

Boyu Ana Tanrıça İnancı ve Türk Resmine Yansımaları

Prof. Dr. Zühre İndirkaş

Konuşmamıza Yusuf Ay bir masalıyla, masalsı bir kurgusuyla başlayalım. İÖ 7000'lere, 7000'lerde toprağa tohumun ekilmeye başlandığı ve insanların ilk yerleşik düzene geçtikleri döneme gidelim. Küçük bir alanda, ellerinde kazıkla 40-50 kişilik bir klanın tohum ekmeye çalıştığı bir anı düşleyelim. O anda birden hepimizin yaşadığı bir deneyimi, havanın karardığı, müthiş bir fırtınanın koptuğu, dolunun yağdığı, yer ve göğün birbirine karıştığı, şimşeklerin çaktığı bir an. Böyle bir deneyimi yaşayan insanların sürü psikolojisi içinde bir ağaç altına toplandıklarını varsayalım. Orada o heyecan ve korku ile bir kadının öne çıktığını düşünelim: Gökyüzüne doğru bakıyor ve bir batıp bir çıkan, aydınlanan şimşeklerle gördüğü -güneş ya da ay- yuvarlak, hareket eden cisme içgüdüsel olarak belki de toprağa ekdiği o sınırlı besinlerini koruması için yalvarıyor. Bu kadın büyük olasılıkla bir ana. Bir süre sonra güneşin tekrar çıkıp doğanın pırıl pırıl olduğunu, mis gibi toprak koktuğunu da düşlersek artık bu kadın, o klan için sıradan bir kadın değil, topluluğun önde gidene, hatta belki tanrılaştırılmış olanıdır. Aslında mitoslar toplumun dinamiklerinden yararlanılarak kurgulandıkları için Yusuf Ay hocanın bu öyküsüne ben de eşlik etmek istedim. Ana tanrıça inancının bu kadar eskilere gittiğini de görebiliriz.

İlksel insanda ne zaman din ya da kutsal gerçeğinin, tanrıların oluştuğunu saptamamız hiç kolay değildir. Neolitik dönemde bu inanç yaygınlaşır ama daha önce, paleolitik dönemde de dinsel içerikli olduğunu düşündüğümüz, sanat yapıtları diyebileceğimiz örneklerle rastlıyoruz. İlksel insan gündelik yaşamında çocuk doğurma olgusunu aslında doğanın, toprağın yaratmasının bir mikrokozmos düzeyinde tekrarı olarak algılar ve sayısal çokluğun da çok önemli olduğu bu dönemde özellikle de kadının kendi bünyesinden yarattığı canlılığın önemi nedeniyle kadına bir kutsallık atfeder, böyle bir yük yükler. Dünyadaki kadının kutsal oluşumu olan ana tanrıçanın bir yansımaları onun mikrokozmos düzeyindeki varlığı olarak görür. Evrenin sürekliliği ve her şeyin döngüsel olarak yenilenmesi, yani başka bir deyişle evrendeki ritmik düzen, insanı başından beri çok etkilemiş, bu ritmik düzen içinde doğum ve ölüm döngüsü ilk inançların oluşmasına neden olmuştur. Bu nedenle ana tanrıçanın doğum dışında ölümü de içeren bir ilke olarak kabul edildiğini görüyoruz: İlksel insan onu, evrenin canlı ve kutsal bir imgesi olarak algılar. Çünkü bereket ve çoğalmanın simgesi olarak böyle bir tanrıça inancı kurgulamış. Ana tanrıçanın her şeyi yaratma ve yok etme gücüne sahip olduğuna inanmıştır.

Paleolitik dönemden başlayarak dünyanın çeşitli yerlerinde örnekleri görülmekle birlikte, ana tanrıçanın çok yaygın olarak karşımıza çıktığı bölge Anadolu ve Akdeniz çevresidir. İlksel insanın dünya algısı bizim bugünkü dünya algımızdan çok farklıdır; o kendisini dünyaya ait bir varlık olarak, doğayla bir bütün olarak algılar, yani bugünkü insanın dünyayı kendine ait olarak algılayışından çok daha farklı bir bakış açısıyla bu inancı kurgular.

