ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ÇATALHÖYÜK ETKİLERİ

Nida KAN
Mili Eğitim bakanlığı, Resim Öğretmeni, nidaozgur0621@gmail.com

Kerim LAÇİNBAY
Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi,kerimlacinbay@gazi.edu.tr

Meliha YILMAZ
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, E-posta: mel.yilmaz0637@gmail.com ORCID: 0000-0002-7732-2660

Kan, Nida; Laçinbay, Kerim ve Meliha Yılmaz. "Çağdaş Türk Resim Sanatında Çatalhöyük Etkileri". Kalemişi, 24 (2024 Bahar): s. 22–35. doi: 10.7816/kalemisi-11-24-03

Öz

Geçmişten günümüze birçok uygarlığı bağrında beslemiş, dünya kültür tarihine zengin veriler sunan Anadolu'da yaşamış uygarlıklar, çağdaş Türk ve dünya sanatçılarının eserlerine de ilham kaynağı olmuştur. Bu uygarlıklardan biri de Konya ili Çumra ilçesinde bulunan Çatalhöyük'tür. Bu araştırmanın amacı Çatalhöyük kültür verilerinin çağdaş Türk Sanatçılarının eserlerine etkisini ortaya koymaktır. Araştırma, Meliha Yılmaz, Hüseyin Elmas, Hasan Kıran, Tomur Atagök ve Mehmet Ali Doğan olmak üzere toplam 5 sanatçı ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup, veri toplamada literatür tarama ve eser çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Araştırma sonucunda sanatçıların Çatalhöyük imgelerinden esinlenerek oluşturdukları eserlerinde, Çatalhöyük kent planını, Çatalhöyük insanının yaşamanı, sanatını, inançlarını, hayatta kalma mücadelesini, ritüellerini ele aldıkları ve etkilendikleri imgelere bağlı kalarak, özgün çağdaş anlayışlarıyla yorumladıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çatalhöyük, Anadolu uygarlıkları, Çağdaş Sanat, Hasan Kıran, Hüseyin Elmas, Meliha Yılmaz, Mehmet Ali Doğan, Tomur Atagök

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Ocak 2024 *Düzeltme: 12 Nisan 2024* *Kabul: 2 Mayıs 2024*

© 2024 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Dünya üzerindeki her coğrafyada, geçmişte yaşamış olan ve dünya kültür tarihine zengin veriler sunan her uygarlığın, inançlarına, ritüellerine, yaşantılarına, dünyaya bakış açılarına, kısacası kültürlerine dair veriler, her uygarlığın yeşerdiği coğrafyadaki ya da başka coğrafyalardaki pek çok sanatçıyı derinden etkilemiş ve eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Tarihsel sürece bakıldığında insanlar korktuğu, merak ettiği şeyleri kontrol altına almak ya da anlam yüklemek istemişlerdir. Bundan dolayı da çevrelerinde gördükleri nesneleri, hayvanları, bitkileri, doğayı, tabiat olaylarını edindiği bilgi birikimiyle daima yorumlama ve anlamlandırma çabalarına girmişlerdir (Büyükkol, 2020:110). Bunu, duygularını formlara aktarıp sembolleştirerek yapmışlar, böylece her uygarlığın kendi kültür değerlerine göre çok sayıda efsane ve mitoloji ortaya çıkmış ve her kültürün bakış açısına göre, biçimsel anlatım kazanmıştır. Bu uygarlıklardan biri de Çatalhöyük'tür. Çatalhöyük insanı yaptığı sanatsal çalışmalarla kendi yaşam tarzları ve kültürleriyle ilgili bilgileri günümüze aktarmayı başarabilmiş bir uygarlıktır. Çünkü yaşadıkları evlerin duvarlarına, kültle ilgili geometrik motifler, bezekler, figürler ve hayvanlar ile ilgili simgesel duvar resimleri çalışarak kendi mitolojilerini duvarlara aktarmışlardır (Akurgal, 2002: 5). Mitolojinin ana konusunu mitler oluşturmaktadır. Mitler gerçek veya gerçek dışı, genellikle tanrıları ve kahramanları konu edinen öyküler olarak tanımlanmaktadır (Leeming, 2017:15). Çatalhöyük insanında bu mitler; av sahneleri, bereketi simgeleyen büyüler ve inançlarını yansıtan betimlemelerdir (Akurgal, 2002:5). Betimlemeler ise boğa başlarının kille sıvanmasından oluşturulmuş gerçek boğa başları; hayvan resimleri olarak akbaba, leopar, kuş, yaban geyiği, aslan ve insan figürleri gibi resimlerden oluşmaktadır (Ülkekul,1999:37). Çatalhöyük; kendi dönem insanının yaşantısını ve sanatını toprak altından çıkarıp günümüze ulaştırmaktadır. Bu dönemdeki mağara resimleri; koç ve boğa başları, boynuzları; Ana Tanrıça formları ve kap formları bugünün sanatçısına ilham kaynağı olmaktadır (Karaaslan,2008: 1). Böylece Çatalhöyük insanının bu mitleri; sanatçının ruhunda beslenir, olgunlaşır ve belli bir zaman sonra farklı üsluplarla biçimlenerek çağdaş bir sanata dönüşür. Bu araştırmanın amacı, Çağdaş Türk Resim Sanatında Çatalhöyük etkilerini araştırmaktır. Bu bağlamda, Çatalhöyük'e dair kültür verilerinden yararlanarak çağdaş anlayışta eserler üreten sanatçılardan Tomur Atagök, Mehmet Ali Doğan, Hasan Kıran, Hüseyin Elmas ve Meliha Yılmaz'ın, eserlerinde Çatalhöyük etkilerini çağdaş bir anlayışla nasıl yorumladığı oraya konmaya çalışılmıştır. Araştırmada nitel yöntem kullanılmış olup, veri toplamada literatür tarama ve eser çözümleme yönteminden yararlanılmıştır. Bu bağlamda önce Çatalhöyük hakkında kısa bir açıklama yapılmış, ardından Çatalhöyük etkileri bağlamında sanatçıların eser çözümlemelerine geçilmiştir.

1.Çatalhöyük

2012 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesine girmiş olan Çatalhöyük, Konya'nın 52 km. güneydoğusunda, Çumra İlçesi'nin 12 km. kuzeyinde Küçük köy sınırları içerisindedir (Bozok, 2022:1583). M.Ö. 6500-550 arasına tarihlenen Çatalhöyük Kenti dünyanın bilinen en eski yerleşme planını oluşturmuş olup, kent toplumsal yaşamın temellerinin atıldığı, insanların beraber yaşamaya başladığı bir yerleşim yeri olması açısından çok önemli bir konuma sahiptir (Öztürk, 2017: 28).

