik estetik ve gerçeklik algısına dayalı bir oluşum göstermiştir. Bu süreç, antik dönemin önemsendiği oranda estetik değerler içermiştir. Vurgulanması gereken nokta ise, doğal güzelden farklı olarak insan bedeninin güzellik ve yüce estetiği birlikte örtüştürülmüş olduğudur (Karkın, 2008: 82-84).

Fransız François-Edouard Picot (1786-1868)'un "Cybele" adlı yapıtında ise Kybele, dağların hakimi/kadını kimliğiyle ele alınmıştır. Ki Kybele'nin Anadolu ve diğer kültürlerde algılanışı bu içeriğe uymakta, hatta söylence ve mitolojisinde sarp kayalıklarda yaşadığı rivayet edilmektedir.



Şekil 20. François-Edouard Picot, Cybele, 1832 (URL 11, 2012)



Şekil 21 . Willem de Kooning, Woman I, 1950-52 (URL 12, 2012)



Şekil 22. Jean Dubuffet, Woman II, 1950 (URL 13, 2012)

Klasik örneklerin dışında ve çok ayırık olarak, günümüze daha yakın tarihlerde yaşamış olan Hollandalı Willem de Kooning (1904-1997) ve Fransız Jean Dubuffet (1901-1985) gibi isimlerin ortak bir dile sahip oldukları açıktır. Ham, işlenmemiş, arkaik üslupla savaş sonrası dönemin sendromlarını yansıttıkları anti-estetik işleri primitivist etkilerle doludur. Soyut dışavurumculuk ekolü ile bağdaşan işleriyle Dubuffet 20. yüzyılın en verimli sanatçılarından biri olmuştur. De Kooning'in uzun süre üzerinde çalıştığı "Woman" serisi-özellikle "Woman I"- iri yarı, vahşi bakışlarıyla, paleolitik bereket tanrıçalarından, 1950'lerin pinup kızlarına uzanan bir kadın arketipini temsil etmektedir. Tehditkar bakışları ve sırtışı, de Kooning'in agresif boya vuruşları ve yoğun renk paletinin etkisini daha da arttırmaktadır. Aslında onun esas mücadelesi de bunu yakalamak olmuştur. Boyanın gücü nasıl kullanılmalıdır ki tuvaldeki figüre yeniden bir anlam verilebilsin? Eğer tuvale bakıldığında görülen şey savaş alanı ise, çok doğru bir algı olacaktır. Çünkü bu resim de Kooning'in mücadelesinin resmi olmuştur (Temkin, 2008).

Rus heykeltıraş Mihail Chemiakin (1943-...) de Kybele yorumu ile heykel alanında çağdaş temsilcilerden biridir. "Cybele" adlı heykeli, pek çok kültürde bilinen, kült bir kimlik olan Kybele'nin kamusal alanda özgün örneklerindedir. Heykele bakıldığında simgelediği kavramın açıkça Kybele ile benzeştiği gözlemlenmektedir. Kybele'nin anlamsal boyutta devamı niteliğindeki Artemis ile de bağlantısı kurulması muhtemel "Cybele", sahip olduğu pek çok göğüs ile analık vasıflarının öne çıkarıldığı görülmektedir. Heykel, dört çift kalça, sekiz çift göğüs, bir insan, 3 hayvan yüzü ile oldukça etkileyici ve modern bir yaklaşımla potansiyel bereket simgesidir. Chemiakin'in çağdaşı olan Fernando Botero (1932-...) 'nun "The Goddess of Fertility" yorumunda, resim ve heykellerindeki klasikleşmiş form arayışı görülmektedir. Genelde kurguladığı devasa, nü kadın heykelleri tarih öncesi balıketli venüs heykellerini anımsatırken, temiz, kusursuz ve parlak bronz dökümler, ince patineleri ve profesyonel işçilik uygulaması hayranlık yaratmaktadır (Aslan, 2010: 72). Biçimsel açıdan sadelik ön planda olduğu için abartı ve gerçekdışılık daha açıkça görülür. Örneğin adından anlaşıldığı üzere Bereket Tanrıçası Kybele'ye bir gönderme yapılmaktadır. Göndermedeki figür kat kat büyük ama orjinal Kybele figürinleri gibi, hantal ve hareketsiz bir duruş sergilese de, bu ilkel tanrıça formları ile duygusal bir yakınlık kurmayı başarmıştır.