Paleolitik dönemde, Avusturya’da bulunmuş olan Willendorf Tanrıçası, erken dönemin ilk örneklerden biridir. İÖ 30.000-25.000 arasına tarihlenen bu örnekte ve daha göreceğimiz birçok örnekteki ortak özellikler; çok iri göğüslü, şişman, ya hamile ya da doğum sonrasında deforme olmuş bir vücut yapısıdır. Yüze çok fazla önem verilmez. Yine aşağı yukarı aynı yıllardan Laussel Tanrıçası, elinde bir bizon boynuzu taşır; yine göğüsler ve karın bölgesine dikkat çekilir. Bunlar tamamen doğumun kutsal kabul edildiği dönemlerdendir. Bu dönemlerde erkeğin doğumdaki rolünün henüz keşfedilmemiş olduğu savları söz konusudur. Bu nedenle kadına kutsal anlamda öne çıkarılır. Aynı mağaradan, yine Fransa’da bu yıllarda betimlenmiş bizonlarda bir şey dikkatimizi çeker: İlksel insan, hayvan betimlemelerinde çok gerçekçi olma çabalarını gösterirken, ana tanrıça figürleri ve heykelciklerinde daha simgecilik peşinde koşmuştur. Bu da bize o dönemlerde bu kadın figürlerinin tesadüfi olmayıp bir dinsel inançla bütünleştiğini gösteren öğelerden bir tanesidir. Bunlar mağaraların duvarlarında, ritüellerde kullanıldığını sandığımız betimlerdir. Aynı zamanda daha sembolik nitelikte üçgenleri de bu mağaralarda görürüz; bunlar da kadının doğurganlığına gönderme yapan şematik figürlerdir.

Neolitik dönemde, yani toplumların yerleşik düzene geçip tohum ekmeye başladıkları dönemde çok sayıda küçük ana tanrıça figürlerine Anadolu, Akdeniz ve Mezopotamya çevresinde de rastlanır; ama bunun en erken örnekleri Çatalhöyük’tedir ve Çatalhöyük neolitik kültürü diğer neolitik kültürler arasında öne çıkar. İÖ 6000’lerde burada rastlanan bir ana tanrıça heykelciğinde, tanrıçanın elleriyle göğüslerini tutması dikkat çeker. Yine şişmandır, yüzünde fazla ayrıntı yoktur. Kadının kendi bedeninden var ettiği canlıyı, gene kendi beninde oluşan bir besinle beslemiş olması, göğüslerin çok dikkat çekici olarak karşımıza çıkmasına yol açar. Yine Çatalhöyük’ten bir diğer örnekte, göğüsler ve göbük açıktır. Bütün vurgulanmak istenen benin bereketle özdeşleşen bölgeleridir. Çatalhöyük’te duvarlarda görülen boğa boynuzları ve boğa ile ilgili betimlerde boğa, ana tanrıça inancındaki erkek öge olarak karşımıza çıkar. Pek çok örnekte, Mısır’da olsun, Ege’de olsun, bütün ana tanrıçaların boğalı tahtlarda oturduğunu, yanında aslanlar, kaplanlar olduğunu görürüz.

Çatalhöyük’ten bir diğer örnekteki bir grup insan, büyük olasılıkla bir ritüeli ifade etmektedir; bu muhtemelen yaşam-ölüm döngüsünü, yeniden doğuşu ya da ergenliğe erişimi simgeleyen bir ritüeldir. Çünkü Çatalhöyük kültüründe erkeklerin de var olduğunu görürüz. Bu ritüeli anlatan bir örnekte ana tanrıça tahtında oturur, yanında iki tane leoparı vardır. Ana tanrıça doğanın içindeki bütün vahşi hayvanlara da egemendir. Çünkü ilksel insanın hayvanların kendilerine getireceği birtakım olumsuzluklardan korunması gerekmektedir.

Ana tanrıça ve kızı gibi ideollere, ikiz figürlere de rastlanır. Çocuğunu emziren ana tanrıça figürünün yanı sıra bir kaplanı emziren figürler de söz konusudur. 6. binin ilk yarısından yine elleri göğüslerinde görülen bir ana tanrıça figürü dikkatimizi çeker.

Anadolu’daki 1300-1400’lü yıllara geldiğimiz zaman gördüğümüz ilginç ana tanrıça örneklerinden biridir. Ana tanrıça ve oğul kavramı daha sonra Kibele mitoslarında karşımıza çıkar. Bu o kadar uzun süre var olmuştur ki, çocuk İsa ve Meryem kompozisyonlarına kadar götürülebilir. 1400’lerde, demir çağı döneminde artık “ana tanrıça” kavramından yavaş yavaş “baba tanrı” kavramına geçişi ve toprak ananın göğe yükselişini gösteren örneklere rastlarız.

