

61433

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI
SERAMİK PROGRAMI

**HİTİT İMPARATORLUK ÇAĞI SONUNA KADAR ANADOLU'DA
FİGÜR KULLANIMI ve GÜNÜMÜZDEKİ SERAMİK YORUMLARI**

(Yüksek Lisans Tezi)

94610013 M. Fatih Karagül
Danışman: Doç. Gül Özturanlı

İSTANBUL – HAZİRAN 1997

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
I. ÖNSÖZ	i
II. GİRİŞ	ii
III. ÖZET	iii
IV. SUMMARY.....	iv
1. ANADOLU'DA HİTİT DÖNEMİ SONUNA KADAR, SERAMİK SANATINDA FİGÜR KULLANIMI ve TİPLERİ	1
1.1. Figürinler	4
1.2. İdoller.....	7
1.3. Ritonlar.....	12
1.4. Neolitik Dönem Figürleri.....	17
1.5. Kalkolitik Dönem Figürleri.....	24
1.6. Tunç Dönemi Figürleri.....	27
1.7. Hitit Dönemi Figürleri.....	38
2. ANADOLU FİGÜR GELENEĞİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK SERAMİK SANATINA ETKİLERİ ve BU ALANINDAKİ ÖRNEKLERİ	44
2.1. Modern Türk Seramik Sanatı.....	44
2.2. Modern Türk Seramik Sanatında Heykel, Pano ve Diğer Uygulamalar.....	46
2.3. Figüratif Anlayışta Eserler Veren Seramik Sanatçıları.....	50
2.4. Modern Türk Seramik Sanatından Figüratif Örnekler.....	54
3. ESER UYGULAMASI	62
SONUÇ.....	74
HARİTA.....	75
KRONOLOJİ.....	76
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	77
KAYNAKÇA	78

ÖNSÖZ

Lisans döneminde gerçekleştirmekle yükümlü bulunduğum staj çalışmaları nedeni ile arkeolojik kazıda görev almam, ileriki yıllarda yapacağım bu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Doç.Gül Özturanlı'nın bu konuda çok özendirici ve yönlendirici çabaları olmuştur.

Yüksek Lisans tez aşamasında da yardımlarını esirgemeyen ve hoşgörüsü ile beni sürekli destekleyen danışmanıma teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca 1992'den beri beni kazısına kabul edip teorik ve uygulamalı olarak arkeoloji konusunda bilgilenmemi sağlayan Assos kazı başkanı Sn. Prof.Dr.Ümit Serdaroğlu'na, tasarımların uygulanmasındaki yardımlarından dolayı Avanos'lu çömlekçi ustalarından Ahmet Taşkiran'a ve adaş Mehmet Körükçü'lere de teşekkür ederim.

M. Fatih Karagül

Haziran 1997

GİRİŞ

Günümüzde tarihe karışmış birçok toplum ve uygarlık, bilim, kültür ve en önemlisi sanatlarıyla yaşamaya, anılmaya devam ederler. Farklı alan ve sanat dallarında bıraktıkları izlerle, bizlere öğrenme ve araştırma konuları oluştururlar.

İnsanoğlu, tarih öncesinde yerleşik yaşam düzenine geçtikten sonra büyük bir aşama göstermiştir. Kilin pişirimi ile fiziksel değişim geçirerek sertleştiğini keşfetmiş, böylece seramiğin kalıcı özelliğinden yararlanarak pişmiş toprak formlar üretmeye başlamıştır. Zamanla seramik üretimi hızla yayılarak en küçük yerleşim birimlerinde bile kullanılmış ve günümüze değin ulaşmıştır.

AMAÇ: Bu tezde, seramik sanatı açısından Anadolu'da figür kullanımı, gelişimi ve günümüzdeki etkilerinin araştırılması hedeflenmiştir. Bu nedenle tarih öncesi toplumların ihtiyaçlarını, zevklerini, geliştirdikleri teknikleri, farklı toplum ve kültür bölgelerinin birbirleriyle olan etkileşimleri araştırılmıştır.

KAPSAM: Konu sürekli ve çok kapsamlı olduğundan dönem sınırlamasına gidilmiştir. Neolitik dönemden Hitit İmparatorluk çağı sonuna kadar olan dönem ele alınmıştır. Yer verilen örneklerde kronolojik sıra takip edilmiş ve Anadolu kaynaklı eserler ele alınmıştır. Farklı bölge örneklerinin birbirleriyle olan benzerlikleri de saptanmaya çalışılmıştır.

Konu kendi içinde figürün, idol ve riton alt başlıklarına ayrılıp detaylı olarak incelenmiştir. Oluşum, gelişim, olgunlaşma ve etkileşim süreçleri, bölümler arasındaki ilişki göz önüne alınarak anlatılmış ve örneklendirilmiştir.

YÖNTEM: Bu çalışmanın ilk bölümünde öncelikle "Figür" tanımının çeşitlilikleri saptanmıştır. Daha sonra kronolojik sırayla örnekler detaylı olarak incelenmiş ve konu; harita ve tablolarla da desteklenmiştir.

Son bölümde ise Modern Türk seramik sanatında, yukarıda detaylı şekilde incelenen konu paralelinde yapıtlar ortaya koyan seramik sanatçıları ele alınmıştır. Sanatçıların eserlerindeki çıkış noktaları, gelişim ve üretim süreçleri incelenmiş ve örneklendirilmiştir.

ÖZET

Bu araştırmanın amacı, seramik sanatı açısından Anadolu'da figür kullanımı, gelişimi, günümüzdeki etkileri ve yorumlarının saptanmasıdır. Bu nedenle, tarih öncesi toplumların ihtiyaçları, inanışları, zevkleri, geliştirdikleri teknikleri ve farklı kültür bölgelerinin etkileşimleri araştırılmıştır. Konu sürekliliği ve kapsamlı olduğundan dönem sınırlamasına gidilmiştir. Neolitik dönemden, Hitit imparatorluk çağı sonuna kadar olan dönem ele alınmıştır. Çalışmada kronolojik sıra takip edilerek, Anadolu kaynaklı seramik eserler incelenmiştir. Farklı bölge örneklerinin benzerlikleri de saptanmaya çalışılmıştır. Konu figürin, idol, riton alt başlıklarına ayrılıp detaylarıyla incelenmiştir. Oluşum, gelişim ve etkileşim süreçleri, bölümler arasındaki ilişki göz önüne alınıp, anlatılarak örneklenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde figür tanımının çeşitliliği saptanmıştır. Daha sonra sırayla örnekler detaylarıyla incelenmiştir. Konu tablolarla da desteklenmiştir. İkinci bölümde modern Türk seramik sanatında, konu paralelinde yapıtlar gerçekleştiren seramik sanatçıları ele alınmıştır. Sanatçıların eserlerindeki çıkış noktaları, gelişim ve üretim süreçleri incelenerek örneklenmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda, figüratif seramiğin Anadolu kültür ve sanatında çok önemli bir yeri olduğu saptanmıştır. Tarih öncesi dönemde figür anlayışı dini inanışlarla paralel gelişim ve yayılma çizgisi göstermiştir. Ticari ilişkiler sonucunda, Mezopotamya'dan gelen etkiler, Anadolu sanatında yorumlanıp, Balkanlar'a kadar ulaşmıştır. Günümüz modern seramik sanatında ise sanatçılarımız, Anadolu kültürünün temel taşları üzerine, figür anlayışını kendi yorumlarıyla birleştirerek özgün eserler üretmişlerdir. Son bölümde ise, araştırılan konuyla bağlantılı olarak içki şişeleri tasarlanmış ve gerçekleştirilmiştir. Kaynak olarak idol ve antropomorfik kap tiplerinden yararlanılmıştır. Tarih öncesi idol formlarında baş, göğüs ve kalça belirgin olarak işlenmiştir. Antropomorfik kaplar ise insan görünümlü fonksiyonel kaplar olarak üretilmişlerdir. Her iki grubun ortak özellikleri, yeni oluşturulan seramik şişelere yansıtılmaya çalışılmıştır.

SUMMARY

This article is a report on the use, development and contemporary effects and interpretations of the figure in Anatolian ceramic art. For this purpose, the needs, beliefs, tastes and technologies of prehistoric peoples and their interactions with different cultures were studied. The period was limited, because the subject is continuous and detailed. The time frame from the Neolithic period to the end of the Hittite Empire was examined. Chronological sequence was followed and Anatolian ceramical works were investigated. We also attempted to establish the similarities among the samples from different geographical regions. The subject matter was treated in detail under the headings of figurine, idol and rhyton. The birth and development of each genre as well as their interactions across time and space were thoroughly explicated. The diversity of figurative expression was appreciated in the first part of the work. Samples were then examined in detail. The presentation was further supported with diagrams. In the second part, related works from modern Turkish ceramic art were studied. The origins, development and production of these works were illustrated with examples. It was found that figurative ceramics has a special and important place in Anatolian art and culture. In the prehistoric times, the concept of the figure developed and spread through parallel to the evolving religious beliefs. As a result of the commercial activity, concepts from Mesopotamia were incorporated into Anatolian art and spread as far as the Balkans. Today, Turkish ceramic artists interpret the Anatolian figure tradition to create original works. In the final section, these Anatolian themes were employed to the bottles as design and craft. Idols and anthropomorphic vessels were used as the starting points. In prehistoric idols, heads, breasts and hips are prominent. Anthropomorphic vessels are human-shaped and functional. The features of both of these groups were reflected to these new bottle designs.

1. ANADOLU'DA HITİT DÖNEMİ SONUNA KADAR SERAMİK SANATINDA FİGÜR KULLANIMI

Anadolu'da figür kullanımı ilk olarak neolitik dönemin aseramik evresi sonrasında görülmeye başlar.

Neolitik dönemde seramikle tanışan insanlar, diğer malzemelerin yanı sıra pişmiş topraktan da ana tanrıça figürini şekillendirmeye başlayarak bu anlayışın temellerini atarlar. Daha sonraki dönemlerde idol ve riton olarak da karşımıza çıkan bu figür, ilk örnekleri olan figürinlerde daha gerçekçi olarak şekillendirilirler. Anatomik doğruluk, oranlarda uygunluk, bereketi simgeleyen cinsel organlarda abartı ve tip zenginliği ile göze çarpar.

O dönem insanları, ürettikleri bu figürinlerde işledikleri konuları, ihtiyaçları doğrultusunda seçmişlerdir. İnanç geleneği ve ana tanrıça kültürü egemenliğinde insanlar, bolluk ve bereket getireceğine inandıkları tanrıça heykelcikleri oluşturmuşlardır. Ayrıca insanoğlu için önemi olan hayvanların da küçük heykelciklerinin yapıldığı ele geçen kazı buluntularından anlaşılmaktadır.

Kalkolitik döneme gelindiğinde, oranları bozulup stilizasyona başlandığı görülen figürinler, tunç döneminde idollerin doğmasına öncülük etmişlerdir. Figürinlerde neolitik ve kalkolitik dönemlerde, dekor amacıyla renkli astar ve fırça dekoru kullanılırken, tunç dönemi idollerinde oyma ve kazıma özelliklerinin ağır bastığı, Assur ticaret kolonileri döneminde ise, figürin yüzeylerinin renkli sırlarla dekorlandığı görülmektedir.

"Neolitik ve kalkolitik dönemden kaynaklanan insan biçimli kaplar, Truva ve Batı Anadolu'lu çömlekçilerin ürettikleri ve ana tanrıça konusunu işledikleri seramiklerdir"(1). Bunlar antropomorfik kaplar olarak da adlandırılırlar. Bu kaplar ritonların oluşumu ve gelişimlerine öncülük etmişlerdir.

Dini törenlerde kullanılan riton adlı "... insan veya hayvan biçimli kaplar..."(2) da neolitik dönemde görülmeye başlayıp, Hitit imparatorluk dönemi sonuna kadar kullanılmışlardır.

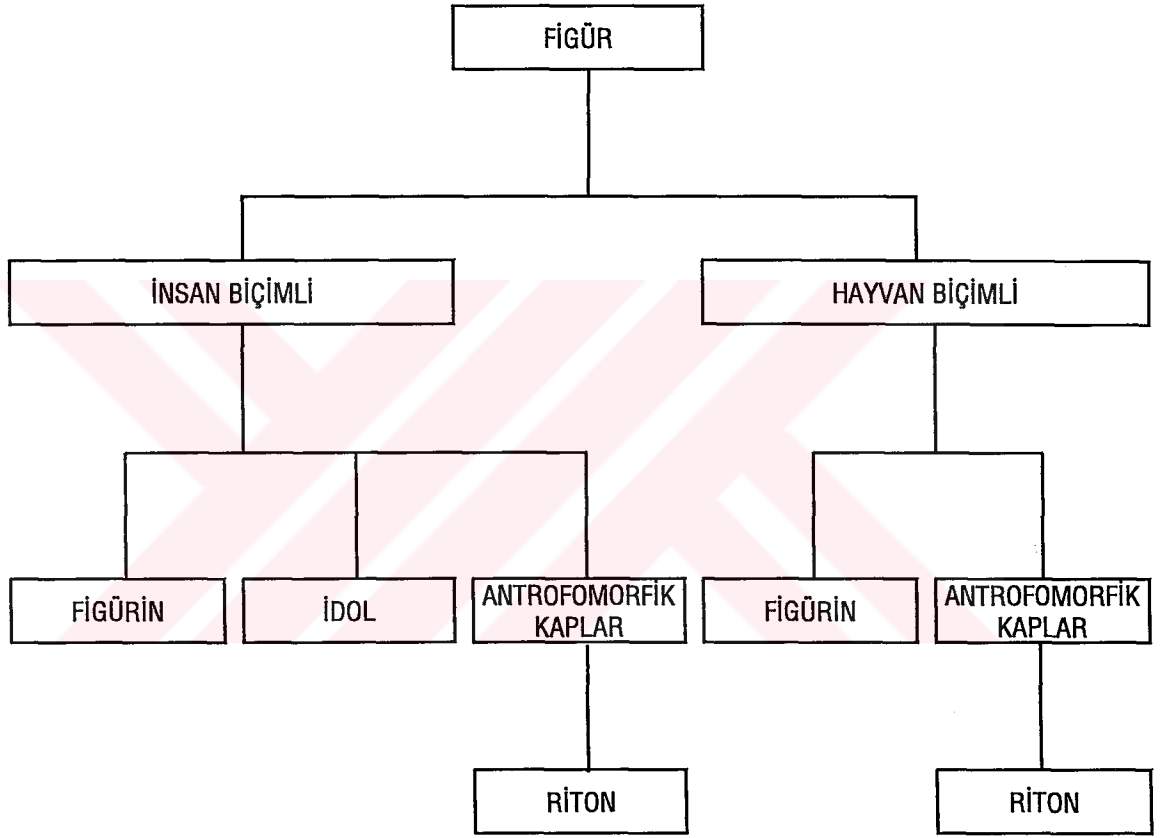
(1) Anadolu Medeniyetleri I (A.M.I.), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, İstanbul, sf:63,64.

(2) ÖKSE,A.Tuba, Ön Asya Arkeolojisi Seramik Terimleri Sözlüğü, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1993, İstanbul, sf:62.

İlerleyen zaman içerisinde, metalin özellikle tunç döneminde ürtime girmesiyle, seramik ustaları tekniklerini geliştirmişlerdir. İlk antropomorfik kaplar ve ritonlar kaba çamurlu ve aşırı stilize yapılırken, daha sonraları, çamur kaliteleri iyileştirilmiş, pişirim dereceleri yükseltilmiştir. Ayrıca metal örneklerin etkisiyle tunç döneminde çok iyi perdahlanmış seramikler şekillendirilmiştir. Böylelikle Anadolu için önemli ticari değeri olan bu kapların değeri ve önemi sürdürülebilmiştir.

Anadolu'daki bazı merkezlerin birbirlerinin devamı niteliğinde üretim yaptıkları, eserlerdeki benzerliklerden ve konu ile ilgili yapılan araştırma sonuçlarından anlaşılmaktadır. Örneğin yapılan testler aracılığı ile, Hacılar'ın, 320 km. uzağında bulunan Çatal Höyük kültürünün devamı olduğu ve ilk boyalı seramik örneklerin, Çatal Höyük'ten sonra Hacılar'da ortaya çıktığını saptamıştır. Bu iki merkezde bulunan figürinlerin duruşları da benzerdir. "... Tüm bunlar M.Ö. 6.binlerin başında saptamalar gösteren gelişme çizgisinin belirtileridir..."(3) Anadolu'nun Güneybatısındaki buluntulardan bilinen Hacılar kültürü, Çatal Höyük'ün seramik geleneğiyle yakın bağlantılar gösterir.

(3) MELLART, James, Yakın Doğu'nun en eski uygarlıkları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988, İstanbul, sf:94.



TABLO 1: Anadolu'da Gelişim Sürecinde Seramik Figür Tipleri

1.1. FIGÜRİNLER

İnsan ya da hayvan şeklinde, seramikten şekillendirilen küçük heykelcikler figürin adıyla anılırlar. İlk olarak neolitik dönemde insanların gruplar halinde yerleşik düzene geçmeleriyle "... Anadolu'da M.Ö. 5500 yıllarında görülmeye başlar..."(4)lar.

İnsanlar yerleşik düzene geçtikten sonra artan ihtiyaçlarını karşılamak için, yeni arayışlara yönelmişlerdir. Çevrelerinde bolca bulunan toprağı şekillendirerek çeşitli kaplar ve inanç gelenğı paralelinde heykelcikler-figürinler yapmaya başlamışlardır.

Neolitik dönemde büyü inançları dine dönüşmeye başlayıp, bir bereket kültürü oluşmuş ve etkileri seramik figürinlerde gelişmiştir. Bu kadın figürinleri abartılı göğüs ve kalçalarıyla çoğu kez hamile veya çocuğı ile birlikte şekillendirilmiştir. Figürinlerde kadının bereketi, doğurganlığı ve yaratıcılığı simgelenmiştir.

Yörelere birbirlerine olan etkilerini, en iyi Çatal Höyük ve Hacılar'da bulunan figürinlerden anlayabiliyoruz. Seramik ana tanrıça figürinleri, erkek çocuk tasvirleri, annesinin kucağında şekillendirilen çocuk figürinleri, Çatal Höyük medeniyetinin neolitik dönemin sonlarına dek Hacılar'da kesintisiz olarak sürdüğünü göstermektedir.