Çatalhöyük kazıları arkeolog James Mellaart tarafından gerçekleştirilmiştir. Yerleşme, dikdörtgen planlı; kerpiçten; birbirine bitişik; aralarında, sokak olmayan; tek katlı; kapı bulunmadığı için, içeriye yukardan bir delikten, merdiven aracılığıyla girilen; ölülerin evin içerisine gömüldüğü; evlere, birbirlerinin damlarından geçerek ulaşılan bir yapı planına sahiptir (Mellaart, 1962:51). Her ev kendine özgü yaşam alanını içeren ana ve yan mekânlarından oluşmaktadır (Hodder, 2006:42). *''Bazı evler ise biraz daha büyük, duvar resimleri ve sembolizm açısından daha gösterişlidir. Bu yapılara, anlamlar yüklendiği ve tapınak olarak kullanıldığı düşünülmektedir"* (Çakmak, 2021:100).

Çatalhöyük insanı için sanat önemli bir uğraş alanı olmuştur. Sanatları; duvar resimleri, kabartma bezemeler, heykelcikler ve pişmiş topraktan vb. oluşmaktadır. Bu evlerdeki resimlerin konuları, hayvan resimleri, avlanma sahneleri, dans eden insanlar, çiçek, çocuk doğuran tanrıça, ölü gömme törenleri, patlayan bir yanardağ ve Çatalhöyük yerleşim planı (Altuntaş, 2013:7), boğa başları, kilim desenlerini andıran geometrik stilize motifler, el biçimleri olup, hayvan figürlerinden en çok avlanmayla ve ritüellerle bağlantılı olarak çok sayıda akbaba, boğa, geyik ve leopar kullanılmıştır.

Duvarlara tasvir edilen, vahşi hayvanların ve özellikle Anadolu Leoparı'nın Çatalhöyük insanı için simgesel bir rolü bulunmaktadır (Meece, 2006:16). Önemli bir simge değeri taşıyan hayvan figürlerinin yer aldığı av sahnelerinde, insanların büyük cüsseli olarak çizilmiş olması vahşi hayvanlara hükmedebilmek için yapılmıştır (Çatalhöyük Neolitik Kenti Yönetim Planı, 2013:12-16). Bu da avcı ve toplayıcı bir toplum olan Çatalhöyük insanlarının hayvanlara çeşitli

anlamlar yüklediklerini göstermektedir (Korkmaz, 2020:96). Ayrıca bu resimler ve kabartmalar; halkın inançları, düşünceleri ve yaşantıları hakkında günümüze bilgi vermektedir (Tansuğ,1992:22).

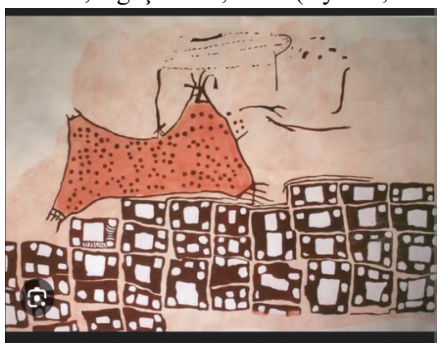
Anadolu'nun dünya kültürüne armağan ettiği Çatalhöyük, özellikle bu toprakların sanatçılarını derinden etkilemiş ve eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda eserleri incelenecek olan sanatçılar, isim alfabetik sırasına göre ele alınmıştır.

2.Çatalhöyük etkileri bağlamında eser analizleri

Sanatçı **Hasan Kıran**, "Çatalhöyük'te Yaşam" adlı eserinde (Görsel 1), Çatalhöyük duvar resimlerinde yer alan, ev yapıları, Hasan Dağı, el izleri, boğa figürü, dini ritüeller ve av sahnelerinden yararlanmıştır. Birbirine simetrik ve iki siyah leke olarak betimlenen boğa başlarının içinde, insan ve boğa figürleri görülmektedir. Eser, birkaç plandan oluşmaktadır. Yatay büyük bir dikdörtgen üstüne, daha küçük ve daha dar yatay ince bir dikdörtgen ve bu üstteki dikdörtgenin iki yanında daire şeklinde birer madalyon yer almaktadır. Eserin büyük bir bölümünü kaplayan büyük dikdörtgenin tam merkezinde simetrik yerleştirilmiş ve dışadönük bakan iki siyah boğa kafasını yukarıdan aşağıya kadar dikey vaziyette ortadan bölen el izleri yer almaktadır. Bu dikdörtgenin üst iç kenarı yoğun olmak üzere boğa kafalarının etrafında beyaz renkli Çatalhöyük evleri yerleştirilmiştir. Üstteki ince dar dikdörtgeninin içinde patlamış yanardağ ve Çatalhöyük evlerinin tasvir edildiği freskin yeniden yorumu yer almaktadır. İki yandaki madalyonlarda doğuran tanrıça figürleri bulunmaktadır. Boğa başları içinde yer alan boğa ve insan figürleri ile el motifleri kırmızı ile vurgulanmış olup, diğer bölümler siyah beyaz gri dengesine oturtulmuştur.

Görsel 1. Hasan Kıran, ''Çatalhöyük'te Yaşam'', 145x172 cm, Ağaç Baskı, 2001 (Uyanık,2022: 37).

Görsel 2. Çatal Höyük Ev İçi Duvar Resmi, "Av Tapınağı" Tasviri (Mellaart, 1966: 10).



Görsel 3. Çatal Höyük Ev İçi Duvar Resmi, ''Yanardağ Sahnesi''Tasviri (Mellaart, 2003:62).

Çatalhöyük duvarlarında yer alan, önemli resimlerden biri de el desenlerinin bulunduğu tasvirlerdir (Mellaart, 2003:48). Mağaraların girişinde yer alan Paleolitik sanata ait olan el izlerinin her bir konumunun, işlevi olduğu ya da statüyü işaret ettiği, dans, sihir veya dinle ilgili olduğu tahmin edilmektedir (Chippindale ve Taçon ,1998). Buna göre prehistorik sanattaki el sembollerinin, dinsel bir inanç taşıdığı ve insanların hayvanlara karşı üstünlüğünü sağlamak için yapıldığı düşünülmektedir (Clottes ve Lewis-Williams ,1998: 95).