Daha ilerleyen dönemlerde, geç Hitit beylikleri döneminde gök tanrısı ve eşini görürüz. Yine eşi ana tanrıça kavramı içinde değerlendirilir, fakat gök tanrı da söz konusudur. Bu geçiş dönemini gösteren örneklerden birinde, boğa sırtındaki figürün elinde aynası var. Ayna Hititlerde çoğalmanın simgesi olarak yazılı belgelerde de bulunmuştur. Elinde aynası olan tanrıçanın karşısında da fırtına tanrısının eşi vardır; o da bir aslanın üzerindedir.

Özetle, neolitik dönem ana tanrıçalarının aynı anlam içerisinde devam ettiğini görürüz. Geç Hititlerden bir diğer örnekte, ana tanrıçanın elindeki nar; bereketi, çevresinde gördüğümüz yılan da deri değiştirmesi nedeniyle ölümsüzlüğü, sonsuzluğu ve döngüsel yaşamı simgeler.

Kibele'den söz ettiğimizde, akla hemen Frigler gelir. Kibele, Friglerin tanrısı olarak algılanır. Oysa Friglerden daha önce de var olmuştur ve daha sonra da devam eder. Frigler çok sahiplenmiş oldukları, özellikle de Midas kendisini onun oğlu olarak algılatmış için böyle bir özdeşlik kurulmuştur. Kibele'ye ilişkin elimizde yazılı birtakım veriler de vardır. Kibele'nin ilk tapınıldığı yer Anadolu'da Pesinus'tadır. İlk tapınma biçiminin de bir meteor taşı olduğu yönünde bir görüş birliği vardır. Kibele diğer tanrılar gibi aslında evrenin ilk oluşumunda her şeyin başlangıcı ve sonu olan bir tanrı kavramını simgeler. Friglerin yok olmasından sonra da devam eden bu kültün ilginç olan yanı, dilenci rahipler aracılığıyla yayılması, bu rahiplerin kendilerini kastre etmeleridir.

Kibele dinsel törenleri genellikle dağların başındaki kayalarda yapılır. Giderek büyük kayalara oyulmuş, üçgen alınlıklı Kibele tapınakları görürüz. En erken Kibele örneklerinden birinde, müzik ve Kibele iç içedir, betimlerde çift kaval ve def yer alır. Kibele törenlerinde müzikle birlikte ritüeller, danslar da gerçekleşir. Bunlar çok gürültü törenlerdir, dans ve müzik hep ön plandadır. Hatta Ekrem Akurgal, Kibele törenlerinin yöresel yakınlık ve kıyafetlerin de benzeşmesi nedeniyle Mevlana törenlerinin kökenine etki etmiş ya da onlardan bazı şeyleri almış olabileceği görüşünü savlar. Gündüzün ve gecenin eşit olduğu günlerde, müzik aletleriyle Anadolu'daki bütün kalelerin çevresine bağırıp çılgınlık atarak Kibele'ye tapınma törenleri yapılır. Bu törenlerde çeşitli ağlama biçimleri vardır; Attis'in kaybına ağlanır. Ana-oğul ilişkisi burada da vardır.