Geçen zamanla, neolitik dönemde figürinlerde görülen gerçekçilik kalkolitik dönemle beraber kaybolmaya başlar. Stilde bir farklılaşma görülür ve bu ara dönemde, figürinlerden idollere geçişin ara taşlarını oluşturan örnekler şekillendirilir. Bu dönemin dini etkisi, Hacılar ve Can Hasan kazılarında ele geçen seramik tanrıça figürinlerinde görülür. Bu figürinler "... Can Hasan'a Kalkolitik dönemde Anadolu'daki dini etkinin, tasvir sanatına ne denli başarılı yansıdığını göstermesi açısından, özel bir yer sağlar"(5).

Eski tunç dönemi insanları da, neolitik dönem öncesinden beri süren, kadının doğurganlık ve bereket niteliğini kutsama geleneğini bu dönemde de sürdürerek seramikten figürinler ve idoller üretmişlerdir. Yalnız, figürinler de, önceki dönemlerde görülen abartı, yerini daha gerçekçi örneklerle bıraktığı gibi, zaman zaman da idoller de olduğu gibi şematik betimlemeler görülmeye başlanmıştır.

"M.Ö. 2.binin başlarında, Assur'lu tüccarların Anadolu'ya gelmeleri ve ticaret kolonileri kurarak, Anadolu'nun yerli halkı ile iç içe yaşamaları sonucunda; Anadolu'da büyük bir kültür değişimi olmuştur. İlk kez bu dönemde Anadolu ile Mezopotamya'nın ilişkileri genişlemiş ve bu ilişkiler, Anadolu sanatını da büyük ölçüde etkilemiştir. Assur'luların silindir mühürlerini Anadolu'ya getirmeleriyle, yerli halk mühürler üzerindeki tanrı ve tanrıçaları tanımış ve kendi tanrıları ile birlikte bunları da kabul

(4) MELLART J., a.g.e., sf:43.

(5) Tanrılar ve Tanrıçalar (T.T.), Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1992 İstanbul, sf:11.

ederek, dinsel inançlarında gerçekleşen bu değişimi, sanatlarına da yansıtmişlardır"(6).

Anadolu'da koloni çağını yansıtan eserlerin çoğu, Kültepe, Alishar, Beycesultan gibi önemli merkezlerden kazılar sonucu ortaya çıkarılmıştır. Bu dönemde bazı yenilikler de göze çarpmaktadır. Fayans adı verilen, tüm dış yüzeyi sırlı figürinler, Assur'lularla yapılan ticaretin etkisiyle yayılmış olup, öte yandan iyi perdahlı ve astar dekorlu figürinlerin üretimi de, dönem boyunca devam etmiştir. Kadın figürinlerde iri gözler ve cinsel organlar analığı, bereketi ve çoğalmayı ifade ettiğinden, özellikle belirtilerek şekillendirilmişlerdir.

Hitit döneminde seramik figür üretiminin azaldığını, ele geçen buluntulardan anlamaktayız. Fakat görülen yeni tipler de oldukça ilginç örneklerdir. Örneğin kutsal mekanlarda şekillendirilmiş küçük tanrı ve tanrıça heykelcikleri kaba görünümündürler (R: 28,29). Hayvan figürinlerine örnek olarak da, Boğazköy'de bulunan çift başlı ördek heykelciliğini göstermek mümkündür (R: 30). Dekor olarak astar, perdah, kazıma ve oyma teknikleriyle kombine bir örnek meydana getirilmiştir. Bu örnek gerçekçilik ve oran açısından çok başarılı bir çalışma olup, dönemin ana özelliklerinden metal taklidi, iyi perdahlamayla başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

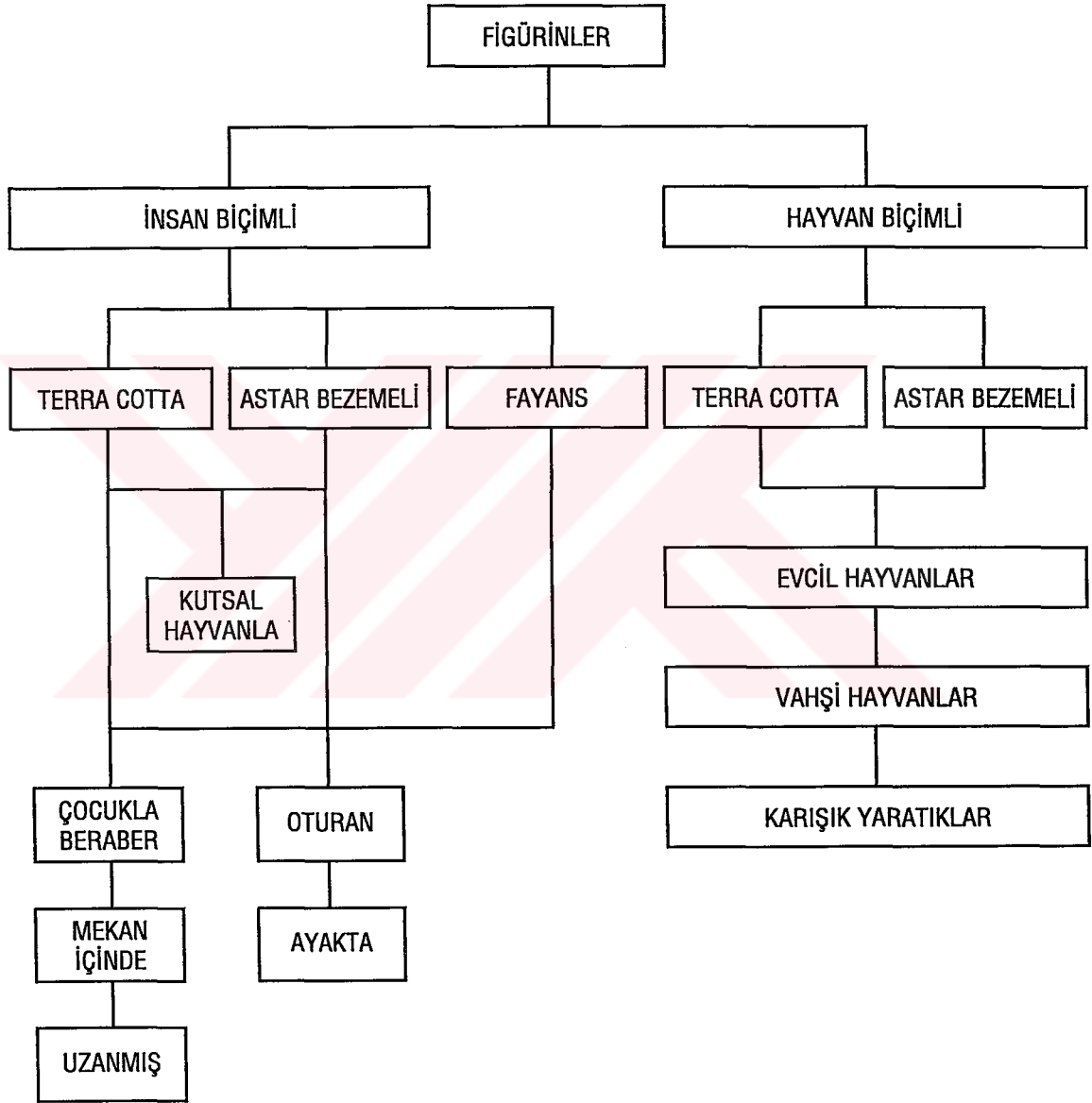
"Hitit döneminde sanatçılar eserlerini bronz, altın, fildişi gibi kıymetli malzemeleri de kullanarak şekillendirdiklerinden..."(7) seramik figür örneklerde, bir azalma olduğu söylenebilir.

"Hitit imparatorluğunun yıkılmasından sonra, özellikle İç Anadolu'da krallık kuran Frig'ler de, Anadolu'nun en eski kültü olan ana tanrıçayı benimsemiş, konuyu işlemeye devam ederek, ana tanrıçayı kibeleye dönüştürmüştür"(8).

(6) T.T., a.g.e., sf:12.

(7) T.T., a.g.e., sf:13.

(8) Anadolu'da Kadının 9000 yılı (A.K. 9000 yılı), T.C. Kültür Bakanlığı, 1994, İstanbul, sf:8.



TABLO 2: Anadolu'da Gelişim Sürecinde Biçim ve Malzeme Yönünden Figürinler

1.2. İDOLLER

Kısaca stilize kadın figürinleri olarak tanımlanabilir. İdollerin kadın görünümünde şekillendirilmeleri, büyük olasılıkla, ana tanrıça inancının, günlük yaşamda seramik sanatına yansımadır. Arkeolojide küçük buluntular kategorisinde yer alan idoller, yassı birer kadın heykelciği olarak şekillendirilmiş plastik eserlerdir. Figürinlerle kıyaslandığında daha hacimsizdirler ve stilizasyon belirgin olarak göze çarpar.

Genellikle üç farklı tipte şekillendirilmiş olan idoller şematik, keman biçimli ve kurs biçimli olarak adlandırılırlar. Taş, mermer gibi malzemelerden de şekillendirilmiş olan idollerin, konu gereği seramik örnekleri üzerinde durulacaktır. Seramik malzemenin sunduğu imkanlardan dolayı, özellikle pişirim öncesi, yüzey yarı yaş iken yapılabilen farklı dekorlama yöntemleri, diğer malzemelerden şekillendirilenlere kıyasla, seramik idolleri görsel açıdan daha çekici kılmaktadır.

Şekillendirmede anlayış olarak, hacimlerinin az oluşu seramik idollerde dekorlu yüzeyleri geliştirmiştir. Vurgulanmak istenen bölgeler bu şekilde anlatılmıştır. İdol formlarına yandan bakıldığında, bazılarında yalnızca göğüs ve kalçalara ait küçük çıkıntılar görülebilir.

"Anadolu'da ilk olarak Tunç döneminde, dini nitelikli olarak görünmekte idiler. İdollerde ana tanrıça inancı egemenliğini koruduğundan, erkek teması ender olarak şekillendirilmiştir, çoğunluk kadın temasının işlendiği formlardadır. Kültepe, Beycesultan gibi merkezlerden ele geçen idoller, tasvir ediliş bakımından yerel özelliklere sahip olsalar da köken ve nitelikleri bakımından benzer özellikler gösterirler. İdollerin dini inancın etkisiyle kurban, adak, büyü gibi amaçlara yönelik üretildikleri ileri sürülmektedir"(9).

İdoller, figürinlerin devamı niteliğinde eserler olup, belirli noktalarda figürinlerle benzerlikler gösterirler. Figürinlerdeki temel öğeler olan baş, göğüs ve kalçalar kullanılmaya devam edilmiş, farklı idol tiplerinde stilizasyona gidilerek, farklı tiplerdeki zenginlik başarıyla yansıtılmıştır. Kimi idol de kol ve bacaklar köreltilirken, kiminde genel görünüm ince boyunlu bir kemana benzetilmiş, bazılarında ise kurs biçimli yarım daireler, etken form olarak tercih edilmiştir. Tunç döneminde yaygınlaşan metal kullanımı ve gelişen metal işçiliğiyle, altın ve bronzdan üretilen güneş kursları ve heykeltiklerin, idollerin form açısından gelişiminde etken olmuştur.

Üzerinde durulan örnekler, idollerinin karakteristik özelliklerinin saptanmasına, bölgeler ve kültürler arası ilişkilerin varlığının daha rahat anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

(9) T.T., a.g.e., sf:11.

"Alacahöyük, Ahlatlıbel ve Etiyokuşu gibi merkezlerde bulunmuş olan yarım daire (kurs) biçimli idol başları, Horoztepe ve Alacahöyük güneş kurslarının kenarlarında görülen üç başlı tomurcukları ve balta başlarını andırırlar. Bu idollerin yüzeylerinde bulunan dekor amaçlı kazımaları bir ölçüde de olsa aynı stil birliği yönünden, Beycesultan ve Truva'da da buluruz"(10).

"Beycesultan yerleşmesinde... Kalkolitik dönem sonlarında ortaya çıkan stilize gövdeli idoller, bir sonraki Tunç dönemin soyut figürinlerine geçişi belirlemesi açısından dikkat çekicidirler"(11).

Semayük örneklerinde, yanlara doğru açılan kabartma düşey şeritlerle oluşan dekor, Anadolu'da kanatlı güneş kursunun şematik örnekleri de olabilir. Araştırılan örnekler de, Orta ve Güneydoğu Anadolu'da üretilen eserlerde özellikle dekor yönünden belirli ve özgün bir stil birli egemendir. "Bu birliği Alacahöyük, Horoztepe ve Mamatlar'da gün ışığına çıkan güneş kursları ile hayvan heykellerinde buluyoruz. Bu nedenle, bu eserlerin de, form ve dekor yönünden yerli Hatti sanatı özelliklerini taşıdıkları bir gerçektir"(12).

Araştırılan örneklerden bir diğeri olan İkiztepe idolü (R: 17) dişi olup, yaygın tanrıça inanişını simgeler. Formu profilden, diğeri idoller gibi yassı görünümündür. Yüz oval olup, ağız ve gözler kazıyarak şekillendirilmiştir. Burun ve göğüsler profilden, çıkıntı halindedir. Kulaklar da yarım daire şeklinde olup, yüzün her iki yanını sarar. Parmaklar kazıma olarak belirtilmiştir.

"... İkiztepe idolü duruş, yüzünün biçimi ve giyisili oluşu bakımından Gredenshita idollerine çok benzer. Kaşların ve burnun kabartma olarak işlenmesi Bikova (Bulgaristan) ve Vidra kökenli figürinlerin başlarını andırırlar. İdol giyisili olduğu halde göğüsler ve göbeğin belirli bir şekilde gösterilmesi, Balkan idollerinin bazılarında da aynı özelliğe rastlanması, İkiztepe'nin Balkanlar'la olan ilişkisini vurgulayan bir kanıttır"(13). Kanıt ve saptamalar doğrultusunda "bu idolün kuzey Anadolu Bölgesi ile batı ve özellikle Balkan Kültürleri arasındaki kültür ilişkisini örneklediği ileri sürülmektedir(14)".

Bugünkü Keban baraj gölü altında bulunan Korucutepe, seramik idolleri açısından Hitit dönemine ait oluşlarıyla ilgi çekicidir. "Koloni dönemindeki Kültepe, Tunç dönemindeki Alişar,..., Tepecik gibi bazı merkezlerdeki örneklerle göre daha

(10) AKURGAL Ekrem, Anadolu Uygarlıkları, Net Yayınları, 1993, sf:32.

(11) SEVİN Veli, Anadolu Arkeolojisinin ABC'si, Simavi Yayınları, 1991, İstanbul, sf:32.

(12) AKURGAL, E., a.g.e., sf:32.

(13) İKİZTEPE, I., Bahadır Alkım, Handan Alkım, Önder Bilgi, T.T.K. Basım Evi, 1988, Ankara, sf:98,99.

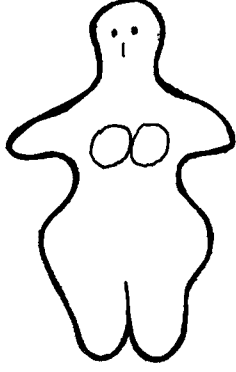
(14) A.M.I., a.g.e., sf:27.

gelişmişlerdir. Baş ve boyun dekorları, vücut hatları daha işlek ve ayrıntılı bir biçimde yapılmıştır. Kırık olduklarından, biçimleri kurs şeklinde olabilir"(15). Bu ve İkiztepe idolü benzer noktalar içermektedir. Başın üst kısmının yassı oluşu, kulakların yarım daire şeklinde belirtilmesi, burun ve göğüslerin çıkıntı halinde şekillendirilmesi, her iki idol arasındaki benzerlikleri iyi bir şekilde sergilemektedir.

Örnekler daha da çoğaltılabilir. Özellikleri saptanan idollerin, ticaret bağlantılarıyla gerçekleşen yayılımı ve gelişiminde yörelerin birbirlerini etkilemeleri dar bir çevrede sınırlı kalmamıştır. Orta Anadolu, Karadeniz, Göller Bölgesi, Truva hatta Balkanlar gibi geniş bir çevrede etkili olmuştur. Dinsel etkiyle Anadolu'da bu formun çok değer kazandığını, Anadolu dışına taşımakta zorlanmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.



(15) KORUCUTEPE, I., Hayri Ertem, T.T.K. Basım Evi, 1988, Ankara, sf:11.



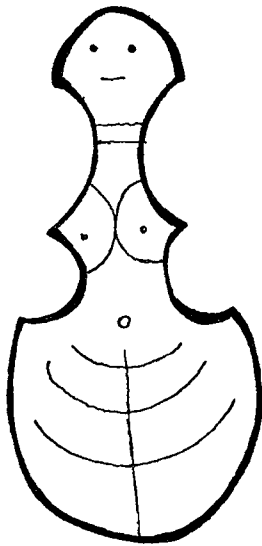
M.Ö. 3.bin yıl başları:

Görünüş olarak baş, kol ve bacakların varlığıyla kadın figürinlerini hatırlatır. Görünüm kabadır, uzuvların oranlarında belirgin bir bozukluk yoktur. Hacim incelmeye başlar. Kol, bacak, kalça ve göğüsler belirgin olup, yuvarlak hatlarda tanrıçanın özellikleri işlenmiştir. Dekor pek görülmez.