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı



Şekil 23. Mihail Chemiakin, Cybele, 1993 (Dubé, 2006)



Şekil 24. Fernando Botero, The Goddess of Fertility (URL 14, 2012)

Örneklere bakıldığında küçük Kybele figürlerinin yorumları kendinden daha abartılı, şiirsel ve içinde daha farklı sembolik değerler taşımaktadır. Gerçi toplumların sanatlarında bu abartma unsuru, Nigel Spivey (Erbay, 2008: 96)'e göre, 3 bin yıl önce başlamıştı. Özellikle de göçer toplumlarda, küçük ama göğüsleri büyük, göbekli, abartılı uzuvlarıyla dikkati çeken Kybele heykelcikleri, gerçek boyutlarından bir hayli daha çok abartılmış fiziksel formlarıyla sıradan figürinler arasından sıyrılmayı başarmıştır. Çünkü ilk insandan bu yana, yorumda abartının beynimizdeki kodları çekicilik üzerine kurulmuştur. Dikkat edildiğinde de sanat tarihi, gerçeğin abartısının anlatımını yapma tarihidir. Tarih boyunca uygarlıklar abartı olanı, yorum katılanı sevmiştir. Sanat yapan insanlar bugün de aynı mantıkla gizem ve hazı abartıda arayarak yeni bir dünya yaratma peşindedirler.

SONUÇ

Her imgenin belli bir görme tarzını somutladığı gibi Kybele figürü de pek çok coğrafyada “kadın” imgesinin, tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendine özgü örneklerini temsil etmiştir. İnsan tarihinin doğal süreci içinde, inancın da ötesinde, sanat nesnesi olarak kullanımı gerçekleşmiştir. Buna yol açan sebeplerin başında, sanatçıların, Ana Tanrıça/Kybele kültürünün geçmişte sahip olduğu gizemli varlığı ile “kadın” formunu öyküsel bir temsil vesilesi haline getirmesi vardır.

Çıkarıldıkları kazı alanlarında, neredeyse her evde buldukları tespit edilen kült heykelcikleri, her ne amaçla yapılmışsa (dinsel yaşamın güçlü Ana Tanrıçası, üreme metaforu, uğur ve bereket sembolü, estetik ve sanatsal dışavurum...) yapılmış, insanı *doğa-kadın-sanatsal duyarlılık* evreninde rastlantısal bir senteze ulaştırmıştır.

Arkeolojik doğruların yanında, Kybele'nin kafa karıştırıcı, çelişkili sayılabilecek yaşam öyküsü, bu kültürün coğrafi köken bakımından ayrıştırılması gereğini doğurmuştur. Kültürün yaygın çağdaş ürünlere dönüşümü aşamasında ise ayrışımın aksine, genel olarak *kadın duruşu* ile baskın yorum bulduğu açıkça görülür. Gerek Türk gerekse yabancı sanatçılar açısından yaklaşım değerlendirilecek olursa, *küçük Kybele'nin daha abartılı örnekleri* olarak aşağı yukarı paralellik göstermektedir denilebilir.

Sona gelmişken söylenebileceklerin başında ve en önemlisi, dünya sanatında prehistorik çağlardan günümüze kadar “kadın”, sanatın içinde bir temsiliyet olarak sürekli var olmuş, sanat üsluplarına ve ideolojilerine göre farklı biçimlerde değişerek bugüne gelmiş olduğudur. Madra'nın (2006: 19) deyimiyile başlangıçta Ana Tanrıça/Kybele formunda *tapılan*

kadın, modern çağ tüketim kültürü ile *satılan kadına* dönüşmüştür. Ayrıca, 20.yy.'da “kadın” imgesinde yaratılan değişim, feminist hareket ile başka boyuta taşınmıştır. Bu dönüşümün merkezinde yer alan modern ve postmodern ideolojiler ışığında yaşanan belli kırılma noktaları ise devamında yapılacak bir çalışmayla, araştırmanın farklı sanatsal kodlarını ortaya çıkarması açısından değerlendirilebilir bulunmaktadır.

YAZAR NOTLARI

Bu makalede kullanılan görsellerin erişildiği kaynaklar 19.10.2012 tarihinde, geçerlilik durumları kontrol edilmiş, ulaşılabilirlikleri doğrulanmıştır.