Mitosa göre: Frigya'da Agdos adlı ıssız bir yerde kutsal bir kaya varmış. Bu kutsal kaya Kibele Tanrıça'nın simgesi kabul edilmiş ve orada ona tapınılırmış. Zeus Kibele'yle birlikte olmak ister, o ise bunu kabul etmez. Zeus'un tohumları kayanın üzerine dökülür ve buradan çift cinsiyetli Agdistis doğar. Dionisos Agdistis'i sarhoş ederek erkekliğinden etmiş; uzuvdan bir badem ağacı çıkar. Sakarya Irmağı'nın kızı Nana da bu badem ağacından bir iki badem alır, göğsünün arasına yerleştirir ve gebe kalır. Bu gebelikten Attis doğar. Bu ana-oğul mitoslarının devamı niteliğinde, Kibele ve Attis'i hep bir arada görürüz. Daha sonra hem Kibele hem de yalnızca kadın kimliğiyle kalan Agdistis, ikisi de Attis'e aşık olur. Oysa Attis de Midas'ın kızıyla evlenecektir. Agdistis - başka bir versiyona göre Kibele-düğüne müdahale eder ve Attis'i çıldırtır. Attis bu çılgınlıkla bir çam ağacının dibine uzanır ve kendisini kastre ederek ölür. Fakat mitoslarda daha sonra Attis'in dirildiğini görürüz. Bunun çok farklı anlatımları vardır. Bir anlatıma göre, Kibele onu bir çam ağacına dönüştürür. Çünkü Attis'in bakir bir erkek, yalnızca kendisine hizmet eden bir rahip olmasını ister. Oysa Attis başka bir doğa perisine aşık olur. Attis çam ağacına dönüştürüldükten ya da çam ağacının altından öldükten sonra bu ağacın dibinde onun kanlarından menekşelerin bittiğini görürüz. (Araştırmacılar bu öyküyü bugünkü Noel çamlarına kadar getirir.) Daha sonra Agdistis ya da Kibele üzümlere Attis'i diriltir. Onun ölüsü ve dirisi anısına bu çam ağaçlarını çeşitli şeritlerle ve menekşe çiçekleriyle süsleyerek ritüellerini ağacın etrafından yaparlar.

Kibebe inancı 5. yüzyılda Yunanistan'a gelir. Atina'da Pelepones savaşı olmuş, savaşı Isparta kazanmıştır. Yunanlılar Delphi tapınağına gidip Sibylla rahiplerinden gelecek için kendilerine yardım etmelerini isterler. Kendilerine Kibebe'nin yardımcı olabileceğı söylenir. Yunanistan hem Kibebe'yi ister, yeni bir inanca ihtiyaç duyar hem de karşı koyarlar ve Kibebe inancına Yunanlıların rahip ya da rahibe olarak katılması istemezler. Bu, Roma'da daha keskinleşir. Betimlerden birinde Kibebe ortada, iki aslanlı tahtının üzerindedir, başında yine bir hilal vardır.

Ay her zaman kadınla özdeşleştirilmiştir. Ana tanrıça kavramı içinde dolunay gebe tanrıçayı, hilal ise bekareti simgeler. Bu betimde Demeter, Kibebe'yi taçlandırır. Yanında da Persephone vardır. Demeter'le özdeşleştirilen örnekleri de vardır. Ama her ikisinin de önde geldiğı örnekler, az görülen örneklerdendir. Yunan'da daha çok, kucağında aslan olan, tahtta oturan Kibebe'dir. Burada da neolitik dönemlerden kaynaklanan, vahşi hayvanları yatıştırıp bir güç simgesi gösteren ana tanrıçanın devam ettiği görülür.

Yunanistan'daki ilahilerden biri, tanrı kavramını çok net açıklar:

“Tüm tanrıların anası
tüm ölümlülerin anası
benim için tatlı bir şarkı söyle, Yüce Zeus'un
kızı Musa,
Çıngırakların çıngırdamasını,
büyük davulların gürültüsünü sever
flütlerin figanını sever
Kurtların ulumasını
Ve parlak gözlü aslanların
kükremesini de sever.”

Yine başka bir ilahide şöyle der:

“Var olan her şeyin anası
“Asıl” olanın Tanrıçası senin için ve Rhea için,
Tüm yaradılanı kapsayan
Her zaman her şeyi büyüten
Senin için Yüce Attis.”

Kibebe, Yunanistan'da sadece bereket ve yaşamın özü değil, bir anlamda adalet kavramıyla da özdeşleştirilir. Aynı zamanda Kibebe'ye karşı olduklarını da çok net görürüz.

Kibebe'yle ilgili, İS II. - III yüzyıllardan günümüze gelen bir ilahide ise

“Yaşamın gıdası
Sen bize sonsuz sadakati ver
Ve yaşam bizi terk ettiğinde,
Sana sığınırız.
Böylece senin yardım ettiğın her şey senin rahmine döner
Sadakatinle
Tanrının gücünü fethediyorsun Haklı olan sen aynı zamanda ,
İnsanların ve tanrıların anasisin.
Sen olmasan hiçbir şey büyümez:
Sen güçlüsün, sen tanrıların
Kraliçesinin ve aynı zamanda tanrıçasısın” der.