M.Ö. 3.bin yıl ortaları:

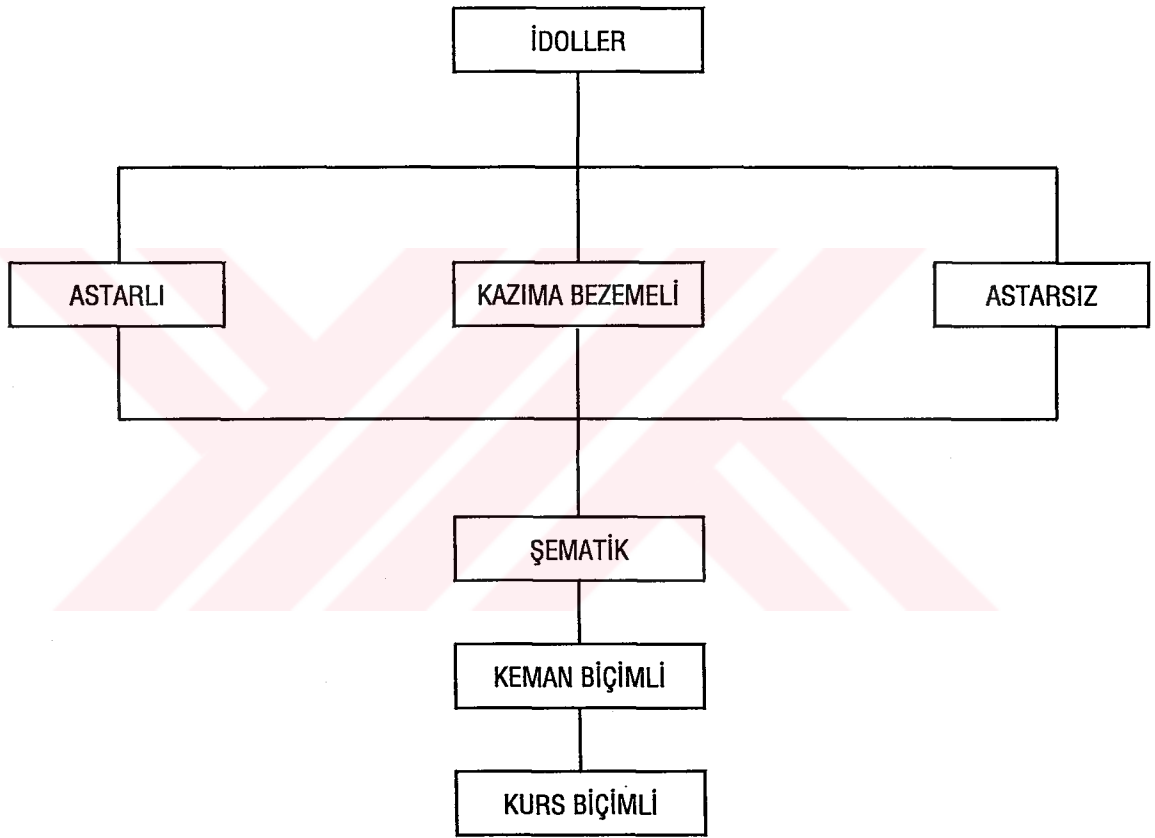
Baş büyümeye, boyun uzamaya, bacak ve kollar kaybolmaya başlar. Bacaklar kalçayla bütünleşir, kollar yuvarlak çıkıntı halini alır. Uzuvların oranları bozulur, bel incelir, stilizasyon göze çarpar. Göğüsler ve vücudun hacmi azalmaya devam eder. Uzuvlar, takı ve kıyafetler kazıma ve oyma teknikleriyle belirtilip, perdahlama başlar.



M.Ö. 3.bin yıl sonları:

İncelme belirginleşmiş, formların uçları sivrilirken görünümleri yarım daire şekli almıştır. Stilizasyon son safhadadır. Bu noktada kol ve bacak görünümleri tamamen yok olmuştur. Bel ve boyun oldukça uzamış, incelmıştır. Hacim azalmış, işçilik kalitesi artmış, yüzeyler iyi perdahlanmıştır. Yüzeydeki ayrımlar ve kazıma dekorları, ustalıkla bir şekilde çizgisel olarak gösterilmiştir. Göğüsler tamamen körelmiş, sivri çıkıntılar ve noktacıklarla gösterilmiştir.

TABLO 3: Anadolu'da İdollerin Biçimsel Gelişimi



TABLO 4: Anadolu'da Gelişim Sürecinde, Biçim ve Malzeme Yönünden İdoller

1.3. RİTONLAR

"Riton, kısaca törensel içki kabı olarak tanımlanabilir. Yunanca'da boynuz ya da hayvan biçimli kaplara verilen addır. Hititçe de bibru olarak geçer. Çeşitli tipleri olan ritonların ortak özelliği bir doldurma, bir de boşaltma olmak üzere iki ağız açıklığının bulunmasıdır"(16). Tek ağız açıklığı olan ritonlara da rastlanmaktadır. Hayvan ve insan biçimli olmak üzere ikiye ayrılırlar. Hayvan biçimli ritonlarda açıklıklar, hayvanın sırtında ve ağzında bulunur. Bu özelliklere sahip farklı biçimlerdeki kaplar riton olarak adlandırılırlar.

"Truva ve öteki Batı Anadolu çömlekçileri ana tanrıça konusunu, yaptıkları seramik kaplarla da geliştirerek, geçmişin duvar resimlerinde ve heykelciklerinde gelişen ana tanrıçaya inanış geleneğini sürdürmüşlerdir. Kadın başı biçimindeki bu kap ve kapakların (R: 7) ana tanrıçayı simgelediği, riton adlı dinsel tören kaplarının öncüleri olduğu sanılmaktadır"(17). Truva'da Tunç döneminde büyük bir gelişme gösteren seramik sanatının ürünleri olan antropomorf kaplar da, önemli eserler arasında yer almaktadır.

"Antropomorf kaplar, üzerinde boya, çizgi veya kazı bezek ya da ekleme yöntemiyle, insanı tasvir eden kaplar olarak tanımlanırlar"(18). İlk olarak Kalkolitik dönemde görülmeye başlayıp, Tunç dönemine dek üretimine devam edilen bu kaplara; Bavurdu (Afyon), Karahöyük (Konya) gibi merkezlerde rastlamakla beraber, Hacılar'da Neolitik döneme ait elde yapılmış insan başlı bu kült kaplarına da rastlanmıştır. "... Bu insan ve hayvan biçimli kaplar, daha sonraları görülen ritonların en eski prototiplerini oluştururlar..."(19).

"Eski Anadolu'da, Hitit'lerden önce veya Hitit'ler döneminde dinde zoomorf düşüncenin maddesel ürünü olan hayvan biçimli içki kaplarının (riton) ilk üretimi koloni döneminde başlar. Daha sonraları Hitit'ler döneminde antropomorf düşünceye geçildikten sonra da zoomorf düşünce ürünleri, antropomorf düşünce yanında görülmeye devam eder. Bulunan ritonlardan çoğu boğaya aittir. Eski Ön Asya dünyasında boğanın, fırtına tanrısının kutsal hayvanı oluşu ve sığır cinsi içindeki hayvanlara göre daha heybetli görünüşü, sanatta yer almasına neden olmuştur. Boğa kültü, geyik kültüyle birlikte Anadolu'nun en eski kültlerinden birisidir. M.Ö. 3.binden Hitit'lerin sonuna kadar bu tür örneklerle rastlanırlar"(20).

(16) ÖKSE, A.Tuba, a.g.e., sf:62.

(17) AKYILDIZ Erhan, Taş Çağından Osmanlıya Anadolu, Milliyet Yayınları, 1990, İstanbul, sf:32.

(18) ÖKSE, A.Tuba, a.g.e., sf:62.

(19) TEMİZER Raci, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Aksanat Yayınları, 1979, sf:16.

(20) KORUCUTEPE, I., a.g.e., sf:13.

Fırat bölgesinde bulunan merkezlerden Korucutepe, önemli bir kült merkezi olan İmik Uşağı'nda; Kartalbaşı, boğa ve geyik biçimli ritonlar bulunduğu gibi, yine Ankara'nın kuzeyindeki İmandık Tepe'de, Fırtına tanrısına ait bir tapınağın depolarında tanrının kutsal hayvanı olan boğalara ait ritonlar benzer özellikler taşırlar. "Özellikle İmandık Tepe boğa ritonlarıyla, Boğazköy boğa ritonları, görünüş açısından birbirlerinin aynılarındırlar"(21). Bulunan eserlerde görülen bu yakın benzerlik, yöreler arası kuvvetli bağların olabileceğini ve kültür alışverişlerinin sanatta kendini göstermesi olarak yorumlanabilir.

Koloni dönemiyle yoğun bir şekilde görülmeye başlayan ritonlar, belki de o dönemde önemli yeri olan Assur'lu tüccarlarla yöreler arasında ticareti de yapılan objeler arasında olabilir. Çünkü Kültepe'yle beraber diğer ticaret merkezlerinde (Karum) bu ritonlar çok miktarda kullanılmış ve örnekleri bulunmuştur. "... Ritonlar o dönemin seramik atölyelerinde şekillendirilirken, kutsal hayvanın ya tümü ya da hayvanın boynundan itibaren başı şeklinde ele alınır... ayrıca büyük bir çoğunluğu metal kapları örnek olarak çok iyi perdahlanmışlardır..."(22). Bu perdahlamanın sebebi de, örnek aldıkları metal kaplara benzeyerek onlarla ticari alanda rekabet şansını devam ettirebilmek, sanat alanında ise farklı bir anlayış ve dekor tekniğini devam ettirip görsel çeşitlilik sağlamaktır.

Ritonların nasıl şekillendirildiklerini saptamanın bir kaç yolu vardır. En sağlıklı ise seramik kesidi ve iç yüzeyi incelemektir. Genellikle dairesel seramik formlar tornada şekillendirirler. Şekillendirme sırasında, kabın iç yüzeyinde oluşan torna izleri bulunur ve kesitleri düzgün profil verirler. Kalıpta iç sıvama ya da elde şekillendirilen seramiklerin iç yüzeylerinde ise torna izi bulunmaz ve kesitleri dalgalı bir profile sahiptir, et kalınlıklarında kontrolsüz farklılıklar oluşur.

Pişirilme derecelerindeki farklılıkların ve çamur yapılarının çeşitliliği, örnek ritonların yüzeylerinde rahatlıkla görülebilmektedir. Çamur özellikleri ve bileşimleri, ritonlarda pişim sonrası çeşitli renk tonları oluştururlar. Farklı bölgelere göre çamur karışımlarının içine kum, mika, saman gibi anorganik ve organik katkı maddeleri eklenir. Bu katkılar seramik malzemenin kırık kesidinde fark edilir. Kum ve mika parlak taneçikler şeklinde görülürken, organik maddeler ise, pişme sırasında yandıkları için, yerleri boşluklar olarak kendini belli eder.

Akıtma yeri (emzik) hayvan başı şeklinde olan kap türü ise, işlevsellik olarak ritonlarla aynıdır. "... Dini nitelikli olan bu kaplar libasyon testileri..."(23) olarak adlandırılırlar. Tanrılara içki sunma işlevinde kullanılmışlardır. İmandık Tepe ve

(21) ÖZGÜÇ, Tahsin, İmandıktepe, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1988, sf:43.

(22) A.M.I., a.g.e., sf:32.

(23) A.M.I., a.g.e., sf:36.

Yanarlar'da (R: 32,33) bulunan iki libasyon testisi, hem aynı dönem içinde üretilmiş oluşları, hem de dış görünüm, nitelik ve işlevsellik açısından bir çok benzerliğe bir arada sahip olduklarından ilginç örneklerdir. Bu kapların her ikisinin de emzikleri, Anadolu'nun kutsal hayvanın başı görünümünde, plastik olarak şekillendirilmişlerdir.

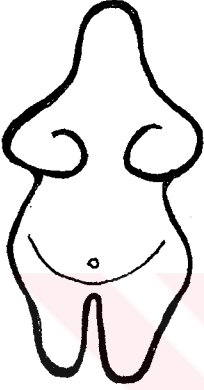
Bu bölümde ele alınan ritonların bir çoğu perdahlı olduğu gibi, bir kısmı da perdahlanmadan önce astarlanmışlardır. Bazılarında ise bunlara ek olarak değişik renkte astarlarla fırça dekoru çalışılarak görsel zenginlik artırılmıştır.

Belirtilen dönemler içinde Anadolu kültüründe dinin çok önemli bir yeri olduğunu, dini nitelikli sanat eserleri olarak ana tanrıça heykelciklerinin, idol ve ritonların günlük kullanımda yer aldığını ve rağbet gören objeler olarak sürekli bir gelişim gösterdiklerini söylemek mümkündür.





M.Ö. 6.bin yıl ilk yarısı: Görünüm olarak abartılı kalça ve göğüsleriyle bir kadın figürüdür. Ana tanrıça inancını simgeleyen dini nitelikli bir heykeldir. Gerçekçi ölçülerde şekillendirilmiştir. Kol ve bacaklar belirgin ise de, körelmeye başlamıştır. Figürin işlevsel olmayıp, tapınma amaçlıdır.



M.Ö. 6.bin yıl 2. yarısı: Kol ve bacakların varlığı sürse de, önemini yitirmeye başlar. Stilizasyon artarak devam eder. Yuvarlak hatlar egemendir. Kütlesel heykel özelliği devam eder. Astar bezeme dekorları görülür. İşlevsel değildir.

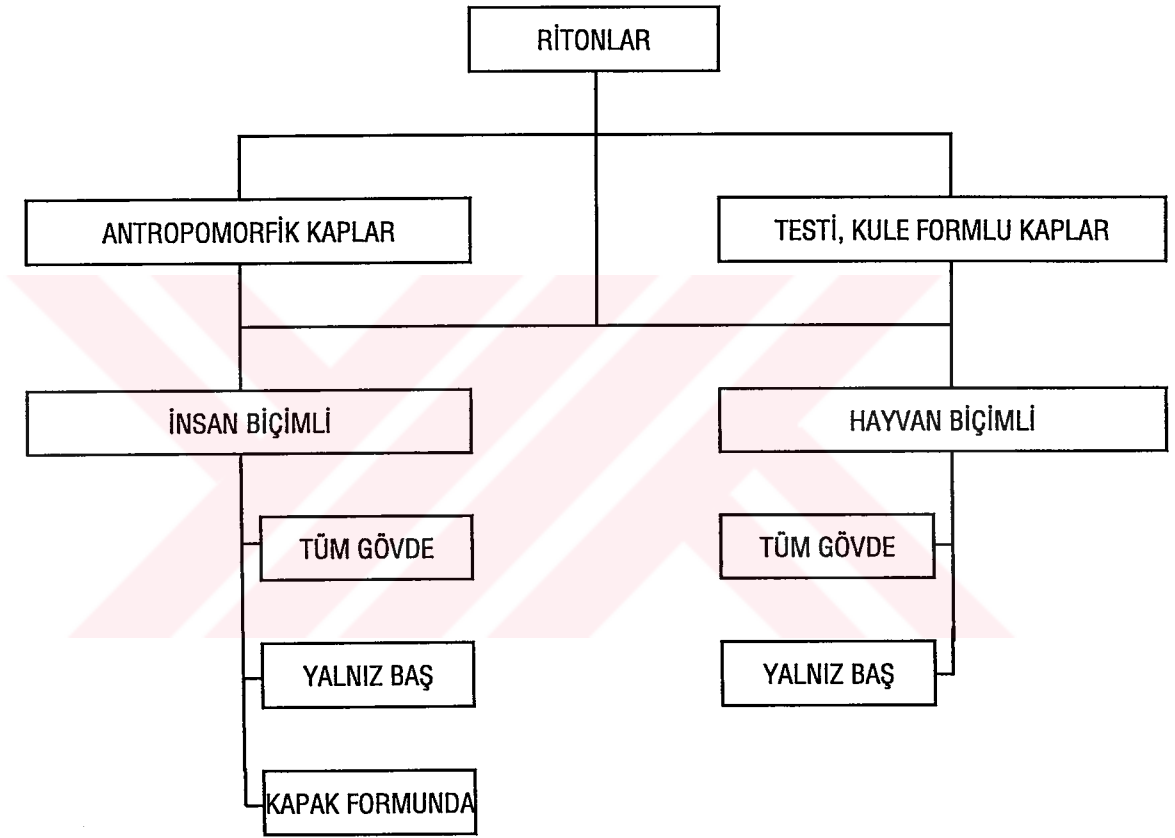


M.Ö. 6.bin yıl son çeyreği: İnsan görünümü yalnızca yüz ve kolların varlığından anlaşılır. Bacaklar tamamen kaybolursa da, kadın görünümü kalçalarla belli edilir. Form içi boş bir kap halini almıştır, artık kütlesel değildir. Tek ağızlı, dini amaçlı törensel kap, özel bir adla, antropomorfik kap olarak isimlendirilir. Formun ağızı başın üzerindedir ve işlevsel özellik değer almaya başlar.



M.Ö. 3.bin yıl 2. yarısı: Dini amaçla üretilmiş içi boş kadın görünümlü bu kap riton olarak adlandırılır. Bacakların varlığı kaybolup, yuvarlak bir hareketle kalçalarla birleşip kabın tabanını oluşturmuştur. Kollar cılız olup yüz belirtilmiştir. İşlevsellik ön plandadır ve kulp monte edilmiştir. Başın üzerinde bağımsız bir doldurma ağız ve gövde de ikinci boşaltma ağız yer almaktadır.

TABLO 5: Anadolu'da Ritonların Oluşumu ve Gelişimi



TABLO 6: Anadolu'da Gelişim Sürecinde Seramik Riton Çeşitleri

1.4. NEOLİTİK DÖNEM (M.Ö. 8000-5500) FİGÜRLERİ

Vücut hatları abartılmış kadın heykelcikleri şeklinde kendini gösteren insan figürinleri, neolitik dönemle birlikte büyük bir önem kazanmaya başlamıştır. Bu eserler neolitik dönem sanatının ve dininin özelliklerini yansıttığı gibi, sayılarının da çok oluşu bereket inancının önemini açıklar. Ana tanrıça figürinleri, şişman, çocuk doğuran ya da taşıyan kadınlar olarak şekillendirilmişlerdir.

Yerleşik düzene geçiş ve ekonomideki yeni gelişmeler sonucu, neolitik dönemde insanlar yeni araçlar üretmeye başlamışlardır. "... Aseramik neolitik dönemden, aseramik sonrası neolitik döneme geçiş, çanak çömlek yapımının başlamasıyla belirlenir..."(24) Seramik üretmesini bilmeyen ilk topluluklardan sonra insanlar doğada rahatlıkla ve bolca bulunan kilin özelliklerini keşfetmekte gecikmediler. Böylece kili şekillendirip, ateşte pişiren topluluklar ortaya çıkmıştır.

Büyüsel inanç ve geleneklerin neolitik dönemde bir din haline gelmiştir. Dinin baş ögesi olan ve ana tanrıça inancını yansıtan seramik kadın figürinleri hemen hemen tüm yerleşmelerde aynı şekilde önem görmüştür. Neolitik dönemde insan hayatına ve sanatına büyük bir yenilik olarak giren seramik malzemeyi kullanan medeniyetler, daha çok Anadolu'nun güney, güneydoğu, doğu ve orta bölgelerinde büyük gelişmeler göstermişlerdir.