Dört duvarı av sahneleri ile tasvir edilmiş, Çatalhöyük duvar resmi "Av Tapınağı" (**Görsel 2)** ismini almıştır (Mellaart,1966:184-191) Duvar resminde bir yaban boğası, insanlar tarafından çevrelenmiş şekilde tasvir edilmiştir. Figürler kuyruklu bir post giymektedir. Büyük boyutta ve diğerinden farklı olan bir figür yer almaktadır. Bu figürün avı yönettiği düşünülmektedir (Mellaart, 1966:188-189). Sanatçı Hasan Kıran'ın Çatalhöyük duvar resminde görülen bu av sahnesini eserine yansıttığı görülmektedir.

Çatalhöyük duvar resimlerinin Sanatçı üzerindeki etkileri büyüktür. Yaptığı her resim sahnesi bir şaman ayinini canlandırmaktadır. Birçok karede av sahnesi değil de sanki bir dans havası görülmektedir. Bu resimler törensel bir yaşam sevinci izlenimi yaratmaktadır (Uyanık,2022:35).

Çatalhöyük ev kazısında yapılan, Çatalhöyük kent planına **(Görsel 3)** ait olduğu düşünülen bir duvar resmi bulunmuştur (Hodder, 2019: 162). Alt kısımda yer alan geometrik karakterli yapılar dağın eteklerine kurulmuş bir yerleşimi temsil etmektedir. Hepsi birbirine benzer karakterde çizilmiş geometrik yapıları, ölüler konutların içine gömüldüğü için yeraltı dünyasıyla ilişkili olabilir. Bu yerleşim yerinin hemen üstündeki Hasan Dağı ise kutsal güç olarak kabul edilmektedir (Atakuman ,2015). Hasan Dağı olması kuvvetle muhtemel patlayan bir yanardağ şeklindeki betimleme ile sokakları olmayan bitişik nizamlı Çatalhöyük evlerinin tasvir edildiği duvar resmi, dünyanın ilk manzara resmi olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı Kıran'ın üst yatay dikdörtgende bu duvar resminden yararlandığı, boğa başlarının çevresine de bol miktarda bu ev birim motiflerini yerleştirdiği görülmektedir **(Görsel3)**

Esere renkler açısından bakıldığında; kırmızı figürlerin yer aldığı av sahnesi, avlanma esnasındaki bir ritüel sahnesi gibidir. Boğa, vahşi gücün sembolüdür. Kırmızı renkle hem boğanın vahşi gücü kutsanmış hem de aynı renkle onların gücü ele geçirilmek istenmiştir. Sanatçının eserinde dinamik ve doğal görüntüsü insanı enerjik bir hayal dünyasına götürmektedir. Özellikle resim kurgusunda masalımsı ve büyülü bir atmosfere kaynaklık etmektedir. Sanatçının eserine genel olarak bakıldığında Çatalhöyük duvar resminden etkilendiği ve duvar resimlerindeki imgelere bağlı kalarak yeniden çağdaş bir anlayışla yorumladığı görülmektedir. Sanatçı doğa ve insan ilişkisini eserinde güçlü bir şekilde yansıtmış ve Çatalhöyük insanının hayatta kalma mücadelesine dair en güçlü gerçekliğini gözler önüne sermiştir.

Sanatçı **Hüseyin Elmas**, ''Kibele'nin Rüyası'' (**Görsel 4)** isimli eserinde, Çatalhöyük'ün en ünlü buluntusu "Leoparlı tanrıça" heykelciğinden yararlanmıştır. Eserde Ana Tanrıça, kompozisyonun ön planında konumlandırılmış olup çizgisel kavislerle girift bir çevrelenme söz konusudur.

"Türk mitolojinde üç sayısı kâinatın dikey modeli, yer, yer üstü ve yer altı olmak üzere üç katlı dünyadan oluşmaktadır. Yatay dünya modelinde gene yukarı, orta ve aşağı olmak üzere gene üç dünya vardır. Bu görüşler üç rakamına mitolojik bir anlam kazandırmıştır" (Beydili ,2005:489). Buradan yola çıkarak resimde kutsal sayılan üç sayısı ile ilişkili olabileceği düşünülen üç farklı katman yer almaktadır. Yani sanatçının kullandığı üç sayısı bu katmanlar yerin yani toprağın altı, üstü ve gök kavramları ile ilişkilidir.

Eski Türk düşüncesinde mevcut dünya tasarımı hakkındaki yaygın görüşlerden biri, "Kâinatın bütün tezahürlerini, gök ve yeryüzünün evrensel nefesten oluşmuş kabul eden sistemdir. Müslümanlara ya da coğrafyamıza ait olmakla beraber, bu ritüel de insanoğlunun gök kubbeyi ilahi güçlerin merkezi, iyilerin, doğru insanların öte dünyadaki durağı olarak tasvir etmelerinden kaynaklanır (Paklacı, 2020:38). Sanatçı eserinde Ana tanrıçayı Kubbe şeklinde bir tahta oturtarak yer- gök ilişkisine yönelik metaforik bir gönderme yapmaktadır. Ayrıca İslam dininde yer alan kubbe formu ile arkaik bir form olan Ana Tanrıça arasında zamansal ve inançsal bir bağ kurmuştur.

Görsel 4. Hüseyin Elmas, ''Kibele'nin Rüyası'', Tuval Üzerine Karışık Teknik**,** 120x100, 2022.

Görsel 5. Çatalhöyük "Leoparlı Tanrıça" heykeli.

Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkarılan, tahtında oturan kadın heykelciği "Leoparlı Tanrıça" (**Görsel 5)** olarak adlandırılmaktadır (Mellaart, 1967:67). Çatalhöyük'te ele geçen, bereketle ilişkili en tanınmış eser, tahtta oturan "Leoparlı Tanrıça" (**Görsel 5)** heykelciğidir (Mellaart, 2003:121). Tahtında çıplak oturan Ana Tanrıça figürünün iki yanında birer leopar bulunmaktadır ve tanrıçanın cinsiyet özellikleri özellikle vurgulanmıştır. Tanrıçanın sarkan mide, büyük göğüsler, geniş kalça ve uyluklarla tasvir edilmiş olması "Bereket Tanrıçası" olarak düşünülmesine sebep olmuştur (Mellaart, 2003:140-141). Ayrıca Ana Tanrıça heykeli doğumla ilişkilendirmiş hayvanların hakimi ve ambarın bereketini