Roma İmparatorluğu'nun da Afrika seferi ve yayılma politikaları sırasında Kibele'ye yönelik bir tavırları vardır. Olasılıkla artık pagan inançlar yavaş yavaş önemini yitirmeye başlamış, insanlar yeni bir inanç arayışı içine girmiştir. Sibylla'lı rahipler onlara yabancı düşmanların yenilmesinin ancak Kibele'nin, o meteor taşının getirilmesiyle mümkün olacağını söyler. Bunun üzerine Bergama'ya elçiler gönderilerek resmen bu taş istenir. Taşın Pesinus'ta mı yoksa başka bir yerde mi olduğu tam olarak belli değildir ama belgeler taşın, Pesinus'taki çam ağaçlarından yapılan gemilerle Roma'ya gittiğini anlatır. Bir yıl sonra, Anibal Roma'yı terk edince Kibele inancı orada da güçlenir ve Roma sokaklarında aslanların çektiği Kibele imgelerinin etrafında kadınsı rahiplerin dönerek, defler çalarak ritüeller gerçekleştirdiği görülür. Romalılarda resmen Kibele dininde rahip ve rahibe olmak, herhangi bir görev almak yasaktır, ancak Kibele'ye saygı gösterilir. Bu törenlerin yapılmasına izin verilir. Kutsal meteor taşının akıbeti bilinmemekle birlikte birtakım varsayımlar söz konusudur. Bir varsayım Ürdün'e gittiği, bir varsayım Kâbe'deki Hacerü'l-Esved'in bu meteor taşı olduğu şeklindedir. Kâbe ile ilgili sava inananlar, puta tapılan dönemlerde orada da bir ana tanrıça inancı olduğunu ve hizmet edenlerin hepsine "yaşlı kadının oğulları" dendiğini öne sürerler.

Ana tanrıça kavramı Hıristiyanlıkla birlikte, İsa'dan sonra da yaşamaya devam eder. Bir açıklamaya göre, Roma İmparatoru Justinianus bir gece gökyüzüne doğru uzanmış yıldızları izlerken "Kimdir o zaman tanrıların anası?" der, "Tümüyle görünen, tanrılara rehberlik eden, zeki ve yaratıcı, tanrıların kaynağıdır. Yüce Zeus'un hem annesi hem eşidir, büyük yaratıcı ile yan yana ve birlikte vücut bulmuştur." Burada yine ana tanrıça ve baba tanrının birlikte yaşadığını görürüz. "Tüm yaşamın denetimi ondadır. Varoluşun, yani zürriyetin nedeni odur. Yapılan her şeyi kolayca kusursuz duruma o getirir. Acısız doğumu o gerçekleştirir. Babanın yardımıyla var olan her şeyi o yaratır. Zeus'un yanında tahta çıkan annesiz bakiredir ve tanrıların anasıdır. Hem anlaşılabilen hem de doğaüstü tüm tanrısal öğeleri kendisinde topladığı için bilgili tanrıların kaynağı olmuştur." Bu ana tanrıça inancının yeni Platonculuk yaklaşımında olan, o felsefeyi benimseyen bir Romalı imparator tarafından anlatıldığını ve daha sonra buna ilişkin pek çok duanın var olduğunu biliyoruz.

Ana - Kibele imgesi, Roma'da başka isimler altında var olur ve giderek sadece toprağın anası olamaktan çok ruhani bir yaklaşım da yüklenir, yeni bir imge oluşturulur. Fakat Hıristiyanlığın benimsemesi, daha doğrusu güçlenmesiyle birlikte ana tanrıçanın yavaş yavaş terk edildiğini, onun simgelediği, evlerde bulunan küçük imgelerin hepsinin kuyulara atıldığını, bunların büyü aracı olduğunun düşünüldüğünü görüyoruz.