Dicle havzasında Çay Önü, Urfa yöresinde Nevali Çori, Malatya yöresinde Cafer Höyük bu dönem merkezleri arasındadır. Çay Önü ve Cafer Höyük'te bulunan seramik kadın figürinleri ortak noktalarda birleşirler. Hamile, doğuran, iri kalçalı ve göğüslü şekillendirilmiş kadın figürinleri, ortak din ve sanat görüşünün, bölge ve merkezler arasındaki benzerliğini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu dönem yerleşmelerden en ünlüsü ve erkeni ise Çatal Höyük'tür.

İnsanlığın yaşamında beliren yeniliklerin etkisini, çok geçmeden sanatta göstermesiyle, ana tanrıça inancını simgeleyen figürinlerin yanısıra, zaman zaman kendisinden daha önemsiz bir sevgili ya da çocuk figürinleri de şekillendirilmiştir.

Neolitik dönemde Orta Anadolu'da yer alan Çatal Höyük evrensel anlamda büyük bir merkezdir. "Çatal Höyük'ü Ön Asya'nın diğer bölgelerinden ayıran en önemli özelliği bir şehir medeniyetini yansıtmamasından kaynaklanmaktadır... Çatal Höyük evlerinde tasvirleriyle karşımıza sıkça çıkan boğa, Anadolu'da çok eskiden beri savaş ve fırtına tanrısının kutsal hayvanını simgeler"(25). Boğa tasviri daha sonraki dönemlerde de önemini korumaya devam edecek ve boğa ritonlarında karşımıza sıkça çıkacaktır.

(24) Larousse, J., Milliyet yayıncılık, 1994, sf:143.

(25) TEMİZER, R., a.g.e, sf:10

Çatal Höyük'te bulunmuş, iki yanında bir çift panterin yer aldığı tahtında oturan seramik ana tanrıça figürünü önemli bir buluntudur (R: 1). Figürünün bacakları arasındaki çocuk başından anlaşıldığı kadarıyla, burada kadın, doğum yaparken şekillendirilmiştir. Figürin Çatal höyük'teki dinsel inancın temeli ana tanrıçanın ta kendisidir. bu inancın yansıtıldığı çok sayıdaki seramik figürinleri, Anadolu'nun pek çok yöresinde (Hacılar, Höyücek,...) görebiliriz.

Neolitik dönemin Anadolu'daki ikinci önemli merkezi ise Hacılar'dır. Hacılar'ın önemi, neolitik-kalkolitik dönem bağlantısını yansıtır, Çatal Höyük'te olmayan boşluğu doldurmasıdır. Sanat ve inanışta, Çatal Höyük medeniyetinin Hacılar'da neolitik dönemin sonuna dek, kesintisiz olarak devam ettiğini gösteren buluntuların başında, ana tanrıça heykelcikleri gelmektedir. "Dini inançları bakımından Çatal Höyük, Anadolu ile Filistin arasında bir bağ kurulmasına yardımcı olmaktadır"(26). Ayrıca Hacılar neolitik medeniyeti, Yunanistan ve Ön Asya'daki çağdaşlarına göre daha ileri bir medeniyet görünümünü sergilemektedir.

Bir diğer merkez olan Çayönü yerleşmesinde halk önce köpeği sonra da koyun ve keçiyi evcilleştirerek, bu hayvanlara ait seramik figürinler yapmışlardır. Yine bulunan kadın figürinlerinden, ana tanrıça kavramının, Çay Önü'nde de yer aldığını görmekteyiz.

Neolitik dönemde Güney ve Doğu Anadolu, özellikle Çukurova, Antakya Ovası ve Doğu Toroslar'ın güneyi yoğun bir yerleşime sahne olmuştur. Yümüktepe'de (Mersin) bol miktarda seramik örneklere rastlanmış, Gözlükule (Tarsus) medeniyetinin, Yümüktepe ile paralel olduğu anlaşılmıştır. "Yümüktepe ve Gözlükule, başlangıçta Amik ovası ve Lübnan kıyısındaki neolitik merkezlerle ilişki kurmuş, Anadolu kökenli bir kültür görünümündedirler"(27).

"Dış dünyadan büyük bir etki almaksızın yaşam düzeyinin giderek yükseldiği neolitik dönem sonlarında, Marmara Denizi'nin doğu bölgesi dışında, Orta ve Kuzey Anadolu'nun geri kalan büyük bir kısmının boş olduğu bir gerçektir"(28).

Bu açıklamalardan, Anadolu'da gelişen neolitik medeniyetin, daha sonraki dönem medeniyetlerinin gelişmesinde büyük bir kaynak olduğu anlaşılmaktadır. Neolitik dönem bu zaman diliminde, Anadolu'da varlığı yoğun bir biçimde saptanan şehir yaşantısının ilk tohumlarının atıldığı dönem olma özelliğini taşır.

(26) TEMİZER, R., a.g.e., sf:13.

(27) SEVİN, V., sf:24.

(28) A.g.e., sf:27.

NEOLİTİK DÖNEM FİGÜRİN ve RİTONLARI



RESİM 1:

Oturan Tanrıça Figürini
Neolitik Dönem
(M.Ö. 6.bin yıl ilk yarısı)
Çatalhöyük (Konya)
h = 20 cm.

"Tanrıçanın vücudu abartılı olarak şekillendirilmiştir. Kollarını tahtın her iki yanındaki hayvan başlarına yaslamış-tır. Ayakları

kabaca işlenmiş olup, bacakları arasında yer alan bebek tanrıçanın doğum yaptığını göstermektedir. Diz kapakları ise yarım daire şeklinde belirtilmiştir"(29).

"Bu heykel diğer tanrıça heykellerindeki gibi bereketi ve doğurganlığı simgeler"(30). "Çatalhöyük evlerinde bulunan bu seramik insan ve özellikle şişman kadın heykelcikleri önemli buluntular arasındadır. Kadın heykelcikleri, Anadolu'da çok eski ve uzun bir geleneğe sahip ana tanrıçayı ya tek başına, ya gruplar halinde ya da kutssal hayvanı ile birlikte tasvir etmektedir.

Böylece bu buluntular yardımıyla, neolitik çağ insanının dini inançları, ayinleri ve tanrı sistemleri hakkında esaslı bilgiler edinmek mümkün olmuştur"(31).



RESİM 2:

Oturan Tanrıça Figürini
Neolitik Dönem
(M.Ö. 6.bin yıl ilk yarısı)
Çatalhöyük (Konya)
h = 4.1 cm.

"Krem rengi kilden şekillendirilmiş ana tanrıça heykelciği çıplak olup, elleri dizlerinin üstünde durmaktadır. Büyük göğüslerinin uçları ve göbek çukuru deliklerle gösterilmiştir. Ellerde; parmaklar derin çizgilerle belirtilmiş, ayaklar işlenmemiştir. Ayak bileklerindeki paralel kazıma çizgilerle halhaller gösterilmiştir. Vücudun ön kısmın-

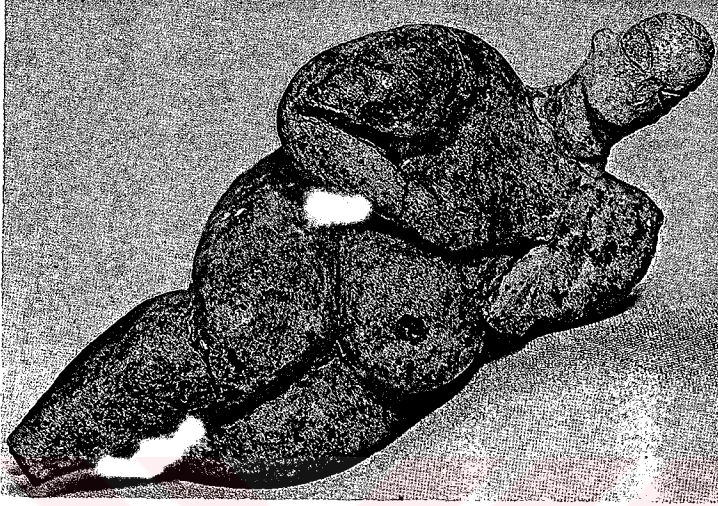
(29) T.T., a.g.e, sf:4,41,172.

(30) AKYILDIZ, E., a.g.e, sf:31.

(31) TEMİZER, R., a.g.e, sf:10-12.

da, kırmızı boyayla yapılmış, zigzag motiflerden oluşan bir dekor yer almaktadır"(32).

"Çatalhöyük'te bulunan bu tanrıça figürinlerinin benzerlerine Hacılar'da da rastlanmaktadır. Bu seramik heykelcikler yine geniş kalçalı, iri göğüslü ve büyük karınlı olarak gösterilmiştir"(33).



RESİM 3:

Uzanmış Tanrıça Figürini
Neolitik Dönem
(M.Ö.6.bin yıl ortası ~5600)
Hacılar (Burdur)
h = 11.4 cm.

"Çamuru bej renkli figürin yangın gördüğünden yer yer siyahlaşmıştır. Gözleri badem biçimli olup, kazıyarak şekillendirilmiştir. Saçları topuzdur ve çizgilerle gösterilmiştir. Arka yüzde kalça ayrımı ve bel belirgindir. Abartılı hatlara sahip tanrıça, elleriyle göğüslerini tutmaktadır"(34).



RESİM 4:

Tanrıça figürini
Neolitik Dönem
(M.Ö.6.binyıl 2. yarısı)
Köşkhöyük

"Oturur durumda bir tanrıçayı betimleyen bu heykelcik, kollarını önde, göğüs hizasında fakat

göğsüne dayamadan birleştirmiştir. Başında arkaya eğimli silindirik bir başlık vardır"(35).

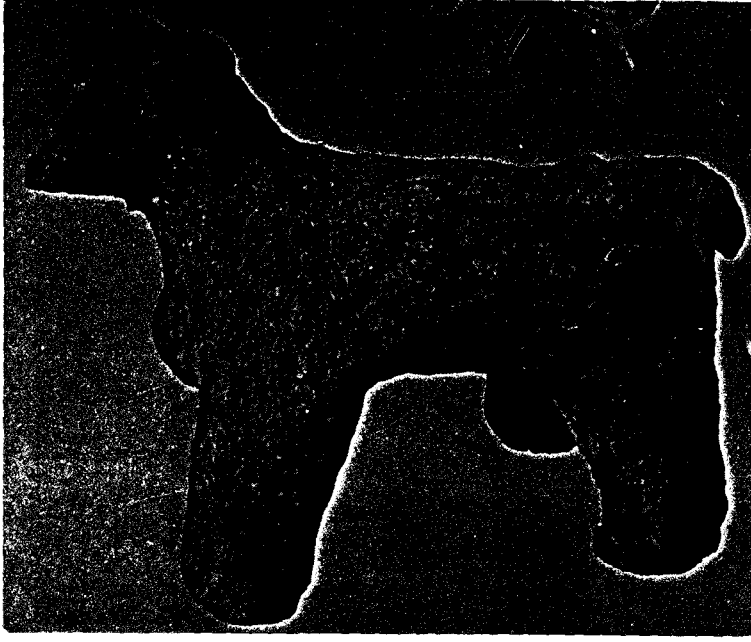
Bu figürinde, Çatalhöyük figürinleri dinden daha fazla stilizasyona gidilmiş, gerçekçilikten uzaklaşmıştır. Abartılı kalçalar Çatalhöyük'tekilerle benzeşir. Fakat bunda göğüsler körelmiştir. Gözler diğerlerindeki gibi badem biçimli olup, kabartma işlenmesi diğerlerinden farklıdır.

(32) T.T., a.g.e., sf:24,166.

(33) AKYILDIZ, E., a.g.e., sf:35.

(34) T.T., a.g.e., sf:60,179.

(35) A.K., 9000 yılı, a.g.e., sf:17.



RESİM 5:

Hayvan Figürini
Neolitik Dönem
(M.Ö. 6. binyıl ilk yarısı)
Çatalhöyük
h=7.9 cm.

"Kabaca belirtilmiş boy-nuzlu bir hayvan şekillendirilmiştir. Başı aşağıya doğru üçgen, gövdesi ise dikdörtgen biçimlidir. Bacakları blok halinde verilmiştir. Kalın ve kısa kuyruğunun sivri ucu, hafif içe kıvrıktır. Dini nitelikli üretilen bu hayvan

figürini adak heykelciliği olarak kullanılmıştır"(36).



RESİM 6:

Süvariler
Neolitik Dönem
(M.Ö. 6. binyıl)
Çandarlı(37)

At üzerinde binicilerin şekillendirildiği bu figürinler, oranları açısından çok enteresan örneklerdir. Soldaki figürinde binicinin vücudu, üzerine binildiği ata göre çok büyük kalırken, sağdakinin vücut oranları ve birbirlerine uyumu çok gerçekçidir. Gözlerbadem biçimlidir. Yüzeyler renkli astarla dekorlanmıştır. Çizgisel ve noktasal dekorlar, muhtemelen, seramik pişirilmezden önce uygulanarak, yüzey üzerindeki kalıcılığı artırılmıştır.

(36) A.M.I., a.g.e., sf:56.

(37) İstanbul Arkeoloji Müzeleri, sf:9.



RESİM 7:

Kadın başı şeklinde kap
Neolitik dönem (M.Ö. 6. binyıl ortası ~5600)
Hacılar
h=11.1 cm, ø=10.7 cm

"Kenarı düz, yuvarlak ağızlı, içbükey boyunlu, yuvarlatılmış gövdeli, düz dipli olup, boynunda 4 adet ip delikli yatay kulp vardır. Deve tüyü hamurlu, kırmızı astarlıdır. Kapta, basık yüzlü, iri badem gözlü bir kadın başı görülmektedir. Kaş ve gözler kazıma, burun ve kulaklar kabartmadır. Parlak perdahlanmış bir örnektir"(38).

"Hacılar kazılarında çıkarılan, kadın başı biçimindeki ve törenlerde kullanıldığı sanılan kaptaki yüzün, büyük bir olasılıkla ana tanrıçayı simgelediği düşünülmektedir. Yıllarca

sonra Hitit tabletlerinde "tanrı ya da tanrının kutsal hayvanı biçimindeki kaplardan içilen içkiyle, insanın tanrıyla bütünleşebileceği inancından söz edilmesi, bilim adamlarını kadın başı biçimindeki bu kabın, Hitit kültürüne dek ulaşan bir inancın başlangıcı olabileceği görüşünde birleşmektedir"(39).



RESİM 8:

Ceylan ritonu
Neolitik dönem
(M.Ö.6.bin yıl ort.)
Hacılar
h=13.6 cm

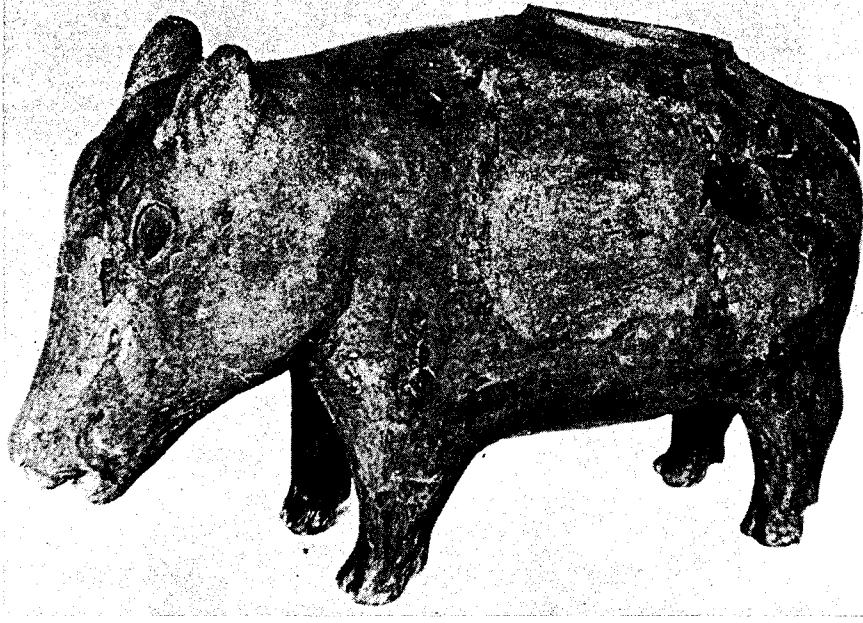
"Başı arkaya dönük yatan bir ceylan şeklinde, sırtta dışa taşkın ağızlı ve deve tüyü renginde olan bu riton, perdahlı

olup, elde şekillendirilmiştir. Astarı deve tüyü renginde ve kurşuni alacalıdır"(40).

(38) A.M.I., a.g.e., sf:62.

(39) AKYILDIZ, E., a.g.e., sf:35.

(40) A.M.I., a.g.e., sf:63.



RESİM 9:

Domuz Ritonu
neolitik Dönem
(M.Ö. 6. binyıl ort.)
Hacılar
h=26 cm

"Seramik yüzeyin rengi kırmızımsı-sarı alacalı, devetüyü çamurludur. Kuyruk kabartma olarak gösterilmiştir. Sırttaki doldurma deliğinin etrafında, iple asabilmek için dört tane delik yer alır. Ritonun yüzeyi perdahlanmıştır ve el yapımıdır"(41).

İncelenen örneklerde ele alınan hayvanlar, neolitik dönem hakkında bizlere önemli bilgilerde aktarmaktadır. Hayvan riton ve figürinleri bu denli gerçekçi bir şekilde başarıyla şekillendirilebildiğine göre insanları etkilemişler ve insanlar tarafından evcilleştirilmişlerdir. Kimileri tanrısal birer varlık haline geçip, tanrılarıyla özdeşleştirilmiş, dini hayatta önemli roller üstlenmişlerdir.

(41) A.M.I., a.g.e., sf:64.

1.5. KALKOLİTİK DÖNEM (M.Ö. 5500-3000) FİGÜRLERİ

"Neolitik dönemden sonra Konya Ovası ve Göller Bölgesi'nde kalkolitik döneme girilir. Bu geçiş döneminde, Anadolu'da kültürel bir kesintiden söz edilemez; aksine bir gelişim söz konusudur"(42).

Seramikle birlikte, taş ve bakırın da kullanıldığı ileri üretime dayalı bu dönemde, Anadolu'da köyler artık küçük şehirler halini almaya başlamıştır.

Savaşlarda erkeğin fiziksel gücü ile sosyal yapıda öne geçmeye başlamasıyla, artık sanatta erkek de yer almaya başlar. Erkek tanrı figürinleri bu dönemde yapılmaya başlanır. Ancak, dinsel inanışta ana tanrıça geleneği kaybolmamıştır. Tanrıça heykelticikleri ve hamile kadın şeklindeki kaplar (antropomorfik) bunun kanıtıdır.