sağlamak amacıyla büyü için kullanılmış olabileceği düşünülmüştür (Mellaart, 1967:67-68). Heykelciklerin Ata Kültü dışında kadınlar ile ölüm arasında kurulan sembolik bağ olduğu düşünülmektedir. Bu heykelcik araştırmacılar tarafından atasına dönen kadın, ölümle ilişkili kadın, ölüm ile yaşamı buluşturan kadın olarak yorumlanmıştır (Hodder, 2014:214). Buradan hareketle sanatçı, resminde kutsal olan üç sayısını, üç farklı katman şeklinde kullanarak, Ana Tanrıça için atasına dönen kadın, ölümle ilişkili kadın, ölüm ile yaşamı buluşturan kadın ile ilgili özelliğine değinmiş olabilir. İlkel insana göre Ana Tanrıça yaşam ve ölüm arasında çelişkili öğeleri kendisinde toplamaktadır. Doğanın canlıları var etme ve yok etme biçimindeki döngüsel hareketini, kadının ruha yaşam verme gücü ile ilişkilendirmiştir. Ayrıca geleneksel kültürümüzde üç sayısı kutsal bir sayıdır, tasavvufi ruhun üç derece olarak sınıflandırılmasını kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh, huzurlu ruhu ifade etmektedir. Ana Tanrıça da doğum sahnesi, kadının bedeni vasıtasıyla gerçekleşen bir doğum eylemi değil, ruhani açıdan doğumla beraber yeni bir ruhun doğmasıdır. Kadınların ruhlar üzerinde bir kontrol gücü olduğunu hatta topluluğun ritüel uygulamalarının merkezi ve yönetici rolü olduğu düşünülebilir. Ana Tanrıça bereketin sembolüdür ve eserde kullanılan bereketi simgeleyen iki balık figürü ile bereket faktörü daha da desteklenmiştir. Kutsal ruh Ana Tanrıça geçmiş zamanın canlı bir tanığı gibi gök kubbe tahtında oturmaktadır, dünyaya getireceği iyi, kötü ve suçlayan ruhlara belki de hayat verecektir.

Elmas "Kibele'nin Rüyası" isimli bu eserinde izleyiciyi tarihsel, mitolojik ve görsel bir yolculuğa çıkarmaktadır. Ana Tanrıçanın tahtında bulunan kırmızı renk ile tanrısal güç ve hakimiyet duygusuna değinilmiştir. Yeşille Ana Tanrıçanın bolluk bereketi ve beyazla da saflığına göndermede bulunulmuştur. Sanatçı etkilendiği imgeyi çağdaş bir anlayışla yorumlamış geçmiş ve gelecek arasında bir köprü kurmuştur.

Eserlerinde Türk petrogliflerinden ve Anadolu uygarlıklarına ait kültür verilerinden yararlanan sanatçı **Meliha Yılmaz** "plastik ifadenin temel değeri olan çizgisel nitelikteki figüratif unsurları, kayalardan alarak tual yüzeyine taşır ve onları resim sanatının diğer unsurları ile buluşturarak izleyicinin algısal tavrına bırakır. Geometrik kompozisyon yapısında, lekeci bir anlayışla, kaya resimlerinin iki boyutlu figüratif anlatımcı üslubunu plastik kaygılarla bir araya getirir, onları yeniden kompoze eder ve çağdaş bir anlayışla yorumlar (Elmas 2023:104).

Sanatçı Çatalhöyük'ten ilham alarak yaptığı pek çok resminde, Çatalhöyük insanının kent planını, kültürel yaşantılarını, yaşam mücadelelerini, dünyayı algılama biçimlerini, estetik anlayışlarını ve mistik ritüellerini özgün çağdaş bir anlayışla yansıttığı görülür. Bu araştırmada, sanatçının, Çatalhöyük evleri duvar resimlerindeki imgelerden yararlanarak ortaya koyduğu eseri ele alınmıştır.

Görsel 6. Meliha Yılmaz, ''Çatalhöyük'te Zaman'', 120x100 cm, TÜAB, 2022.

Görsel 7. Akbaba Kültüne Ait, Çatalhöyük Ev İçi Duvar Resmi, ''Akbaba Sahnesi''. (Mellaart, 2003:67). Sanatçının Etkilendiği İmge.

Görsel 8. Çatal Höyük Ev İçi Duvar resmi, ''Geyik Avı Sahnesi'' (Haydaroğlu, 2006). Sanatçının Etkilendiği İmge.

Sanatçı "Çatalhöyük'te Zaman" isimli **(Görsel 6)** eserinde, Çatalhöyük insanının av hayvanlarıyla mücadele sahnelerinden ve akbaba-insan tasvirlerinden yararlanmıştır. Eserin alt bölümünde, zoomorfik ve antropomorfik figürlerin yer aldığı bir av sahnesi olup mücadele halindeki beş insan ve üç geyik figüründen oluşmaktadır. Sanatçı zoomorfik ve anrtropomorfik biçimlerde kullandığı koyu tonlar ile figürleri ön plana çıkarmıştır. Eserin üst bölümünde ise büyükçe bir akbaba ve kafaları olmayan iki insan figürü bulunmaktadır. Pastel tonların hâkim olduğu eserde, yumuşak geçişlere sahip pastel renk lekeleri, akbabanın yerleşmiş olduğu ve anıtsal, ölçülü duruşuyla resimdeki hareketliliğe denge getiren dikey geometrik planın sınırlarını aşarak genele dağılır. Eserde renk olarak turuncu, siyah, pembe, sarı ve mavinin tonları kullanılmıştır.

Sanatçının eserini oluşturduğu, Çatalhöyük duvar resmi olan ''Geyik Avı Sahnesinde'' (**Görsel 8),** kırmızı geyik, ona saldıran ve alay eden başları traşlı insanlarla birlikte resmedilmiştir (Mellaart, 1966:165-191). Plastik yapı bağlamında Yılmaz'ın eserini oluşturan ilk plan tinsel bağlamda olup, *''otomatist fırça darbeleriyle Yılmaz'ın ekspresif yanını ortaya koyar. Bu dışavurumcu ifade, binlerce yıl önce vahşi doğa koşullarındaki Çatalhöyük insanının yaşam mücadelesiyle bütünleşir''* (Elmas,2023:105). Buradan hareketle Yılmaz'ın eserini oluşturan bozkırın ortasında, yaban hayvanları ile verilen av mücadele sahnelerini içeren alt bölüm; Çatalhöyük insanının hayatta kalma mücadelesine dair güçlü gerçekliği gözler önüne sermektedir.