Dinsel törenlerden biri, Mart'ın 22'sinde başlar: Bir çam ağacı kesilerek Kibele tapınağına getirilir. Bir tanrı muamelesi yapılan ağaç yine çeşitli şekillerde süslenir ve Attis'in öldüğü çamın etrafında, onun kanıyla sulandığını anlatmak için törenlerin ikinci günü büyük bir ibadet yapılır. 24 Mart'ta ise rahip kolunu keser ve kan akıtır, kurbanlar kesilir. Bu törenler sırasında ya da daha farklı törenlerde rahipler kendilerini kastre ederler Kibele adına. Daha sonra Attis'in dirilmesiyle ilgili olarak şenlikler başlar. Bu, toplam dört-beş gün süren bir ritüeldir. Romalılar, Kibele törenlerinde vecd haline geçen rahiplere ve dine saygı duymakla beraber bu işlemlere karşıydılar. Aslında buna Eski Ahit'te de rastlanır. İlyas Peygamber Baal rahiplerini küçümser, çünkü onlar da törenlerde zincirlerle kendilerini dövmetedirler. İlyas Peygamber'in cümlesi şöyledir: "Yüksek sesle çağırın: Çünkü bu bir ilahdır, ya dalgındır, ya heladadır, ya yolculuk ediyordur; belki de uykudadır, uyandırmanız gerek." (Eski Ahit I. Krallar 18:28) Aslında Hıristiyanlık içinde belli bölgelerde yapılan törenlerde ve bir taraftan da İslam içinde Şii mezhebinde de bunlarla karşı karşıya geliriz.

Ana tanrıça inancının ilksel dönemlerden başlayarak devam ettiğini görüyoruz. Artemis'e geldiğimiz zaman, Efesli Artemis'in avcı Artemis ile anlam açısından çok fazla bağlantısı yoktur. Boğa betimlerinin bulunduğu, son derece karmaşık simgesel bir yapıya sahip heykellerde, yine iki hayvan figürü söz konusudur. 80'lerde yapılan araştırmaların sonuçları, bunların boğanın yumurtalıkları olduğunu ifade eder. Halikarnas Balıkçısı da "hurma salkımları" der. Aynı yörede, Bülbül Dağı'nda

Meryem'in mezarının, evinin bulunması, Artemis'in ululandığı dönemde Hıristiyanlığın baskısı ile her zaman "Artemis uludur" diyen yerel halkın bir anlamda bunu İsa'nın annesine yükleyip Meryem'i yüceltmış oldukları düşünülebilir.

Türk resmindeki yeri nedir, bunca yıllık geçmişi olan ana tanrıçanın? Minyatür geleneğinden gelen Türk resminde, Cumhuriyet Dönemi geçmiş deneyimlerin, batılılaşma birikimlerinin de eklenmesiyle hızla yeni bir resim anlayışının geliştiği bir dönemdir. Bundan sonra da yine hızla farklı akımlar benimsenir ve çeşitli sanatçılar farklı tatlarla yapıtlar üretirler. Cumhuriyet Dönemiyle birlikte birtakım yeni kavramlar ortaya atılır. Özellikle örneğin "ulusallık" kavramıyla birlikte bir "ulusal mekân", yani "Anadolu" öne çıkar. Bu Cumhuriyetçi, yenilikçi kadrolarla birlikte, "Yaşadığımız topraklardaki bütün kültürler bizim kültürümüzdür" düşüncesiyle Anadolu'da belli araştırmalar yapılmaya başlanır. Bu dönemden en erken ana tanrıça örneği Cemal Tollu'da görülür. Cemal Tollu bir süre Ankara Arkeoloji Müzesi'nin müdürlüğünü de yapmış ve toprak altındaki pek çok örneğin ortaya çıkarıldığı o dönemde, özellikle Hititlerin yaptıkları anıtsal boyuttaki örneklerin ve yurtdışındaki eğitiminin de etkisiyle daha çok kübizme eğilmiş önemli bir sanatçıdır. Cemal Tollu'nun bir yapıtında, bir somun ekmeğiyle bir erkek çocuğu kucağına almış olan bir ana tanrıça örneği görülür. 70'li yıllarda çok daha fazla örnek ortaya çıkar. Bütün bu örneklerin sanatçıları ortak olan şudur: Anadolu topraklarında çıkan kültürün daha çok tanınması, daha çok gün ışığına çıkması ya da daha içselleştirilmesi görüşüdür. Mustafa Pilevneli'nin bir örneğinde gene ana ve kucağındaki çocuk görülür ama artık o ana tanrıça kavramını çiçeklerle rengarenk bir dünyaya taşımıştır kişisel üslubu içinde. Göz ve el Pilevneli için çok önemlidir; bu ikisini ana tanrıça kavramı içinde elin ve gözün insanın gelişmesindeki önemini vurgulamak anlamında kullanıyor. Tipik bir başka ana tanrıça örneğinde artık neolitik çıplak ana tanrıçalarının bir anlamda Pilevneli'nin resim dilinde aldığı biçimle karşımızda olduğunu görürüz. Toplumcu gerçekçi bir sanatçı olan Balaban, daha çok naif sarı ışıklarla toprağı tasvir edip topraktaki ürünün toplanmasında kadının, Anadolu kadınının kimliğiyle ana tanrıçayı örtüştürür ve daire formlarıyla, ana tanrıça inancı içinde var olan döngüsel düzene de bir gönderme yapar. Çilesiyle ve buna karşı takındığı tavırla Anadolu kadını yüceltirken ana tanrıçayla birlikte düşünür. Yine aynı ressamdan başka bir örnekte bereketle kadını, kadınla anayı, anayla ana tanrıçayı özdeşleştiren örnekler görüyoruz.