"Kalkolitik dönem Anadolu'da neolitiğe bakılınca, daha geniş bir alanı kapladığı görülmekle beraber, özelliklerinin coğrafi bölgelere göre değiştiği anlaşılmaktadır"(43). Bu dönemde tüm Anadolu'yu, ya da önemli bir parçasını kapsayan homojen bir kültürden söz etmek mümkün değildir. Ancak, yalnızca Doğu Anadolu'nun batı kesimi ile Güneydoğu Anadolu'nun ve Çukurova'nın, Mezopotamya-Suriye kültürlerinin etkisi içinde olduğu söylenebilir.

Hacılar yerleşmesinde bulunan, üç seramik atölyesinde üretilen anatanrıçanın bir çocuk ya da kutsal hayvanlarıyla birlikte gösterildiği figürinler, bu dönemde tamamen yok olmuştur. Hacılar seramikleri, renkli astar dekoru yenilikleriyle önemlidir ve etkilerinin Göller Bölgesi'nin tümüne, Afyon çevresine ve hatta Antalya'ya kadar uzandığı saptanmıştır. Bu çağda, bundan önceki tek renkli seramiğin yerini, renkli astarla dekorlama almıştır. "Bunlar eski Anadolu Kalkolitiğini kişilendiren en karakteristik sanat eserlerindedir"(44).

Anadolu'da Kalkolitik dönemin hemen tüm evrelerini, özellikle Hacılar kültürünün devamını en iyi biçimde izleyebileceğimiz yerleşim merkezi Canhasan'dır (Karaman). Bu yerleşme, tanrıça figürinleri yapma geleneğini kendine özgü bir biçimde sürdürmüştür.

Canhasan'ın kalkolitik medeniyetler bakımından önemi, Çukurova'yı Konya Ovası'na bağlayan doğal yolun üstünde bulunması ve bu nedenle her iki bölge arasındaki bağların varlığını gösteren eserlere sahip olmasıdır. Kalkolitik dönem medeniyetinin her iki kademesi Çukurova'daki Yümüktepe ve Gözlükule'de; Antakya Ovası'nda, İslahiye çevresinde Sakçagöz ve Kargamış'ta temsil edilmekte, hatta Tilkitepe'ye (Van) kadar yayıldığı görülmektedir.

(42) SEVİN, V., a.g.e., sf:28.

(43) TEMİZER, R., a.g.e., sf:15.

(44) A.g.e., sf:15.

"Canhasan buluntularının Yümüktepe'de aynı çağda kullanılan seramiğe benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Hatta bu benzerlik o kadar kuvvetlidir ki, bu seramiğin Yümüktepe'den ithal edilmiş olabileceği de düşünülmektedir"(45). Yümüktepe daha çok Kuzey Suriye ve Mezopotamya'nın etkisi altına girmeye başlamış bir merkez durumundaydı. Halaf türü seramik parçalarının burada bulunuşu, bu doğru ilişkilerinin ispatıdır.

Hacılar kalkolitiğinin bir diğer devamı, Canhasan'la beraber Beycesultan'da (Denizli) görülür. Kazılardan ele geçen buluntular bazı noktaları aydınlatmıştır. Beycesultan yerleşmesi, Tunç dönemine sürekli bir akış içinde bağlanmakta ve Anadolu medeniyetlerindeki devamlılığı ispat edici unsurlar ortaya koymaktadır. "Seramik sanatının etkileri Sisam, İstanköy, Limni adalarıyla, Akhisar (Manisa), Canhasan ve Yümüktepe'ye kadar yayılmıştır"(46).

Kusura (Afyon) yerleşmesi de Kalkolitik dönem özellikleri yansıtır. Seramik daima tek renkli olup, Hacılar'ın astar dekorlu modası ortadan kalkmıştır.

"Son Kalkolitiğin Balkanlar'a bağlanmasını sağlayan ve tek renkli seramik ile karakterlenen diğer merkezler ise Fikirtepe ve Pendik (İstanbul) yerleşmeleridir"(47).

(45) TEMİZER, R., a.g.e., sf:16.

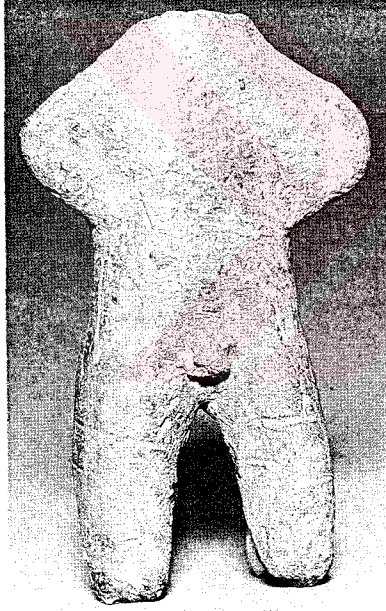
(46) SEVİN, V., a.g.e., sf:30.

(47) TEMİZER, R., a.g.e., sf:20.

KALKOLİTİK DÖNEM FİGÜRİN ve RİTONLARI



RESİM 10: "Ayakta durup, elleriyle göğüslerini tutan figürinin Tanrıça figürünü Kalkolitik dönem (M.Ö. 6. bin yıl 2. yarısı) Hacılar h=8.8 cm belirtilmiştir. Geniş kalçalı ve küt bacaklı olarak şekillendirilmiştir. Krem rengi astar üzerine sulandırılarak inceltilmiş kırmızı boya ile üzerindeki giyisi belirtmek istenmiş; giyisinin bir yanı düz boyalı, diğer yanı ise dairelerle dekorlanmıştır"(48).



RESİM 11: "Ayakta duran erkek muhtemelen bir tanrıyı tasvir etmektedir. Kollar yanlarda iki çıkıntı halinde olup, şematize idollerle yakın bir benzerlik vardır. Çamuru grimsi-deve tüyü renklidir. Koltuk altında ve dizler üstünde yatay çizgilerle dekor vardır"(49).

"Kalın, kütleli vücutlu, çok uzun boyunlu, çökerek oturmuş durumdaki figürin, başında yüksek bir başlık taşımaktadır. Yüzde burun kabartma olarak belirtilmiştir. Kulaklar boynun iki yanında, iki çıkıntı olarak yer almaktadır. geniş omuzlu ve eller karın üzerinde birleştirilmiştir.

RESİM 12:

Kadın figürünü Kalkolitik dönem (M.Ö. 5b bin yıl ilk yarısı) Canhasan (Karaman) h=32.5 cm



(48) T.T.: a.g.e., sf:64.

(49) T.T.: a.g.e., sf:71.

Deve tüyü renginde astarlı, kırmızı boyalıdır. Kenarları ve ortası kabartma olan başlığın içi, nokta ve kalın çizgilerle bezelidir. Arka yüzeyde iç içe U motifi işlenmiştir. Başlığın altında görülen alın takısı kırmızı boyayla yapılmıştır. Boynun biraz altında kırmızı boya ile gerdanlık belirtilmiştir. Parmakları da boyalı bu figürin perdahlıdır"(50).



RESİM 13:

Kadın biçiminde kap
Kalkolitik dönem
(M.Ö. 6. bin yıl son
çeyrek)
Hacılar

"Kap tümüyle bir kadın görünümündedir. Kadın kollarını dirsekten öne kıvrımış, elleriyle omurgalı derin bir kaseyi tutmaktadır"(51).

Tanrıçayı betimleyen törensel amaçlı bu antropomorfik kap, kırmızı astarla çizgisel ve zig zag dekorla zenginleştirilmiş, gözlerine de obsidyen kakma gerçekleştirilmiştir.

1.6. TUNÇ DÖNEMİ (M.Ö. 3000-1200) FİGÜRLERİ

M.Ö. 4. bin yılın sonunda Anadolu'da tunç keşfedilip madencilik gelişir, uzmanlık isteyen meslek grupları ortaya çıkar. İlk kent beylikleri kurulup siyasi örgütlenmeler başlar. Sosyal yapıda erkek lider duruma geçmiştir, yine de kadın ve ana tanrıçanın inanç dünyasına bu dönemde de egemen olduğu sanılmaktadır. Ana tanrıça güneşle özdeşleştirilmiştir.

"M.Ö. 4. bin yıl sonları ve 3. bin yıl başlarında Anadolu, metropol niteliğindeki, eskinin köylerinden daha gelişmiş, kasabalar çevresinde kümelenen kültür bölgeleriyle daha çok doğal sınırlarla belirlenmiştir. Çoğu yöresel kimliğini korumuştur. Batı, orta ve

(50) A.M.I., a.g.e., sf:74, T.T.a.g.e., sf:67.

(51) A.K. 9000 yılı: a.g.e., sf:18,19.

güneydeki farklı kültürlere karşılık, Doğu Anadolu'da tam bir birlik söz konusuydu"(52).

Bu dönemin kültür bölgelerinin başında tunç döneminin başını temsil ederek, hemen hemen tüm Batı Anadolu'yu etkisi altına almış olan Truva kültürü gelmektedir. İç Anadolu'nun güneyi, Kuzey Suriye ve Kuzey Mezopotamya ile daha kolay temasa geçmiştir. "... Seramik kaplar, dönemin son safhasında Kayseri civarında ve Kızılırmak kavsi içinde şekillendirilmeye başlamıştır"(53).

Anadolu'nun öteki bölgelerinden hemen hemen tümüyle farklı bir gelişim çizgisi gösteren Doğu Anadolu, dönemin başlarında hâlâ Kuzey Suriye ve Mezopotamya'nın etkisi altındaydı. Ama Batı Anadolu'yla İç Anadolu arasında kuvvetli bağlar kurulmuştur. Böylelikle değişim bölgesi olan Sakarya Nehri'nin batısına ait eserleri İç Anadolu'da, doğusuna ait eserleri de Batı Anadolu'da bulabilmek mümkündür.

"Eskişehir yöresindeki Demircihöyük yerleşmesi, Orta Anadolu kültürleri'yle, Güneydoğu Avrupa kültürleri arasında bir köprü görevi görmektedir. Farklı kültürlerin kaynaştığı bu küçük bölgedeki eski Avrupa izleri, en net bir şekilde, seramik kadın figürinlerinde görülebilmektedir"(54).

İç Anadolu'yu tunç döneminde temsil eden en önemli merkezlerin arasında, etki alanı Alişar'a kadar yayılan Kültepe gelir. Bu dönem kültürleri, kuzeybatıdan gelen bir takım göçler sonucunda, kalkolitik dönem sonlarında ortaya çıkmaya başlayan kültürlerin bir gelişimini oluştururlar.

Bu dönem seramiği, özellikle boyalı olanları, M.Ö. 3. binin son 200 yılında yapılmışlardır. Seramikler ve figürinler açısından Alişar, Alacahöyük, Kültepe, Karahöyük, İkiztepe, Dündartepe gibi dönemin önemli merkezlerinin de, bir yandan Güney Avrupa, öte yandan Orta Anadolu ile sıkı bir işbirliği içinde oldukları anlaşılmaktadır. Fırat nehrinin doğu yakası ise yepyeni bir kültürün doğuşuna sahne olur. Daha önceki dönemlerde seramikten yapılan ana tanrıça heykelcikleri, tunç döneminde daha da stilize edilirler. "Keman ve kurs biçimli seramik idoller, bu dönem ana tanrıça heykelciklerinin yeni şekilleridir"(55). Seramikler, koloni dönemine kadar elde şekillendirilmiştir. Tek renkli veya çok ender renkli astarla dekorludur. Kazıma ve boyama dekorlar daima geometriktir ve insan yüzlü kaplar seramiğin ana tiplerindedir.

Orta Anadolu Kültürü, M.Ö. 3. binin son çeyreğinde Mezopotamya ve Kuzey Suriye ile ticari ilişkilere girerek Koloniler döneminde doruk noktasına ulaşmıştır.

(52) SEVİN, V, a.g.e. sf:36.

(53) TEMİZER, R, a.g.e., sf:24.

(54) SEVİN, V, a.g.e., sf:38.

(55) AKYILDIZ E, a.g.e., sf:51, TEMİZER R., a.g.e., sf:23.

Bu dönemde Kültepe seramiği teknik açıdan, Ön Asya seramik sanatı arasında önemli bir yere sahiptir.

Tunç dönemi içinde yer alan Assur ticaret kolonileri döneminde, Assur'lu tacirler Anadolu'da Karum denilen dokuz büyük ticaret merkezi kurmuşlardır. Kültepe ise bu karumların o zamanki başkenti sayılmaktadır. Kültepe bulguları güneş tanrıçası ve ailesini sergileyerek, tanrısal ailelerin oluştuğunu ve etkilerinin bu bölgelerde sürdüğünü göstermektedir.

"Kültepe kazılarında çıkartılan buluntularla aynı zamanda tunç dönemi uygarlığının İç Anadolu'daki yöresel örneğini yansıttığı saptanmıştır. Dönemin tek renkli seramiği Kayseri Ovası için tipik olup, bunların yanında az miktarda da astar dekorlu parçalar görülmektedir. Bu seramik türü Alacahöyük'te kullanılanı farklı, fakat Alişar'daki örneklere daha yakındır"(56).

Bu dönem içinde karşılaşılan bir yenilik, fayans olarak adlandırılan, sırlı seramiklerin üretilip kullanılmasıdır. Tanrı ve tanrıça figürlerinin sırlı örnekleri, kazılarda bulunmuştur (R:19). Kültepe'de bulunmuş fayans bir figürin, mavi sırlı olup rengi hafif yeşile doğru gitmektedir. Bu sırlı renklendirilmesinde, elde edilmesinin kolaylığı nedeniyle bakır oksit kullanılmıştır.

Seramikte figür çeşitliliği açısından göze en çok idoller ve ritonlar çarpmaktadır. Tunç döneminde Anadolu'da şematik, kurs ve keman biçimli olarak üç farklı tipte şekillendirilen idoller, pek çok farklı bölgede önem verilen seramik objeler arasında yer almaktaydı. Bu idollerde dekorlama yönünden göze çarpan en belirgin ve ortak özellik, kazıma ve oyma teknikleridir. Uygulamalar her ne kadar dekor amaçlı ve görsel zenginlik için gerçekleştirilmişse de, vücut hatlarının biçimlenmesinde ve detayların işlenip belirlenmesinde de kullanılmışlardır.

Tunç döneminde yer alan ve koloniler oluşmasıyla üretimi yaygınlaşıp, çeşitliliği artan ritonlar da, idoller gibi dini nitelikli seramikler grubunda yer almaktadırlar. Dinin yaygın etkisi, her alanda olduğu gibi sanatta da kendini farklı şekillerde göstermiştir. Özellikle tanrıların kutsal hayvanları olarak şekillendirilen ritonlar, seramik şekillendirmede tornanın da kullanıma girmesiyle, daha estetik ve zarif eserler olarak gelişmişlerdir. Ritonlar da tip olarak iki çeşitte şekillendirilmişlerdir. Kutsal hayvan ya tüm vücuduyla ya da sırf baş ele alınarak uygulanmıştır. Yüzeylerinde astar kullanılıp perdahlandıktan sonra, ayrıca dekor ve detaylar için kazıma tekniği de kullanılmıştır. Ritonlar dini törenlerde, tanrılara içki ve kutsal suların sunulmasında yani libasyon için kullanılmaktaydı; bu işlevlerin dışında insanlar tarafından, törenlerde içki içmek için de kullanılmışlardır.

"Anadolu'daki yerli, yani Hatti sanatı, Mezopotamya'dan gelen etkilerle gelişmiş, aşılınmış ve bundan sonra Hitit sanatı olarak adlandırılan büyük ve yeni bir sanatın temellerini atmışlardır. Bu bakımdan Assur'lu tüccarların Anadolu sanatının gelişmesinde, onun yeniden biçimlenmesinde büyük etkileri olmuştur"(57).

"Assur'lu tüccarların yaşadıkları evlerden ele geçen öteki buluntularda, Mezopotamya'dan çok Anadolu sanatının özelliklerini yansıtıyordu. Kısaca, Assurlu'lar geldikleri ülkenin kültürüyle Anadolu'yu fazlaca etkileyememiş, üstelik Anadolu'daki kültürlerden etkilenmişlerdir"(58).

(57) TEMİZER R., a.g.e., sf:55.

(58) AKYILDIZ E, a.g.e., sf:61.

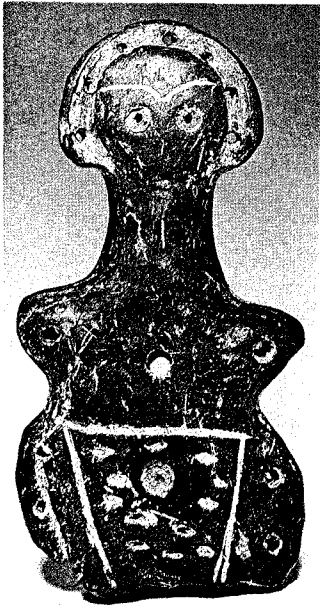
TUNÇ DÖNEMİ İDOL, FIGÜRİN VE RİTONLARI



RESİM 14:

Şematik idol
Tunç dönemi (M.ö. 3. bin yıl ilk yarısı)
Demircihöyük (Eskişehir)
h=7.1 cm

"Yassı başlı ve vücutlu şematik bir kadın tasviri. Yüzde kaşlar ve gözler, arkada saçlar kazıma çizgilerle belirtilmiş, burun, ağız ve kulaklar gösterilmemiştir. Boyunda iki sıralı gerdanlığı simgeleyen yatay paralel kazıma çizgileri bulunmaktadır. Kollar çok kısa çıkıntılar halinde belirtilmiştir. Kabartma göğüsleri çevreleyen çapraz çizgi belki de bir giysiyi simgelemektedir. Kalçalar yassı belirgin çıkıntılar halinde olup, üzerlerinde düzensiz kazıma daireler yer almaktadır. Çok bodur bacaklı ve ayakları bitişik bu idol, kırmızımsı devetüyü hamurludur"(59).



RESİM 15:

Keman biçimli idol
Tunç dönemi (M.Ö.3. bin yıl)
Karaoğlan (Ankara)
h=3.1 cm

"Siyah astarlı ve perdelidir. Keman biçimli olup kollar, boyun ve baş gövdeye bir çıkıntı olarak birleşir. Boyun ince, baş yarım daire biçimindedir. Başın arka kısmında yassı bir çıkıntı oluşmaktadır. Başın etrafını çevreleyen hatta 7 tane delik vardır. Gözler de küçük deliklerle gösterilmiştir. Kaşlar yay şeklinde çatma kaş olup kazı bezektir ve içi beyaz macunla doldurulmuştur"(60).