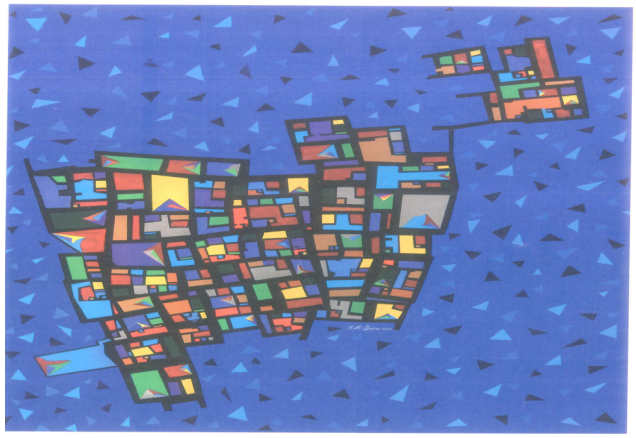
Hodder ve Pels (2010:34) göre; Çatalhöyük duvar resimlerinde hayvanlarla ilgili bazı sahnelerde insanların boğa ve geyik gibi hayvanların burunlarına dokunarak kuyruklarını ve dillerini çekiştirerek kızdırılması ile ilgili sahneler vardır. Sanatçının eserinde de görüldüğü gibi hayvanların kızdırılmasıyla ilgili yapılan davranışların, hayvanların özel güçlerinin ele geçirilmesi için yapıldığı düşünülmektedir.

Eserin üst bölümünü, Çatalhöyük duvar resmi olan ''Akbaba Sahnesi'' **(Görsel 7**) olarak adlandıran tasvir oluşturmaktadır. Duvar resminde akbaba ve başsız insan figürleri tasvir edilmiştir (Russell ve Meece, 2006). Tüm kuzey ve doğu duvarları boyunca uzanan büyük frizde, kanatlarını genişçe açan akbabaların başsız insan vücutlarını yedikleri görülmektedir. Bu tasvirde insanların ölü olduklarını belirtmek için başsız çizildiği düşünülmektedir (Mellaart, 2003:130-131). Resimdeki akbaba tasviri, ölümle ilişkili olup akbaba tasvirleri ile ölen insanların sonraki yaşamında bir aracı rolü üstlendiklerini düşünülmektedir (Hoddler ,2006). Aynı zamanda bu planda yer alan, yumuşak geçişlerle yüzeye dağılan sıcak ve soğuk renk lekeleri resme derinlik etkisi katmakta olup sınırları ortadan kaldıran eylemlere girişir ve mitolojideki eş zamanlılığa dair göndermeler yapar. Resimdeki bu atmosferik yapı, figürlerin anlamlarını sorgular ve izleyiciyi de geçmişin derinliklerine çeker (Elmas,2023:106). Bu bilgilerden hareketle, sanatçının eserini oluşturan üst bölümde yer alan insan figürleri, Çatalhöyük insanının ölü gömme geleneğine uygun olarak bacakları karınlarına çekilmiş olarak sol tarafları üzerine yatmış vaziyette ve akbabanın yanında başsız bir şekilde betimlenmesi; akbabaların etlerini didiklediklerini akla getirmektedir. Eğer öyleyse sanatçının eserinde de görüldüğü gibi ölü ruhlarının öbür dünyaya bir an önce geçmesi ve gömü merasimine geçilmesi fikri öne sürülebilir.

Eserde, anıtsal bir ifadeyi de hedefleyen yer yer diğer iki planla kaynaşan geometrik yapı, ölçülü bir şekilde yüzeydeki yerini alarak kültürel imgelerin plastik kurgusuna eşlik eder. Bu üç plan arasındaki bağlantıyı kompozisyon kurgusundaki denge ve renklerin dağılımı ile sağlar. Her üç planda kullandığı renkler birbirini tamamlar nitelikte olup, zaman zaman katmanlar arası kaynaştırıcı bir rol üstlenir (Elmas,2023:106-108). Dikey geometrik plan üstünde bulunan boğa başının, tarihsel süreçte tanrısal bir sembol olma özelliğine sahip olduğu bilinmektedir. Özellikle, tarımsal alanda uğraş veren toplumlarda, Baş/Tanrı veya Fırtına/Gök/Hava Tanrısının sembolü olma özelliğini taşıdığına inanılmaktadır (Kılıç ve Turgut, 2016:776-777). Çatalhöyük'te duvara monte edilmiş boğa başlarının altında ise insan kafatasları yerleştirilmiştir. Kafataslarının atalar kültüyle ilgili olabileceği düşünülmüştür (Sevin, 2016:52). Çatalhöyük'te özenle yapılmış yapıların çoğunda ya duvarlara monte edilmiş ya da tabanlardaki özel kaideler ya da sekiler üzerine konmuş halde, dev boynuzlu devasa boğa başları bulunmuştur. Çatalhöyük insanları için kamusal denilecek bir ibadet yeri olmadığı, en az iki aileden birinin kendine özel ibadet alanını oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu odalarda sadece boğa kafatasları yer almaktadır. Sanatçının eserinde boğa kafatası bir kaide üzerine monte edilmiş şekilde resmedilmiştir. Bu kaide ibadet edilen alan olabilir. Bu bilgi boğa kafatasları ve insan kafataslarının oda içindeki yerleştirilmesi bakımından boğanın dinsel bir anlam içerdiği düşüncesini desteklemektedir. Sanatçının eserindeki boğa başının güç ve kudret teması aracılığı ile eril alanı sembolize ettiği de söylenebilir.

Meliha Yılmaz'ın eserinde "zaman" kavramını, alegorik bir anlatımla ifade edilmiştir. Mitolojik anlatılarda zaman kavramı adeta süreklilik arz eden bir şimdiki zamandır. Bu zaman anlayışı, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak düşünülen bir zaman değildir. Geçmiş, şu ana taşınabilen bir 'şimdi'dir. Geçmişin kutsal enerjisi şimdiye aktarılır. Gelecek de 'şimdi' ile belirlenen bir zaman parçasıdır. Kutsal olmayanın, kronolojik özellikteki zamanın dışında, başlangıç ve anın birleştirildiği bir özellik taşır. Bu anlamda mitlerde bir 'eş süremlilik', yani sonsuz bir şimdiki zaman' söz konusudur (Elmas,2023:111-112). Sanatçının eserlerinde derinlik etkisi yaratan yumuşak geçişli renk lekelerinin sınırları aşarak genele dağılması, mitolojideki eş zamanlılık kavramına bir gönderme niteliği taşır.