6000'lerin ilk yarısında Çatalhöyük'te gördüğümüz boğa başları ve çift leoparla birlikte kompozisyonlar üreten başka bir sanatçı, Özdemir Yemenicioğlu. Yemenicioğlu, Hitit mühürlerinden örnekler alır, mühürlerin formuyla boğa ve kadını birleştirir. Sanatçı, kendini tanıtırken birinci amacının Anadolu kültürlerini özümsemek ve resimlerine taşıyarak çağdaşlaştırmak olduğunu söyler. Daha önce sözünü ettiğimiz sanatçıların temel yaklaşımları da bu yöndedir. Bu ressamalarda çıplaklıkların cinsellikten ya da erotizmden tamamen uzak olduğunu, tamamen anaç figürler üzerine yoğunlaşmış olduğunu görürüz.

"Ana tanrıça ve aslanları" nı betimleyen Can Göknil'de de aslanlı tahtında oturarak doğum yapan ana tanrıça yorumlarına rastlanır. Buradaki örneklerde 7000'lerle 1990'lar arasındaki farkı ya da benzerliği görmek mümkündür.

Bir diğer sanatçı, Nevra Bozok da tümüyle Kibele yani ana tanrıça üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının "Dört Mevsim" adlı yapıtı ana tanrıça Kibele kavramını tamamıyla içerir. Büyük bir Kibele figürü çerçevenin kenarlarına kadar bütün her şeye egemendir. Dört mevsimde yavaş yavaş yaşlanmakta olan kadınlar; ilkbahar, yaz, sonbahar, kış; arkada mezar taşlarıyla doğum ve ölüm; bütün evrensel

düzeni kavramış şişman bir ana tanrıça kavramı görülür. Bir diğer örnekte grup halinde kadınları ve aslanları tahttan esinlenen bir formda toplamıştır. Yine bereket ananın elleri göğüslerindedir. Ritüeli gerçekleştiren küçük figürler tanrıçanın etrafında dizilmiştir. “Nar tanem, nur tanem, bir tanem” adı altında, nar taneleri ve buğday başaklarıyla bereket ve var oluşu simgeleyen örnekler görülür. Bir iki ressamımız özellikle doğumun gizi ve anne kavramından, kadının doğurganlığı ve koruyuculuğu yönünden çok etkilenmişlerdir.

Kendini “feminist bir sanatçı” olarak tanımlayan Tomur Atagök, çok büyük tualler üzerinde geniş renklerle küçük ana tanrıça heykelciklerini tekrar eder. Doğumun gizi onu da çok etkilemiştir. Daha farklı tanrıça örneklerinde göğüslerini tutan fakat çok şişman olmayan figürlerde vulva dikkat çekici bir şekilde öne çıkmıştır. Arkada ateş eden silahlar ölümün ve doğumun bütünü kavrayan ve kadını öne çıkaran bir ana tanrıça inancını gösterir.

Anadolu gezgini bir ressam olan Türkan Sılayrador ise antik tanrıların Olimpos’ta oturup evreni yönetmelerine karşılık, ana tanrıçanın doğanın içinden çıkıp Anadolu’nun her yerinde yaşadığını düşünür. Sanatçının örneklerinde doğurgan ana tanrıça olarak şişman kadınlar ve Anadolu öne çıkar. Bir örnekte erkek figürü sol köşeye çekilerek kadının yaşamdaki rolü ön plana alınmıştır. Yine ana tanrıçaların göğüslerini tutan bir betimi görülür.