KAYNAKLAR

- Altunok, Ö. 2005. *Ana Tanrıça Kültü Yapı Kredi’de*. http://www.yapi.com.tr/Etkinlikler/ana-tanrica-kultu-yapi-kredide_36546.html. (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Aslan, A. 2010. *Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20. Yüzyıl Heykel Sanatına Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir
- Balaban, H. N. 2012. *Balabanizm*. İstanbul: Bilnet Matbaacılık.
- Bilim Sanat Galerisi 2003. *İlhan Berk*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Brewbooks 2007. http://www.flickr.com/photos/brewbooks/with/539930476/#photo_539930476 (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Cangül, C. 2009. <http://www.flickr.com/photos/caner/4158075473/1>. (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Çalikoğlu, L. 2003. *İlhan Berk/”Mağara Ressamı”nın Kadınları*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Dubé, B. 2006. <http://newyorkdailyphoto.com/nydppress/?p=13> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Durak, M. 2010. (siteye eklenme tarihidir). *Özdemir Yemenicioğlu*. <http://www.scribd.com/doc/25314450/Ressam-Ozdemir-Yemenicioğlu>. (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Erbay, M. 2008. *Sanat: Gerçeğin Abartısı*. Artist Modern, Kasım 2008. s: 94
- Erhat, A. 2000. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ersoy, A. 2002. *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Hodder, I. 2005. *Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları/Figürinler Hakkında Düşünmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İndirkaş, Z. 2001. *Ana tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- İndirkaş, Z. 2006. *Çağlar Boyu Ana Tanrıça İnanç ve Türk Resmine Yansımaları*. http://www.obarsiv.com/pdf/vct_zuhreindirkas.pdf (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Karkın, N. 2008. *Mitolojide Estetik Bilinç Göstergeleri*. Artist Modern, Ocak 2008. s: 82-84
- Karkın, N. 2009. *Sanatın Epistemolojik Meselesi*. Rh+ Sanat Dergisi. S.59, s:16.
- Madra, B. 2006. *Tapılan Kadından Satılan Kadına*. Rh+ Sanat Dergisi. S.27, s:19.
- Özen, M. 2009. *Günümüze Sanatında Ana Tanrıça Kybele'nin Plastik Değer Olarak Kullanılması*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya
- Özsezgin, Kaya. 1982. *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Cilt 3. İstanbul: Tıglat Yayınevi.
- Özsezgin, Kaya. 1997. *Mustafa Pilevneli*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Parlar, Y. 2011. <http://turizm-kultursanat.blogcu.com/ekav-sanat-dikkat-kadin-sergisi-yilmaz-parlar-haberi/11510845> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- Roller, L. E. 2004. *Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültü*. Çev: Avunç, Betül. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Şenel, A. 1982. *İlkel Topluluktan Uygur Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik, Toplumsal, Düşünsel Yapıların Etkileşimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Talalay, L.E. 2000. *Cultural Biographies of the Great Goddess*. American Jurnal of Arkeology. 104. 789
- Temkin, A. 2008. Woman I. http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79810 (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 1 2012. <http://www.ykykultur.com.tr/sergi/kazim-taskent-sanat-galerisi-cemal-tollu-retrospektif> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 2 2012.. <http://www.cangoknil.com/turkce/index.html> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 3 2012. <http://www.cangoknil.com/turkce/index.html> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)

Kybele'nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı

- URL 4 2012. http://www.ahmetnuray.com/haber_devam.asp?id=72 (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 5 2012. <http://www.minesanat.com/cagdas13/atagok.htm> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 6 2012. <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=555&lang=TR> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 7 2012. <http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=555&lang=TR> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 8 2012. <http://www.turizmdesonnokta.com/sayfa.aspx?id=1419> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 9 2012.
<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=913&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 10 2012.
<http://www.mehmetaksoy.com/pPages/pArtist.aspx?paID=627§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=913&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 11 2012. http://www.insecula.com/oeuvre/photo_ME0000041995.html (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 12 2012. http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=3213 (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 13 2012. http://www.oberlin.edu/amam/Dubuffer_Corps.htm (Erişim Tarihi: 19.10.2012)
- URL 14 2012. <http://mamacino.files.wordpress.com/2012/03/pietrasanta16-220.jpg> (Erişim Tarihi: 19.10.2012)