(59) A.M.I., a.g.e., A.398.

(60) T.T. a.g.e, sf:80, 187.



RESİM 16:

Kurs biçimli idol
Tunç dönemi (M.Ö. 3. bin yıl sonu)
Kalın kaya (Çorum)
h=9.3 cm

"Yarım kurs biçimli başlı, uzun boyunlu idolün kolları iki çıkıntı ile gösterilmiştir. Gövdenin alt kısmı yarım daire şeklindedir. Göğüsleri çevreleyen yarım daire biçimli çizgilerle, yeleğe benzer bir giysi belirtilmiş olabilir. Gövdenin alt yarısını kaplayan, iç içe yarım daire biçimli kazıma çizgiler, göbek deliğinin altından itibaren dikey bir yivle bölünmektedir"(61).



"Kenarları yuvarlatılmış, enlemesine dikdörtgen başlı, geniş yassı yüzlü idol, kiremit kırmızısı çamurludur. Kaşlar, gözler ve burun kabartma olarak, göz bebekleri, burun delikleri ve ağız oyuklar halinde belirtilmiştir. Başın iki yanını boydan boya çevreleyen, dörder küpe delikli kısımlar kulakları simgelemektedir. Topuz halindeki saçlar arkada kabartma olarak gösterilmiştir. Kollar yana sarkıktır. Göğüsler ortası oyuk kabartılar halinde; göbek, ortası oyuk kazıma bir daire şeklinde belirtilmiştir"(62).

RESİM 17:

İdol
Tunç dönemi (M.Ö. 2. bin yıl başı)
İkiztepe (Samsun)
h=17.5 cm

(61) T.T. a.g.e, sf:81, 188.

(62) A.M. I., a.g.e., sf:117.



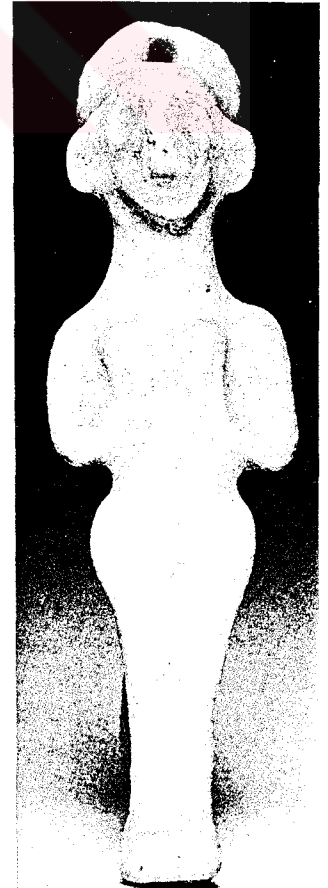
RESİM 18

Tanrı figürünü
Tunç dönemi (M.Ö. 18. yy)
Kültepe (Kayseri)
h=9.1 cm

"Devetüyü renginde çamurlu, sakallı bir tanrı tasviridir. Sivri bir başlık giymiş olan tanrı iri kulaklıdır ve gözleri konsantrik dairelerle gösterilmiştir. Kolları dirsekten öne doğru bükülmüş olup, göğsü üstünde duran sol elinde bir nesne tutmaktadır"(63).

"Çıplak, ayakta duran bir kadın tasviridir. Elleri ile göğüslerini tutmaktadır. Bacakları birbirine bitişiktir. Çıkık çeneli, iri burunlu ve kulaklıdır. Gözleri yuvarlak ve iri olup, başının üst kısmında bir delik vardır"(64).

"Mezopotamya etkisiyle Anadolu'daki yöre halklarının dini inançlarında önemli gelişmeler olmuştur. Bu dönemde fayans heykelcikler halinde, çeşitli tanrı tiplerinin tasvir edildiği görülmektedir"(65).



RESİM 19:

Fayans tanrıça figürünü
Tunç dönemi (M.Ö. 18. yy. ilk yarısı)
Kültepe
h=5.6 cm

(63) T.T.: a.g.e, sf:112, 197.

(64) T.T: a.g.e., sf:110, 197.

(65) TEMİZER R: a.g.e., sf:35.



RESİM 20:

Kadın figürünü
Tunç dönemi (M.Ö. 1950-1850, 18. yy. 2. yarısı)
h=11 cm

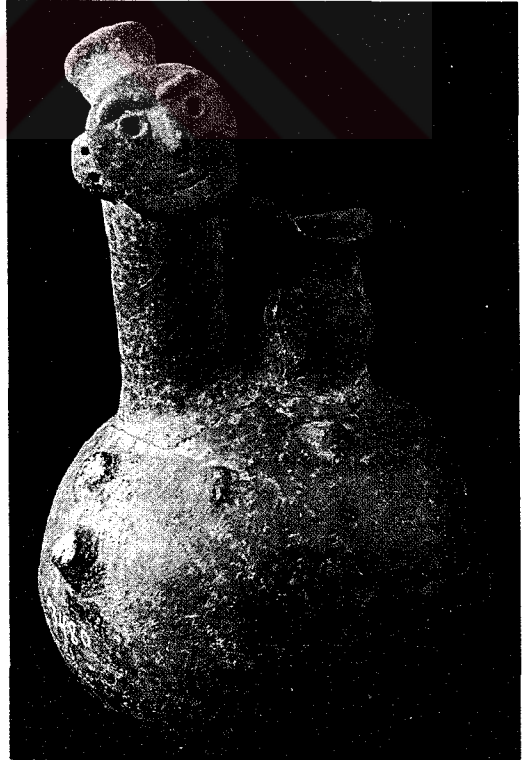
"Bir kabın etrafına oturmuş olarak tasvir edilen kadın; etli yüzlü, sivri burunlu, iri patlak gözlüdür. Elleri ile göğüslerini tutmaktadır. Başlığı yuvarlak testi ağzı biçimindedir. Çatma kaşları, saçları, cinsel organı siyah boyalı, kalçası dalgali hatlarla bezelidir. Krem rengi astarı ve perdahlıdır"(66).

"Yüksek, çevresi içbükey başlıklı, kurs biçimi yüzlü, uzun boyunlu bir kadın başı; küresel gövdeli, düz dipli kabın üst kısmını oluşturmaktadır"(67).

RESİM 21:

Antropomorfik kap
(Tunç dönemi (M.Ö. 3. bin yıl başı)
Bavurdu (Afyon)
h=17.9 cm Ø=10.5 cm)

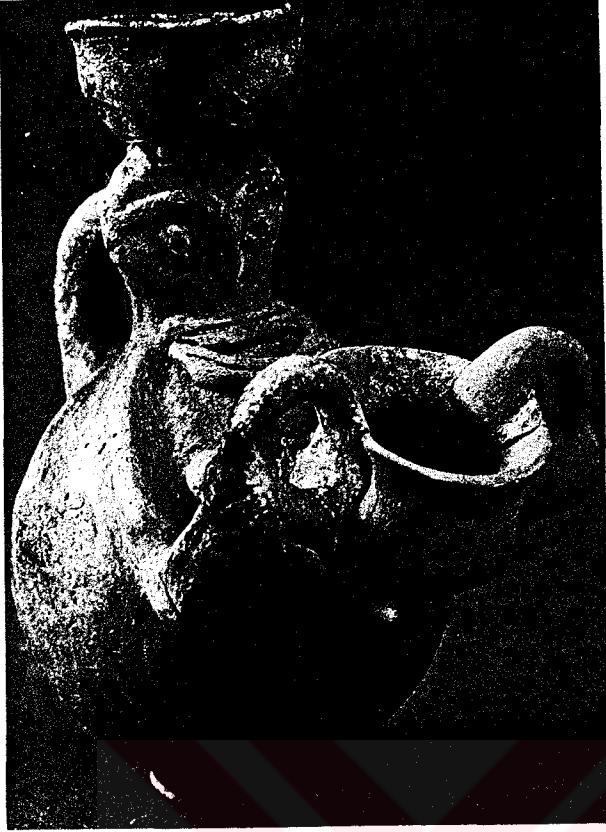
"Yüzde kaşlar, burun ve kulaklar kabartma olarak belirtilmiştir. Gözler iki çukur, ağız ise yatay bir yarık halindedir. Figürün sol omzunda bulunan kulbuyla boynuna bağlanan yayvan, gaga ağızlı bir testicik, ana kabın ağız işlevini görmektedir. Sağ yanında iki memecik yer almaktadır. Kap, kiremit kırmızısı çamurlu olup, kahverengine çalan kırmızı astarlı, perdahlı ve el yapımıdır"(68).



(66) T.T.: a.g.e., sf:114.

(67) A.K. 9000 yılı: a.g.e., sf:19.

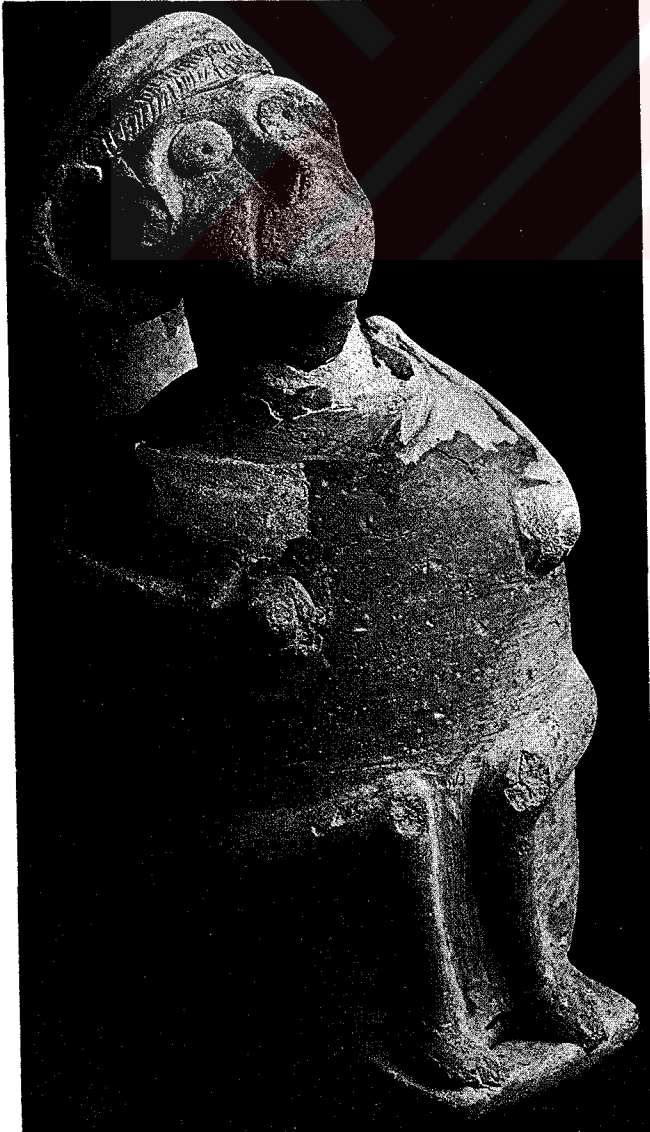
(68) A.M.I., a.g.e., sf:154.



RESİM 22:

Riton
Tunç dönemi (M.ö. 3. bin yıl 2. yarısı)
Truva (Çanakkale)
h=14.5 cm Ø=12.4 cm

"Derin bir kase taşıyan, ayrıntıları kabartma olarak işlenmiş, yası yüzlü kadın başı, küresel gövdeli, halka dipli kabin boynunu oluşturmaktadır. Boyunda gerdanlık olarak dört sıralı takı bulunmaktadır. Başın arkasından çıkan kulp, gövdeye bağlanmaktadır. Boyun bitiminden yüksek kabartma olarak başlayan cılız kollar öne doğru uzayarak, karın üzerinde çift kulplu bir kabı tutmaktadır. Bu kap karındaki delikle ana kaba bağlanmıştır. Perdahlı ve el yapımıdır"(69).



RESİM 23:

Antropomorfik kap
Tunç dönemi (M.Ö. 2. bin yıl ilk çeyreği)
Karahöyük (Konya)

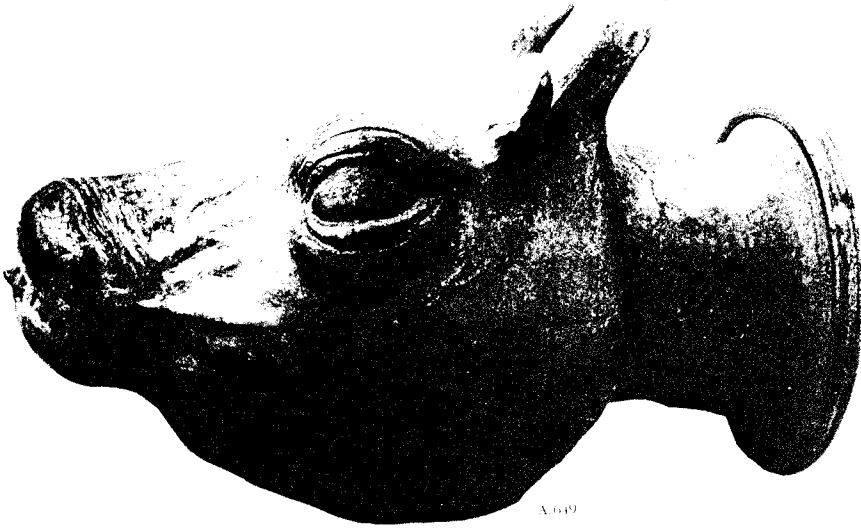
"Çömlek gövdeli bir figürün kol ve bacakları, gövde üzerine eklenerek kabartma olarak belirtilmiştir. Bacaklar dizden kıvrık olup, figürün oturur durumda tasvir edildiğini göstermektedir"(70).

"Kalkolitik ve Hitit döneminde de geniş yerleşime sahne olan Karahöyük'te bulunan seramik, Orta Anadolu'da diğer yerlerde... bulunan seramiğe kıyasla daha mat renklere sahip olmakla beraber, form bakımından çok zengindir"(71).

(69) A.M.J.,: a.g.e., sf:42, 133.

(70) A.K. 9000 yılı: a.g.e., sf:23.

(71) ALP Sedat: Konya-Karahöyük Kazısı, T.T.K., Arkeoloji Dergisi, 1959-VI, sf:36.



RESİM 24:

Boğa ritonu
Tunç dönemi
(M.Ö. 1. bin yıl başı)
Arslantepe (Malatya)
h=18 cm Ø=12.7 cm

"Yalnız baş şeklinde olan ritonun ağzı hayvanın boynunda bulunmaktadır. Dudağı dışa taşkın yuvarlak ağızlı, iç bükey boyunlu kabın gövdesini boğanın başı, dibini ağzı oluşturmaktadır. Dipte küçük bir delik bulunmaktadır. Bozumsu, açık kahve renkli riton, kurşuni kahverengi astarlı, parlak perdahlıdır. Ağız kenarını bir oluk



RESİM 25:

Antropomorfik kap
Tunç dönemi
(M.Ö. 19.yy.)
Kültepe
h=15.5 cm Ø 6.90 cm

çevrelemketidir. Boğa başı gerçekçi ve üstün bir işçilik göstermektedir. Ağızda dişler, burun ve göz kapağı kırışıklıkları ve yüzdesi damarlar belirtilmiştir"(72).

Yuvarlak ağızlı, uzun silindir boyunlu, armut biçimi gövdeli, dış bükey kesitli bu kap, alçak kaideli kurşuni renkli çamurdan şekillendirilmiştir. Üzerinde siyaha yakın çok koyu bir astar vardır. Boynunda 7 adet yatay yivle dekor yapılmıştır. Gövdenin bir yüzünde rölyef olarak sakallı bir erkek, diğer tarafında ise bir kadın portresi şekillendirilmiştir. Burun ve kulaklar çıkıntı halindedir. Kap perdahlı olup tornada yapılmıştır.

"Bu örnek Anadolu'da insan yüzlü kaplar geleğinin M.Ö. 2 binde de sürdüğünü göstermektedir"(73).

(72) A.M.I.: a.g.e, sf:244.

(73) A.g.e., sf:196.



RESİM 26:

Kartal ritonu
Tunç dönemi (M.Ö. 19. yy)
Kültepe
h=18.5 cm

"Ayakları üstünde durur şekilde tasvir edilmiş ritonun gözler ve kanatları kabartma olarak verilmiştir. Gaga belirgindir. Sırtında silindirik biçimli akıtma deliği yer almaktadır. Boz çamurlu, siyah astarlı, parlak, perdahlı riton, el yapımıdır"(74).



RESİM 27:

Kuş biçimli riton
Tunç dönemi (M.Ö. 18-17. yy)
Beycesultan (Denizli)
h=13.1 cm

"Küçük kafalı, ince uzun boyunlu, açık kanatlı, yumurta gövdeli riton kalın üç ayaklıdır. Yukarı kalkık, emzik işlevinde uzunca tüp biçimli kuyrukludur. Sırtta, baş ve kuyruk arasında sepet kulplu olup, kulbun altında sırtta delik vardır. Çamuru devetüyü renginde ve kırmızı astarlıdır. Kanatlarında kazıma yiv bezeme vardır, perdahlı ve el yapımıdır"(75).

(74) A.M.I: a.g.e., sf:200-201.

(75) A.g.e., sf:248.

1.7. HİTİT DÖNEMİ (M.Ö. 1750-650) FİGÜRLERİ

Kökleri koloni dönemine uzanmakla birlikte, Hitit kültürü aslında kendisinden önceki Anadolu uygarlıklarının özümsemesi ve ustalıkla bir sentezinden doğmuştur. Dış dünyadan gelen etkilerin, kültür üzerindeki etkileri yok denecek kadar azdır. Eski, orta ve geç olmak üzere üçe ayrılan bu dönemin, özellikle orta ve geç dönemlerine ait olan sanat eserlerinde, komşuları olan Assur sanatının etkisi vardır. Ayrıca Sakçagözü, Zincirli, Maraş bölgesindeki Aramiler'in de bu sanatta etkileri görülür.

"Yerli Anadolu'lu oldukları kabul edilen Hatti'lere karşılık, Hint-Avrupa'lı Hitit'lerin kökeni hakkında fazla bir bilgi yoktur. Tunç dönemi ortalarına ait, Alacahöyük'ün zengin mezarlarında yatan beylerin, Hitit'lerin ataları olabileceği ve Kızılırmak kavsi içinde, Kafkaslar üzerinden geldikleri düşünülmektedir. Hititler'in kökeninin Orta Anadolu olduğu ve tunç dönemi ortalarından beri başlayan gelişmeler sonucunda, devlet kurma sanatını ve kültürlerini geliştirmelerini, bu bölgede gerçekleştirmiş olabilecekleri olasılığı, göz ardı edilmemelidir"(76).