Zerrin Tuluğ’un da ana tanrıçalara yaklaşımının farklı olmadığını görürüz. Onda ilgimizi çeken özellik, göğüslere önem vermesi ve çok iri göğüslerle ana tanrıçanın hem besleyici yönüne hem de kadın yönüne bir arada vurgu yapmasıdır. Zerrin Tuluğ zaman zaman klasik tualin dışına çıkıp üçlü kompozisyonlar da çalışır.

Resim yapmaya bir süre ara veren Yeşim Tetik ise, Çatalhöyük’e gidip buradaki örnekleri gördükten sonra tekrar resme dönmüş ve orada gördüğü biçimlerden etkilenerek çoğalmayı ve yaşam verme gücünü simgeleyen kutsal kadın betimleri ve dinsel ritüelleri dinamik bir biçimde yapıtlarına taşımıştır.

Anadolu’nun tüm katmanlarını resimleyen, her katman için ayrı bir resim yapan ve kendini “bir Anadolu arayıcısı, Anadolu masalcısı” olarak niteleyen Hüsamettin Koçan, Horoztepe’den bir örnek kullanarak yaptığı, çocuğunu emziren tanrıçayı tasvir eden yapıtında toprağı fon olarak kullanmış, resmi kurutulmuş toprak üzerine yapmıştır.

İhsan Çakıcı yapıtlarında daha çok mühürlerden yol açıp stilize örnekler verir. Oksitlenmiş madenlerin renklerine dönük bazı renkleri kullanır. İkiz tanrıçaları “sevgi anıtı” olarak niteleyen ressam, resimlerinde araya bir de küçük bir çiçek koyarak sevgiyi daha çok vurgulamaya çalışır.

Mevlüt Akyıldız aslında doğrudan ana tanrıça çizmez ve daha çok figürleri karikatürize ederek çalışır. Afrodit’in doğuşunu simgeleyen bir yapıtında bildiğimiz Afrodit’i şişman bir kadın olarak betimlemiştir.

Mehmet Nazım ise “Validemiz, Tanrıların Validesi Kibele” dediği, aslında Rubens’in bir yapıtından yola çıkıp değişik bir üslupta dairelerle oluşturduğu bir figür çizmiştir.

Doğrudan kadın ve anayı birlikte düşünen Berna Türemen, ince bir espri anlayışıyla “Mona Lisa-Münevver” diye adlandırdığı resmi için tek çıkış noktasının ana tanrıça olduğunu söyler ve küçük birer hilal yerleştirerek bu göndermeyi yapar. Çarşafı kadın, elinde yelpaze olan kadın gibi ilginç örnekleri yanı sıra başka bir yapıtında da aslanlı ana tanrıçayı başında bir kurdela ile betimlemiştir.

Efes-Artemis'e döndüğümüzde yine Türkan Sılayrador'un Olimposlu tanrılara karşı duruşunu görürüz. Leda ve Zeus'un öyküsünü resmettiği bir tabloda sanatçı, (Hemen anımsarsak Leda'ya beyaz bir kuğu biçiminde yaklaşıyordu Zeus ve onunla birlikte oluyordu) kuğuyu siyah yapmış, Zeus'u ve Leda'yı bir tarafa itmiş, Artemis'i öne çıkarmıştır; arkada iki tane ana tanrıça figürü görülür. Burada, tarihsel süreç içinde var olan, Artemis'e kadar gelen tanrıça kavramı ve Anadolu öne çıkmış, kuğu siyah yapılarak da Zeus'un çapkınlıkları olumsuzlanmıştır.

Tomur Atagök doğumu ve ölümü ya da olumluyu ve olumsuzu da bünyesinde barındıran bir resminde, figürün belden aşağısında savaş aletleri kullanmış, üstte kadının simgesi olarak pembe rengi kullanmış ve Efes Artemis'in göğüslerini yapmıştır. Dünyada ya da evrende olan pek çok olumsuzluk ana tanrıça kavramı içinde değerlendirilmiştir.

Konuşmamızı Talat Halman'ın bir şiiriyle sonlandıralım:

Yer gök doğmadan önce bir şey vardı
Biçimi olmayan bütünlüğü olan
Sessiz, boş, değişimsiz
Hiçliğe dört elle sarılmış
Bütün varlıklarla içli dışlı sonsuz
Göğün altındaki her varlığın anasıdır bu ama
Bilmiyorum gerçek adını.