Eserlerini geometrik soyutlamacı bir anlayışla ortaya koyan Sanatçı **Mehmet Ali Doğan** "Anadolu Uygarlıkları" **(Görsel 9)** isimli eserinde, Çatalhöyük mimarisine uygun şemayı esas alarak çağdaş bir anlayışla yeniden yorumlamıştır. Eserde ağırlıklı olarak mavi renk kullanılmıştır. Mavi renk hâkimiyetindeki eser yatay ve dikey hatlar üzerinde kurgulanmış olup, merkezdeki kurguyu oluşturan farklı renklerdeki çok bölmeli kare ve dikdörtgen biçimler, fonda serpiştirilmiş olan üçgen biçimlerle dengelenmiştir. Eser, ritmik bir düzene dayalıdır.



Görsel 9. Mehmet Ali Doğan, ''Anadolu Uygarlıkları Çeşitlemeler Serisi'' (Çatalhöyük Yerleşke Planı), 150x120 cm/Tuval Yüzeyine Akrilik Boya, 2022.(Uyanık,2022:61).

Görsel 10. Çatalhöyük Kazı Alanı ve Yerleşme Planı (Uyanık,2022:60).

Sanatçı Çatalhöyük yerleşme planından (**Görsel 10)** etkilenmiştir. Çatalhöyük yerleşmesi dikdörtgen planlı, bütünüyle kerpiçten, birbirine bitişik, tek katlı ve farklı yüksekliklerde yapılmış ayrı evlerden oluşmaktadır. Evler düz damlı, avlulu olup, aralarında sokak yoktur. Evden eve damlardan geçerek ulaşılmaktadır. Evlerin planı bir büyük ve iki küçük odadan oluşmaktadır (kiler, depo), küçük odalara deliklerden geçilmekte, ev duvarları ortaklaşa kullanılmakta ve evlerin tabanına ölüler gömülmektedir. Kutsal sayılan odalar, diğer odalara göre daha geniş yapılmıştır (Uyanık ve Berk,2016:5) Çatalhöyük insanı evlerinde oturmak ve yatmak için, topraktan yükseltiler oluşturmuşlardır (Akurgal, 2002:5). Eserde sanatçı Çatalhöyük evlerini, birbirine bitişik kare ve dikdörtgen şeklindeki renkli biçimlerle ve bu biçimlerin içinde farklı renkler kazandırılmış odaları ifade eden küçük geometrik bölünmelerle Çatalhöyük insanının barınma alanını yansıtmıştır.

> Sanatçı eserini, sınırlanmış alanlar konseptiyle yaptığım resimler içerik olarak yeryüzünün insanoğlu tarafından parsel parsel paylaşılmasının yanı sıra, hiyerarşik yapılar, sosyal yaşamda belirlenmiş kurallar ve insan hayatını zorlayan disiplinlere göndermeleri içeren bir metafor diyebilirim. Çatalhöyük yerleşke planı, resimlerimin tarz ve kurgusu itibariyle ortak bir dil anlatımı olacağı düşüncesiyle, kompozisyon olarak yeni bir yüzey parçalanma algısı oluşturmuştur (Uyanık,2022:59). Şeklinde açıklamaktadır.

Sanatçı evlerin içinde farklı renkler kullanarak, odaların anlamını renklerle sembolize etmek istemiş olabilir. Mavi renk insanlık tarihinde kutsal sayılan göğün ve suyun rengidir. Gök; bilincin, gerçeğin, uyumun, sakinliğin ve umudun rengidir. Gök rengi sonsuzluğu, türeyişi ve emniyeti sembolize etmektedir (Kahraman,2020:60). Eser renk açısından incelendiğinde, mavi rengin hâkim olduğu görülmektedir. Evler, mağaradan çıkan insanlar için yırtıcı hayvanlardan korunduğu, ritüellerini gerçekleştirdiği ve gömme işini yaptığı bir alan olup sakinlik, dinginlik, güven ve huzur demektir. Yeşil alan, "bolluk-bereketi" simgelemektedir.

''*Kırmızı renk güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder''* (Çoruhlu,2002:186). Buradan hareketle sanatçı kırmızı renkle oluşturduğu alanla, Çatalhöyük insanın dini inançlarını gerçekleştirdiği odayı ifade etmiş olabilir. Sanatçı, soyut geometrik bir dille ritmik bir düzen oluşturmuş, Çatalhöyük mimarisine uygun betimlenen yerleşim planını özgün yorumuyla eserine yansıtmıştır.

Sanatçı **Tomur Atagök'**ün "Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça" (**Görsel 11)** adlı eserinde doğurganlık sembolü Ana tanrıçayı tahtında oturur vaziyette ele aldığı görülmektedir. Fonda kullanılan pembe-sarı tonların açık değerleri ile mor renkli tanrıça figürünün açık koyu kontrastı oluşturması tanrıça figürünü ön plana çıkarmaktadır. Figür geniş yüzeyli boyanmış olup abartılı iri göğüsler ve karın-kalçalar ile doğurganlık unsurlarının ifade edildiği resimde özellikle göğüsler yatay bir şerit halindeki açık leke değeriyle vurgulanmıştır.

Görsel 11. Tomur Atagök, ''Çatalhöyük'ten Ana Tanrıça'', 62x86 cm, Müdahaleli Baskı, 1996 (Ayhan,2006:95).

Görsel12. Çatalhöyük'ten Oturan Kadın Figürini "Leoparlı Tanrıça" Heykeli.
https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/

Atagök, eserindeki Ana Tanrıça tasvirinin üretkenliği ile günümüz kadınının verimliliği ve üretkenliği arasında bir bağ kurmuştur (İndirkaş, 2001:40-41). Ana Tanrıçalar Çatalhöyük toplumu için bereket ve çoğalmanın simgesidir. Doğanın canlıları var etme ve yok etme biçimindeki döngüsel hareketi, kadının yaşam mücadelesi içinde bir ruha yaşam verme gücü ile ilişkilendirilerek bereket kavramına vurgu yapılmıştır. Onun bu gücü, Çatalhöyük insanının gözünde tanrılaştırılmış ve Atagök'ün eserindeki yerini almıştır. Çatalhöyük'ün en önemli buluntusunu oluşturan, tahtında oturan kadın heykelini **(Görsel12)** (Mellaart, 1967) eserinde kullanan sanatçı, heykelcikte olduğu gibi eserinde de doğurganlık organlarını abartarak tasvir etmiştir. Ana Tanrıça sanatçının eserinde, hem yaşamın devamı için gereken enerjiyi besleyen ve hayat veren "kadınsı Kuvvet'tir'', hem de bir ruhun dünyaya gelmesini sağlayan anaç duruşuyla tanrısal bir gücü nitelemektedir. Sanatçı Ana Tanrıça imgesini yeniden yorumlarken geniş renk alanları kullanmış, bu ilkel, ayrıntıdan sıyrılmış, duru yapılı anıtsal arkaik duruş lekesel bir anlatımla ifadelendirilmiştir. Geniş açık-koyu leke kontrastına oturtulmuş olan kompozisyon, somut ile soyutun başarılı bir dengesini sunmaktadır. Sonuç olarak sanatçı, etkilendiği heykelcikteki abartılı doğurganlık unsurlarını yeni bir biçimsel dil, büyük renk alanın oluşturduğu beden betimlemesi ile özgünleştirmiştir.