Dönemin en önemli merkezleri, Hitit devletinin başkenti Boğazköy ayrıca Alacahöyük ve Kültepe'dir. "Hitit seramiği eski dönemlere göre hem teknik, hem de üslup yönünden oldukça gerilemiştir. Buna karşılık ritonlar hâlâ üretilmektedir. Orta Anadolu'dan Akdeniz kıyılarına, doğuda da Elazığ'ın doğu sınırına kadar yayılan bu seramikler oldukça seri bir üretimin ürünüdürler"(77).

"Hitit seramiğinin en önemli buluntularını bibru (riton) diye adlandırılan... törensel içki kapları oluşturur. Tanrıya ya da kutsal hayvanına benzetilerek yapılan bu içki kaplarından içilen içkiyle, tanrıyla bütünleşileceğine inanılması sonucu gelişen bir formdur"(78).

Kültepe'de yapılan kazılar, İç Anadolu'daki diğer Hitit şehirlerinin aksine, Hitit dönemine ait seramiklerin Kültepe'de Hitit dönemi boyunca göze çarpan önemli değişiklikler geçirmediğini, aksine muhafazakâr kaldığını göstermiştir. Kültepe'nin önemi, M.Ö. 3. binin son çeyreğinin koloni dönemine bağlantı şeklini açıklayıcı buluntular vermesindedir. Böylece İç Anadolu şehirlerinin birbirleriyle olan bağlantı ve etkileri saptanmıştır.

Hitit dönemine ait eserler Kültepe ve Alacahöyük kazılarında bol miktarda ele geçirilmiştir. Fayanstan altın yıldızlı bir tanrıça heykelciği, domuz, tavşan, özellikle boğa ritonları dönemin çeşitliliğini yansıtır. Dini inanışların yaygınlığı sanattaki etkisini Hititler'de de sürdürerek, özgün eserlerin üretimine devam edilmiştir. Yalnız seramik

(76) SEVİN, V., a.g.e., s.f:55.

(77) A.g.e., sf:62.,

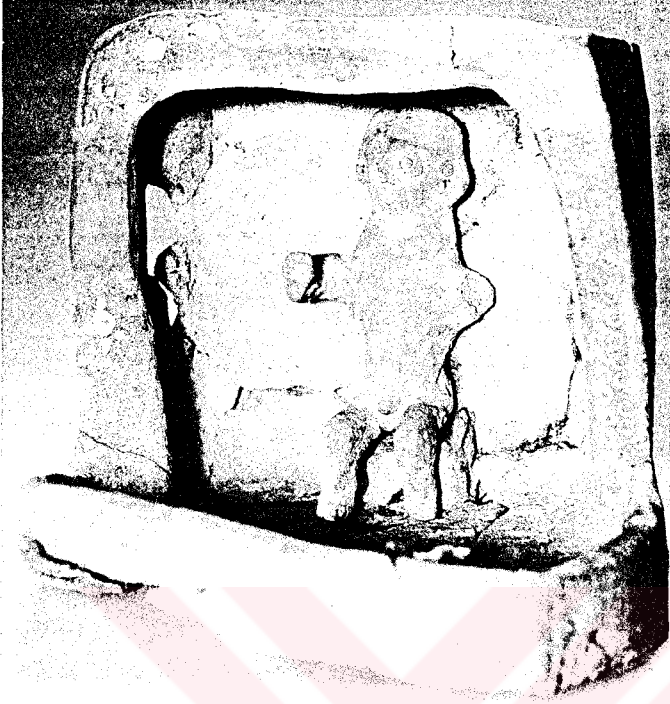
(78) AKYILDIZ, E., a.g.e., sf:76.

idoller bu dönemde etkisini yitirmiştir. Bunun yerine sayıları 1000'e varan tanrıların sembolik figürleri ve onların kutsal hayvanlarının heykelcikleri, önem kazanmıştır.

M.Ö. 1200 yılından sonra batıdan, Boğazlar üstünden gelen ve tarihte Kavimler göçü olarak adlandırılan saldırılar, güçlü Hitit devletini ortadan kaldırmıştır. Etkili oldukları dönem, Assur'luların sürekli saldırılarıyla tarih sahnesinden silindikleri devir olan M.Ö. 700 yıllarına kadar devam etmiştir. Buldukları her fırsatta Hitit'lere karşı savaşan Assur'lular, M.Ö. 700'de amaçlarına ulaşarak, Hitit kentlerini birer birer Assur eyaletine dönüştürmüşlerdir.



HİTİT DÖNEMİ FİGÜRÜN ve RİTONLARI



RESİM 28

Tanrı figürünü
Hitit Dönemi
(M.Ö. 17-16. yy)
İnandıktepe (Ankara)
h=16.3 cm

"Heykel kum taneleri karıştırılmış, devetüyü renginde çamurlu olup, kırmızı astarlı ve perdahlıdır. Kenarları kalınlaştırılmış dikdörtgen biçimli niş içinde oturan bir erkek tasvir edilmiştir. Figür kabaca şekillen-dirilmiştir ve başında yüksek bir başlık vardır. Kulakları başına oranla büyük işlenmiştir. Figürün gözleri iri yuvarlaklar şeklinde, ağız bir hat halinde, burnu ise iri ve küt olarak şekillendirilmiştir. Bacakları gövdeye oranla çok kısadır"(79).

"Bu bir Hitit tapınağı avlusunda... bulunan ilk kült heykelidir. Bu dönemde adak heykelcikler çok boldur fakat mekân içinde ve bu büyüklükte heykele ilk defa rastlanmaktadır"(80).



RESİM 29

Tanrıça figürünü
Hitit Dönemi
(M.ö. 16-17.yy)
Eskiyapar (Çorum)
h=8.4 cm Ø=12.5 cm

"Seramik açık kahverengi çamurlu, kahverengi astarlı, koyu kurşuni alacalıdır. Kabın iç kenarında yer alan tanrıça oturur durumda ve yüksek kabartma olarak tasvir edilmiştir. Elleriyle göğüslerini tutan tanrıçanın başında bir başlık bulunmaktadır. Gözleri sonradan yapıştırılmıştır ve büyük yuvarlak kabartılar halinde tasvir edilmiştir"(81).

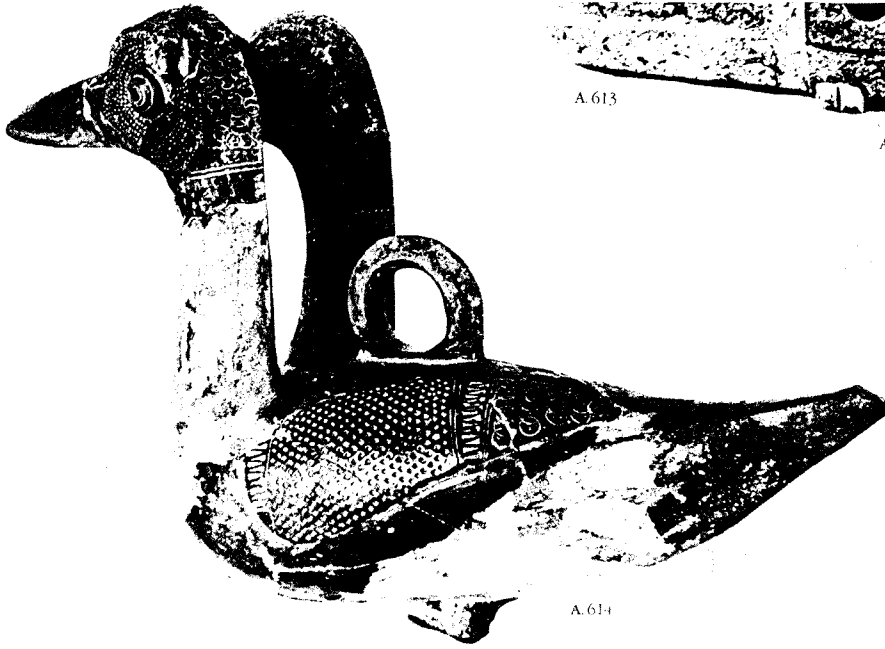
"Seramik tapınak modeli içindeki bu kült heykeli, küçük bir tapınağın cephesini gösteren nadir bir eserdir. Kültepe'de bulunan bazı örneklerle karşılaştırılabilir..."(82).

(79) T.T., a.g.e., sf:117, 199.

(80) ÖZGÜÇ, Tahsin: İnandıktepe, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1988, sf:44.

(81) T.T.: a.g.e., sf:116, 199.

(82) ÖZGÜÇ, Tahsin: İnandıktepe, a.g.e., sf:61, 145.



RESİM 30

Çift başlı ördek figürünü
Hitit dönemi
(M.Ö. 14. yy)
Boğazköy (Ankara)
h=20.2 cm

"Ayakları gövde altına toplanmış, yüzer durumda, keskin çizgilerin hakim olduğu, çift boyunlu ve başlı ördek figürünün altında, üçgen kesitli büyük bir kulp yer almaktadır. Geniş gagalı, başlarda; gözler kabartma olarak, tüyler birbirini kesen çizgi dairelerle belirtilmiştir. Kanatlar çizgi ve baskı bezemelerle gösterilmiştir. Kurşuni çamurlu ve astarlı olup, parlak perdelidir"(83).



RESİM 31

Domuz ritonu
Hitit dönemi (M.Ö. 19. yy)
Kültepe (Kayseri)
h=6.4 cm

"Yaban domuzu başı şeklinde, küçük dik kulaklı, yuvarlak patlak gözlü riton, krem rengi hamurlu ve astarlıdır. Kulak, göz ve burun kabartma olarak gösterilmiştir. Koyu tahve ve kızıl kahve rengi boya bezemeli, perdeli olup, el yapımıdır"(84).

(83) A.M.I.: a.g.e., A.614.

(84) A.M.I.: a.g.e., sf:200.



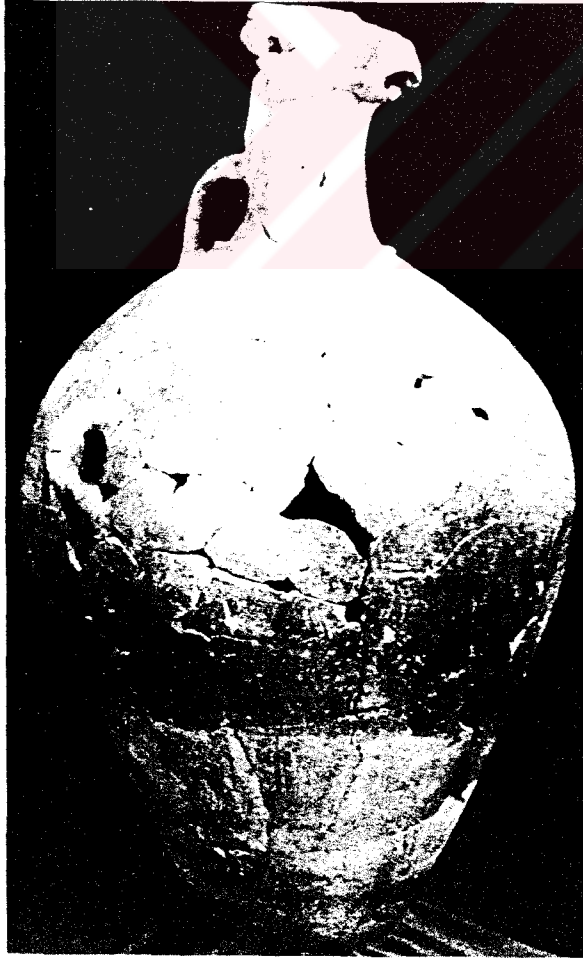
RESİM 32

Antilop emzikli libasyon testisi
Hitit dönemi (M.ö. 18. yy)
Yanarlar (Afyon)
h=21.6 cm Ø=18 cm)

"Yassı, dışa dönük ağız kenarlı, kısa, silindirik boyunlu, kalın

halka diplidir. Karından omuza birleşen dikey kulpludur. Kulbun tam karşısında, omuzdan dik olarak çıkıp ucu antilop kafatası biçiminde, gövdesi boru biçiminde emzik yer almaktadır. Antilopun boynuzları başın gerisinden çıkıp bükülerek, iki yanda gövdeye bağlanan dikey kulplar biçimindedir. Boynuzlardan biri ile dikey kulp arasında, omuzdan dikey olarak yükselen, boru biçimli ikinci bir

emzik bulunmaktadır. Kiremit rengi çamurlu ve astarlıdır. Yüzeyde baskı ve kazıma dekorlar yer alır. Perdahlı olup, tornada şekillendirilmiştir"(85).



RESİM 33

Boğa başlı testi
Hitit dönemi (M.ö. 18. yy)
İnandıktepe
h=103 cm

"Çamuru kırmızı astarlı ve perdahlıdır. Boğanın ağzı testinin akıtacağıdır. Gözleri iri badem şeklinde olup, göz bebeği yuvarlak bir çukur halinde belirtilmiştir. Alnı düz, yanakları iyi işlenmiştir. Gövdeye kıyasla oran olarak boyun kısa ve incedir... Orta Anadolu'da emzikleri boğa başı şeklindeki büyük testiler, ilk defa Kültepe'de... kullanılmışlardır. Testi bu tipin Hitit döneminde de kullanıldığını ispat etmektedir. Bu örnek Assur ticaret kolonileri çağının seramik sanatını, Hitit dönemine bağlayan canlı örneklerin biridir"(86).

(85) A.M.I., a.g.e., A.655.

(86) ÖZGÜÇ, T: İnandıktepe, a.g.e., sf:11.



RESİM 34

Boğa ritonları
Hitit dönemi
(M.Ö. 16-17. yy)
İnandıktepe
h=67,62,31 cm



"Ritonlar boz renkli çamurdan, kırmızı astarlı ve perdahlı olarak yapılmışlardır. Dekor olarak beyaz astar kullanılmıştır... Bu tip ritonların Anadolu'da uzun bir süre üretilip, kullanıldığını Maşathöyük ve Boğazköy'de bulunan ritonlar da doğrulamaktadır. Bu ritonlar daha eski çağın riton tiplerine bağlı olup... kült kapları olarak kullanıldıkları anlaşılmaktadır"(87).

RESİM 35

Erkek ritonu
Hitit dönemi (M.Ö. 13. yy)
Adana
h=45.5 cm

"Ayakta durur şekilde tasvir edilmiş riton... dar ve düşük omuzlu olup, kısa ve geniş gövdelidir. Kolları orantısız ölçüde çok incedir. Sırtta ortada şerit bir dikey kulp ve boru biçimli doldurma emziği yer almaktadır. Koyu kurşuni çamurlu ve astarlıdır. Başta konik bir şapka vardır. Kalın kaşlı, patlak gözlü, geniş kalkık burunludur... Kulakları iri, yüzü sakallı ve bıyıksızdır. Kolları dirsekten kıvrık ve göğüste birleşik olup, sağ elde... telli bir saz tutmaktadır. Erkeğin üstü çıplak, altında şalvarımsı bir giysi, ayaklarda... Çarıklar vardır. Yüzeydeki kazıma dekorların içi beyaz boya dolguludur... Riton perdahlı ve el yapımıdır"(88).

(87) ÖZGÜÇ, T: İnandıktepe, a.g.e. sf:43.

(88) A.M.I: a.g.e., sf:241.

2. ANADOLU FİGÜR GELENEĞİNİN GÜNÜMÜZ TÜRK SERAMİK SANATINA ETKİLERİ ve BU ALANDAKİ ÖRNEKLER

Binlerce yıllık kökeninde işlevselliği ile ön planda olan seramik eserler, yararlılığı oranında önem kazanmışlardır. Bir ifade aracı olarak seramik, estetik endişelerle beraber zaman içerisinde sanata dönüşmüştür.

Pek çok uygarlıkta olduğu gibi, Anadolu sanatında da önemli bir yeri olan seramik üretimi ve seramik figür anlayışı, çok zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Figüratif anlayış pek çok sanat dalında ele alınmış ve seramik, metal, taş gibi farklı malzemelerle işlenerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Anadolu kültüründe uzun ve köklü bir geçmişi olan figürler, beraberinde getirdiği kültür, inanç ve plastik değerlerle birlikte günümüz seramik sanatçılarının karşısına işlenebilecek konular olarak çıkmaktadırlar.

Bugün seramiği sanatsal anlatım yolu olarak seçmiş birçok değerli sanatçımız vardır. Seramik kimi zaman işlevselliğini yitirmeden sanatçının elinde bir sanat objesine dönüşmekte, kimi zaman da tanrıça veya idol olarak sanatçının dışavurumculuğuna yardımcı olmaktadır. Seramik artık günümüzde yabancı malzemelerle de kullanılabilmekte ve daha zengin görsellikler oluşturmaktadır. Sanatçıların eserlerinin teması her ne kadar aynı noktadan başlasa da, farklı sanatçılarda farklı anlam ve değerler bulmakta ve seramiğin plastik zenginliğini gözler önüne sermektedir.

2.1. MODERN TÜRK SERAMİK SANATI

"Seramik sanatı özellikle çağdaş anlayış çerçevesinde, en katı işlevci çeşitlemelerdenen özgün estetizm denemelerine kadar yaratıcısına sonsuz imkânlar tanıyan bir sanat etkinliğidir. Bir ucunda işe mimariyle aynı basamakta başlayıp içle dış arasında işlevci beraberlik arayan, diğer ucunda ise her türlü işe yarayan fonksiyonelliği bir tarafa bırakarak soyut heykelin estetik misyonuyla özdeşleşen bir sanat türüdür"(89).

"Türk seramik sanatının gelişmesi seramik endüstrisinin kurulması, yaygınlaşması, seramik eğitiminin örgütlenmesi ile paralellik gösterir... 1933'te

(89) ANILANMERT, Beril Ateş ve Toprak, sf:90.

Sümerbank'ın endüstri planlamasında İstanbul ve Kütahya'yı kapsayan seramik endüstri ve projelerin başlatılması, bu alanda günümüzde yaşanan gelişmelerin temelini oluşturur"(90).