Sonuç

Sanatçı Hasan Kıran eserini Çatalhöyük'te "av tapınağı" olarak adlandırılan duvar resminden, doğuran tanrıça rölyefinden ve dünyanın ilk manzara resmi olarak kabul edilen duvar resminden esinlenerek kompoze etmiş, bu unsurları baskı resim tekniğinde çağdaş bir anlayışla yorumlamıştır. Kıran, eserinde Çatalhöyük insanının doğa ve insan ilişkisini, hayatta kalma mücadelesine dair güçlü gerçekliği geometrik bir kompozisyon düzeniyle ifade ettiği yapısal bir sağlamlıkla ortaya koymuştur.

Çatalhöyük kazılarında açığa çıkan Ana Tanrıça imgesini kullanan sanatçı Hüseyin Elmas, eserini üç katmanlı bir yapı temelinde kurgulamıştır. Bu katmanlar toprağın altı, üstü ve gök kavramları ile ilişkilendirilmiştir. Sanatçının Ana Tanrıçanın sembolize ettiği güç ve bereket kavramlarını farklı unsurlarla daha da güçlendirerek vurguladığı görülmüştür.

Sanatçı Meliha Yılmaz, zoomorfik ve antropomorfik imgeleri, üç aşamalı bir yapıda ortaya koymuştur. Eser, vahşi yaşam koşullarıyla bağdaşan otomatist fırça darbeleri üzerine dayandırılmış ve tarihin anıtsallığına vurgu yapan geometrik planların, mitolojideki eşzamanlılığa gönderme yapan derinlikli renk lekeleriyle kaynaşması üzerine kurgulanmıştır. Eserin, inanç sistemlerindeki yer-gök ya da ölüm-yaşam ilişkisi ve zorlu yaşam koşulları bağlamında ele alındığı görülmektedir.

Sanatçı Tomur Atagök, Çatalhöyük'ün en ünlü buluntusu Ana Tanrıça heykelciğinden yola çıkarak keskin açık koyu kontrastlarına dayalı ve lekeci bir anlayışla ortaya koyduğu eserinde kadın kimliğine göndermede bulunmuş, günümüz kadınının üretkenliği ve verimliliği ile Ana Tanrıçanın temsil ettiği semboller arasında ilişkilendirmeye gitmiştir.

Sanatçı Mehmet Ali Doğan eserini geometrik soyutlamacı bir anlayışla Çatalhöyük yerleşke planından veevlerin mimari tasarımından esinlenerek oluşturmuştur. Eserinde evleri betimleyen ritmik geometrik ev temsilleri ve odaları temsil eden renkli bölmelerle Çatalhöyük insanının yaşanmış hayatlarına ve inanç sistemine göndermede bulunarak yorumlamıştır.

Çatalhöyük Neolitik dönem insanı, bulunduğu dönemin ruhunu, İnanç sistemlerini, mistik ritüellerini, yaşam mücadelelerini, kültürel yaşantılarını, dünyayı algılama biçimlerini ve estetik anlayışlarını duvarlara yaptıkları resimler, toprak kaplar ve heykelcikleriyle bugüne aktarmışlardır. Bu buluntular bugünün sanatçısına ilham kaynağı olmuş, her sanatçı kendi üslubuyla, çağdaş anlayışla ve özgün bir şekilde yorumlamıştır. Anadolu topraklarında hayat bulmuş olan uygarlıklardan ilham alan sanatçılar, geçmiş ve gelecek arasında birer köprü kurmuşlardır. Araştırmada Çatalhöyük etkileri bağlamında incelenmiş olan Hasan Kıran, Hüseyin Elmas, Meliha Yılmaz, Mehmet Ali Doğan ve Tomur Atagök,'ın eserlerinde, etkilendikleri arkeolojik belge ve buluntu imgelerine bağlı kalarak, bu imgeleri her sanatçının özgün çağdaş anlayışıyla yorumladığı görülmüştür.

Kaynaklar

Akurgal, Ekrem. Anadolu Kültür Tarihi (13. Baskı). Ankara: Tubitak (2002).

Atakuman, Çiğdem. "From monuments to miniatures: emergence of stamps and related image-bearing objects during the Neolithic." Cambridge Archaeological Journal 25.4 (2015): 759-788.

Beydili, Celal. Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük. Çev: Eren Ercan. Ankara: Yurt Kitap-Yayıncılık (2005).

Bozok, Barış. Çağdaş Sanat Uygulamalarında Antik Bir Kent: Çatalhöyük. Tarih Okulu Dergisi (2022). DOI : 10.29228/joh.58182

Büyükkol, Semih. Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi 8.44 (2020): 109-121.

Çakmak, Tolga Fahri. "Turist Rehberleri İçin Anadolu'da Antik Kent ve Merkezler." Atay Yayıncılık: Ankara (2021).

Çatalhöyük Neolitik Kenti Yönetim Planı (2013). Erişim adresi: 01.06.2024 http://www.kulturvarliklari.gov.tr/Eklenti/57316,catalhoyuk-neolitik-kenti-yonetim-planipdf.pdf?0

Chippindale, Christopher, and Paul SC Taçon, eds. The archaeology of rock-art. Cambridge University Press, 1998.

Clottes, Jean, and J. David Lewis-Williams. The shamans of prehistory: Trance and magic in the painted caves. (No Title) (1998).

Çoruhlu, Yaçar. Turk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalci Yayinevi, Sakaoglu (2002).

Elmas, Hüseyin. Meliha Yılmaz'ın Resimlerinde Varlık Bulan Petroglifer. Hayal Kültür Sanat Edebiyat Dergisi 69 (2019).

Hodder, Ian. The leopard's tale: revealing the mysteries of Çatalhöyük. (No Title) (2006).

Hodder, Ian, ed. Religion in the emergence of civilization: Çatalhöyük as a case study. Cambridge University Press, 2010.

Hodder, Ian. Çatalhöyük Leoparın Öyküsü. Çev:Dilek Şendil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2014).

Hodder, Ian. Çatalhöyük Leoparın Öyküsü. Çev:Dilek Şendil. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (2019).

İndirkaş, Zühre. Ana tanrıçalar, Kybele ve çağdaş Türk resmindeki izdüşümleri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (2001).

Kahraman, Murat. Türk mitolojisinde temel inançlar (kozmogoni, astroloji, renkler). Doktora Tezi. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Karaaslan, Fatma Gasimov. Neolitik çağ Çatalhöyük kültür unsurlarının çağdaş Türk seramik sanatına etkileri. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (2008).

Kılıç, Yusuf, and Murat Turgut. Eski Anadolu'da Bucrania kültü ve bu kültün günümüz Bozkırına yansımaları. Uluslararası Sempozyum: Geçmişten günümüze bozkır (6-8 mayıs 2016) (2016): 773-790.

Korkmaz, H. Ufuk. Dünya Kültür Mirası Listesi'ne Kayıtlı Avrupa Neolitik Dönem Yerleşimleri Işığında Çatalhöyük İçin Ziyaretçi Yönetim Planı Önerileri. International Journal of Arts and Social Studies 3.5 (2020): 93-116.

Leeming, David A. Dünya mitolojisi. Çev: Nurdan Soysal. İstanbul: Say Yayınları (2017).

Meece, Stephanie. "A bird's eye view–of a leopard's spots The Çatalhöyük 'map'and the development of cartographic representation in prehistory." Anatolian studies 56 (2006): 1-16.

Mellaart, James. "Excavations at Çatal Hüyük: first preliminary report, 1961." Anatolian Studies (1962): 41-65.

Mellaart, James. "Excavations at Çatal Hüyük, 1965: fourth preliminary report." Anatolian Studies (1966): 165-191.

Mellaart, James. Çatal Hüyük: a Neolithic Town in Anatolia. London : Thames and Hudson, 1967. 232 pp., 136 pls. (15 in colour), 56 figs. 84s.

Mellaart, James. Çatalhöyük: Anadolu'da Bir Neolitik Kent .Çev: Gökçe Bike Yazıcıoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2003).

Öztürk, Mine. Çatalhöyük arkeolojik sit buluntularının sanat eğitimi ve pratiklerine katkısı. Doktora Tezi. Konya:Necmettin Erbakan University (Turkey), 2017.

Paklacı, Burak. "Kozmolojik Tasavvurun Sanata Yansıması Olarak Türk Mimarisinde Baldaken Kullanımı ve Kubbe Gelişimi." STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi 1.1 (2020): 37-52.

Russell, Nerissa, and Stephanie Meece. "Animal representations and animal remains at Çatalhöyük." (2006).

Sezer Tansuğ. Resim Sanatı Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları (1992).

Siret, Uyanık. (2022). Bellek Anadolu, Resim, Heykel, Seramik. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (2022).

Uyanık, Necmi, and Fatih Mehmet Berk. Mekân-Şehir ve Medeniyet Bağlamında Çatalhöyük. Çatalhöyük uluslararası turizm ve sosyal araştırmalar dergisi 1 (2016): 1-13.

Ülkekul, Cevat. 8200 yıllık bir harita: Çatalhöyük şehir planı. İstanbul: Dönence Basım ve Yayım Hizmetleri (1999).

Veli Sevin Derin. Anadolu Arkeolojisi. İstanbul: Der Yayınları (2016).

Yavuz, Sabri Altuntaş. Eskiçağ 'da Çatalhöyük. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2013.

Görsel Kaynak

Görsel1: Siret, Uyanık. (2022). Bellek Anadolu, Resim, Heykel, Seramik. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (2022).

Görsel2: Mellaart, James. "Excavations at Çatal Hüyük, 1965: fourth preliminary report." Anatolian Studies (1966): 165-191.

Görsel 3. Mellaart, James. Çatalhöyük: Anadolu'da Bir Neolitik Kent .Çev: Gökçe Bike Yazıcıoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2003).

Görsel 4.Hüseyin Elmas'ın kişisel arşivinden temin edildi.

Görsel 5. https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/

Görsel 6 .Meliha Yılmaz, Kişisel Sergisinden , TÜAB, 2022.

Görsel 7. Mellaart, James. Çatalhöyük: Anadolu'da Bir Neolitik Kent .Çev: Gökçe Bike Yazıcıoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2003).

Görsel 8. Haydaroğlu, M. Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (2006).

Görsel 9. Siret, Uyanık. (2022). Bellek Anadolu, Resim, Heykel, Seramik. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (2022).

Görsel 10. Siret, Uyanık. (2022). Bellek Anadolu, Resim, Heykel, Seramik. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları (2022).

Görsel 11. Ayhan, Erhan. 1980 sonrası Türk resmindeki figüratif eğilimler. Yüksek lisans tezi. Sakarya Universitesi (Turkey), 2006.

Görsel12. https://www.anadoluuygarliklari.com/anadolu-da-ilk-yerlesimler/catalhoyuk-ana-tanrica-kultu/

ÇATALHÖYÜK'S INFLUENCES ON CONTEMPORARY TURKISH PAINTING

Nida KAN, Kerim LAÇİNBAY, Meliha YILMAZ

ABSTRACT

The civilizations that have nurtured many civilizations from past to present, offering rich data on the history of world culture The civilizations that lived in Anatolia have also inspired the works of contemporary Turkish and world artists. One of these civilizations is the Cataloyuketur, which is located in the Chumra district of Konya. The aim of this research is to reveal the impact of the Catalan culture data on the works of contemporary Turkish Artists. The research is limited to a total of 5 artists, including Meliha Yilmaz, Hussein Elmas, Hasan Kran, Tomur Atagok and Mehmet Ali Dogan. Qualitative research method was used in the research and literature scanning and trace analysis method was used in data collection. As a result of the research, in the works of artists inspired by the images of the Forkoyuk, they reflect and influence the city plan, the living of the Forkaloyuk people, their art, their beliefs, the struggle to survive, their rituals, they have been seen to interpret it with their original contemporary understanding.

Keywords: Çatalhöyük, Anatolian civilizations, Contemporary Art, Hasan Kıran, Hüseyin Elmas, Meliha Yılmaz, Mehmet Ali Doğan, Tomur Atagök