Seramik endüstrisinden önce, seramik eğitim kurumlarının açılması ile seramik sanatının gelişmesi hızlanmıştır. Bu eğitim kurumlarının temelini oluşturan Sanayi-Nefise Mekteb-i Ali-si daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alır. 1930'da Tezyinat Bölümü'ne bağlı olarak İsmail Hakkı Oygur tarafından kurulan çinicilik atölyesi Vedat Ar'ın da katılımıyla kadrolaşmıştır. YÖK'ün 1982'de getirdiği son düzenleme ile, Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşmüş ve seramik bölümü Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde eğitim vermeye devam etmiştir.

"Sanayileşmenin giderek gelişmesine karşı tepki, 19.yy'da makine ürünlerinin daha iyi yaşama koşulları ve iyi düzenlenmiş yapıtlar sağlamadığı kanıtını taşıyan sanatçılardan gelmiştir... Dünya'da seramik sanatının çağdaşlaşma süreci 19.yy Endüstri Devrimi'nden sonra başlamıştır. Endüstri Devrimi 50 yıl içinde çömlek üretiminin tüm kurallarını değiştirmiştir. İyi örgütlenmiş fabrikalar kurulmuş ve bunların ürettiği seramikler Dünya'nın her tarafına ihraç ediliyordu. Özel üretim yöntemleri, dikkatle hazırlanmış hammaddeler, pazarlama ve dağıtım yolları geliştirildi"(91).

Endüstri Devrimi sonrası ortaya çıkan gelişmelerle doğan sanat akım ve anlayışları, tüm Dünya'da olduğu gibi, Türk seramik sanatçılarınca da benimsenmiştir. Bu akım ve anlayışlar her ne kadar sanatçılar tarafından benimsense de, eserlerinde bu anlayışları kendi yorum ve geleneksel değerleriyle yorumlayan sanatçılar, önemli değerler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

"2.Dünya Savaşı'ndan sonra seramik sanatı çok çabuk bir gelişim ve yaygınlaşma gösterdi. Bu gelişimin nedenleri şöyle sıralanabilir:

- Endüstri Devrimi
- Uzakdoğu seramiklerinin sınırlarının çözülmeye başlaması
- El sanatlarına verilen önem ve değer artması
- Okulların açılması, sanatçı ve dizaynerlerin yetişmesi
- Pazarların çoğalması, seramiğe ilgi ve talebin artması
- Yayınların artması
- Teknolojinin ilerlemesi
- Sanatçıların, seramik sanatını incelemeye başlamaları ve özümsemeleri
- Picasso ve Miro'nun seramik yapıtları
- Konstrüktivizm, pop sanatı ve soyut dışavurum sanatlarının seramikçileri etkilemesi.

(90) ANILANMERT, Beril: Gösteri Dergisi, Sayı 143, Ekim 1992.

(91) COOPER, Emmanuel: Seramik ve Çömlekçilik, 1978, İstanbul, sf:30.

Böylece hızla ve etkin bir şekilde gelişen seramik sanatında, geleneksel işlem ve görme alışkanlıklarına yeni anlam ve olanaklar sunulmaya başlanmıştır. Artık işlevsel amaçlı ürünler vermek zorunda olmayan seramik sanatçıları, diğer sanatçılar gibi kendi bireysel, estetik ve düşünsel yorumları ile hareket edip sanatlarını gerçekleştirmektedirler"(92).

"Günümüzde de Türk seramik sanatı, teknik zorunlulukların getirdiği bazı sınırlara rağmen değişik boyutlar kazanarak, gelişmesini sürdürmüştür. Modern Türk seramiğinin nitelik kazanması, Dünya modern seramik sanatının oluşması ile paralellik gösterir.

1930'lar da New York sanat müzesinde ve Londra Royal Akademi'deki gösterilerde, çağdaş seramik formlarının uygulanması ve önceleri zenaat olarak değerlendirilen seramiğin, sanat statüsüne alınmasına öncülük etmiştir. Türkiye'de bu hareketlerin 1940'lardan sonra oluşmaya başladığını düşünürsek, Türklerin bu konuda hiçte geç kalmamış olduklarını ve geçmişten gelen güçlü bağlarıyla etkin bir düzey tutturmayı başardıkları söylenebilir"(93).

Uluslararası Seramik Akademisi Başkanı ve Sanat Tarihi Profesörü Rudolf Schnayder, 1992'de İstanbul'da düzenlenen I.A.C. Kongresi sırasında Türk seramiği hakkında şu görüşleri belirtmiştir: "Türk sanatçıları, cesur ve atak olmaya çalışıyorlar. Önemle düşünülmesi gereken konu kendi kimliğinizi oluşturmak. Modern sanat yapan ülkelerin etkisi çok büyük. Öte yandan çok önemli ve zengin bir seramik tarihiniz var. Karışık etkiler söz konusu. Acele etmeden, zamanla bu etkiler kendinize uyarlanmalı... Eserlerinizde Türk kimliği olmalı. Tüm Türk sanatçılarındaki büyük istek, çaba ve yaratıcılık görüyorum. Ama zamanla daha öznel işler yapacağınıza inanıyorum... Bundan 30 yıl önce İspanya'da seramik yoktu, oysa bu gün çok güçlü ve iyiler. İnanıyorum ki siz de kısa sürede önemli çıkışlar yapacaksınız"(94).

2.2. MODERN TÜRK SERAMİK SANATINDA HEYKEL, PANO ve DİĞER UYGULAMALAR

Günümüzde, gelişen teknolojinin beraberinde getirdiği yenilikler seramik alanını da etkilemiştir. Eskiye oranla sanatçılar, daha yüksek sıcaklıkta ve hızlı pişirimler gerçekleştirebildikleri kaliteli fırınlarla çalışabilme, farklı sır ve boya çeşitleriyle değişik efektler yaratabilmede başarılı olmuşlardır.

(92) FURTUNCandeğer: Argos Dergisi, Sayı:3, Kasım 1988.

(93) KALSIN, Ayfer: Y.Lisans Tezi, 1993, İstanbul, sf:20.

(94) Cumhuriyet Gazetesi: 10 Ekim 1992, sf:6.

Üç boyutlu modern ve soyut heykeller, geleneksel kaynaklı figüratif heykeller, iç ve dış mekân panolarıyla artistik anlamda üretilen sanat eserleri, Türk seramiğinde temel başlıkları oluştururken, yabancı malzemenin de, seramikle bir arada kullanılmasıyla gerçekleştirilen heykel ve düzenlemeler de seramik sanatında önemli bir yer tutmaktadır.

Var olan malzemeyi seramikten yeniden üretmektense zaten var olan o malzemeyi direkt olarak sanat eserinin içine katarak gerçekleştirilen uygulamalar da, M.Duchamp'ın başlattığı ve Picasso gibi sanatçıların uygulamadan kaçınmadığı hazır malzeme anlayışının özellikle düzenlemelerde ve eklettik heykellerde başarıyla uygulanabildiğini göstermektedir.

Seramik heykel uygulamaları geniş bir sanatçı çevresinde, uzun yıllardan beri gerçekleştirilmektedir. Türkiye'de ilk örnekler ise modern anlamda Akademi ortamında İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar, Sadi Diren özel atölyede ise Füreyya Koral gibi sanatçılarla başlar. Günümüzde eğitim almış pek çok sanatçı seramik heykel çalışmalarını farklı anlayışlarda sürdürmeye devam etmektedir. Küçük boyutlu, anıtsal, soyut, figüratif, fonksiyonel heykeller iç ve dış mekânlara uygun olarak tasarlanıp, şekillendirilmekte ve pişirilmektedir.

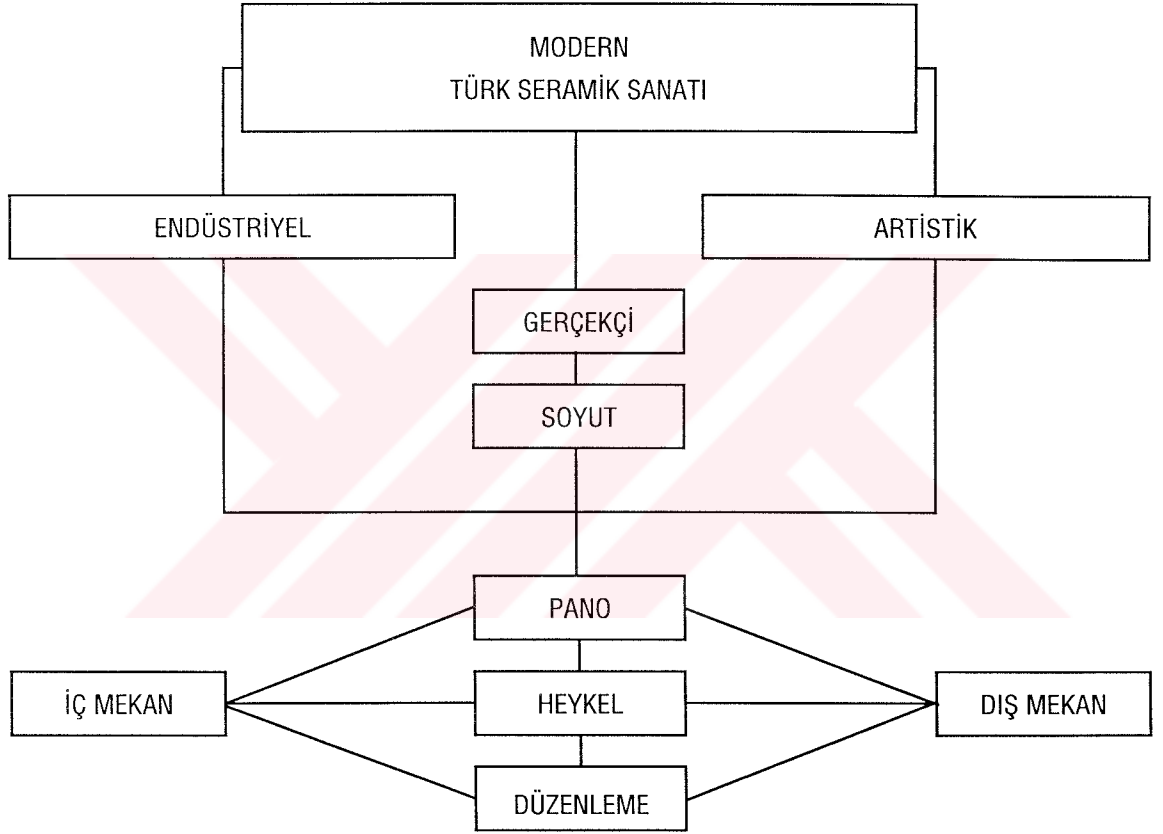
Heykeller, sanatçıların çalışma tarzlarına göre farklı şekillerde hacim kazanırlar. Kimi çamur kütle ve plakalarını üst üste yığıp heykelini şekillendirir, kimi plakaları ekleyerek, kimiye tornada çekilen parçalar birleştirilerek çalışır. Teknik sanatçının yaratıcı gücünün emrindedir.

Mimariyle seramiğin büyük ölçüde birleşmesi, seramik panolarda göze çarpmaktadır. Seramik güçlü bir form olduğu kadar aynı zamanda da yüzey kültürüdür. Pek çok pano, seramikten çok, bir resim etkisini uyandırır. Seramiğin değeri de işte burada, resimle heykeli birleştirmesinde göze çarpmaktadır.

Atilla Galatalı bu konuyla ilgili şöyle söylemektedir: "İşe başlarken hem renklilik, hem de biçimlenme olanakları ile mozaikten daha çok sevdiğim seramik sanatını, büyük pano çalışmalarımda araç olarak kullanmak istiyordum. Zaten 1950'li dünyalarda Picasso, Chagall, Miro gibi büyük ustaların elinden çıkmış bir birikim vardı ve genellikle hepsi yüzeye yönelen çalışmalardı. Özgün bir seramik plastiğini yakalamak amaçları olmasa da bunun için gerekli olan güçlü bir sanatsal ortam hazırlamışlardı... Devingen organik yüzey kuramı bağlamında gerçekleştirdiğim eserler hem seramik plastiğini kişisel görüşlerime göre temellendirmeyi amaçlıyor, hem de iki boyutlu yüzey olgusunu form mantığı içinde bütünleyen özgün bir yüzey plastiğini amaçlıyordu... Mozaik sanatından gelen renklilik yanında çoğunlukla kil renginin kendi içinde çeşitlenmesi ve mat parlak sırım yarattığı kıpırtılı yüzeyler ile kilin strüktürel olanaklarını irdeleyen organik yüzeylerden oluşuyor. Portre olarak insan, insan verileri ve tarihsel

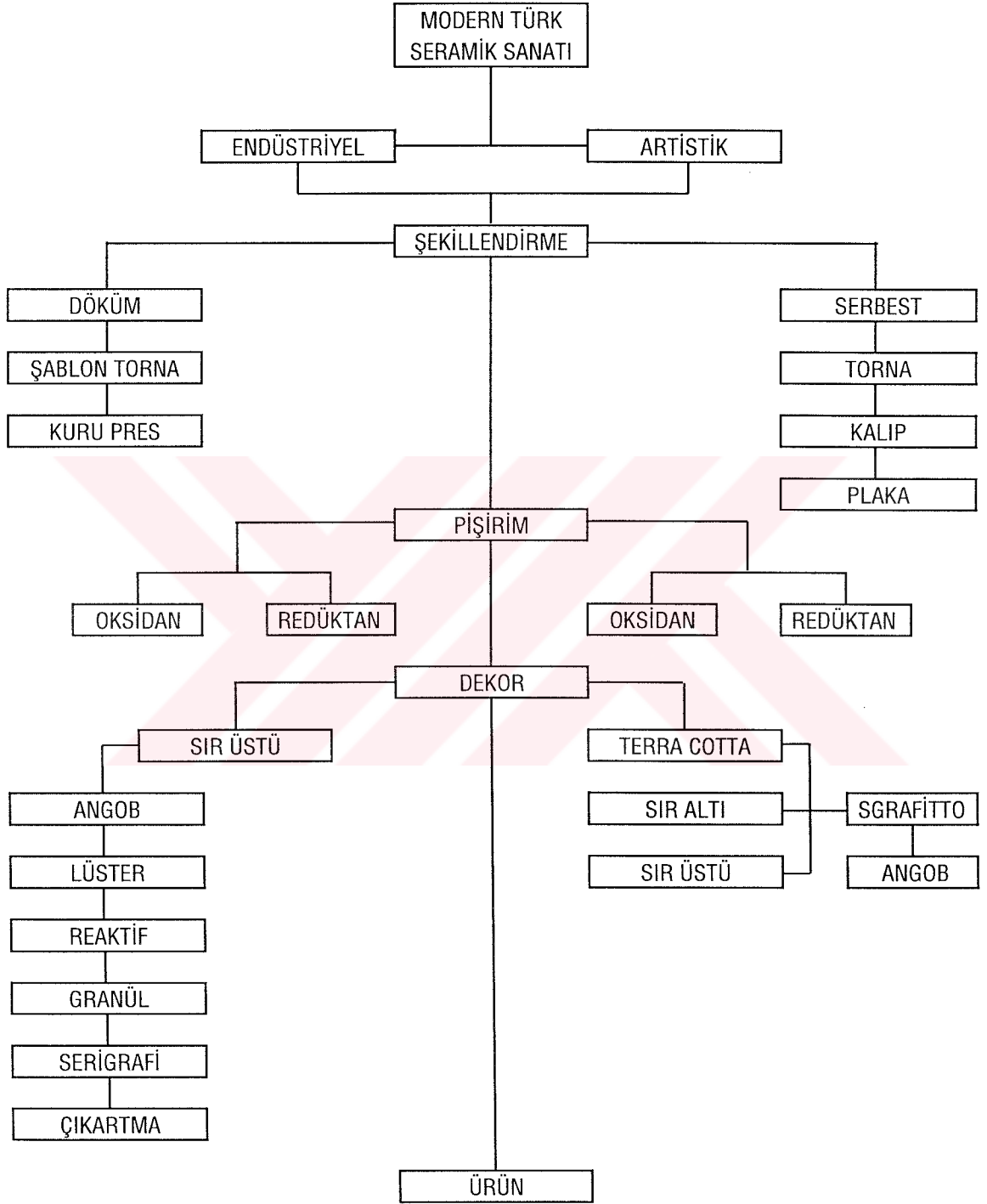
eski veriler, sanatımın her evresinde ilgimi çeken başlıca kaynaklar oldu..."(95).

Diğer alanlarda düzenleme ağırlıklı olarak karşımıza çıkan seramik, artık kavramsal sanatın vazgeçilmez kollarından birini oluşturmaktadır. Türkiye'deki seramik sanatçıları da bu doğrultuda başarılı örnekler gerçekleştirmektedir.



TABLO 7: Modern Türk Seramik Sanatı Uygulama Alanları

(95) GALATALI, A: a.g.e., sf:3.



TABLO 8: Modern Türk Seramik Sanatında Şekillendirme ve Pişirim Yöntemleri

2.3. FIGÜRATİF ANLAYIŞTA ÇALIŞMALAR YAPAN SERAMİK SANATÇILARI

Modern Türk seramik sanatında figüratif anlayışta çalışmalar yapan sanatçılar arasında Sadi Diren, Nasip İyem, Azade Köker, Erdinç Bakla, Şeyma R. Nalça, Handan Börüteçene gibi bir grup sanatçı incelenmiştir.

SADİ DİREN (İstanbul, 1927)

"Sanatçının figürlerindeki özgünlük ve yetkinlik, geçmişi gözden kaçırmayışının ürünüdür... Yüzyıllar öncesinin, binlerce yılın gözden geçirilmesi, onun sanatını oluşturmuştur... Seramiğindeki boyut heykele değin uzanır... En önemli özellik sanatçının desen ve biçim gücüdür. İster soyutlamaya, isterse yoğun biçimlere götürün sanatınızı, elden tek bırakılmayacak güç, desenin kendisidir. Desenin arıtılmışlığı üzerindeki renginiz, yorumunuz, sizi hiçbir zaman yaya bırakmayacaktır. Sadi Diren'in sanatındaki ustalığın kökeni de burada. Arıtılmış ve zaman zaman soyutlamaya götürülmüş desen gücü, onun elinde duyarlılıklarını yaratmıştır..."(96).

"Çağdaş seramikçiliğin özgün örneklerini yaratan sanatçının tüm çalışmalarında insan ögesi en önemli yeri tutmaktadır. Seramik formların aracılığı ile sanatçı bizlere güncel sorunları da getirmektedir. Bunlarla ilgilenmeye, üzerinde düşünmeye iter bizi. Ulusal sanatımızın kökenine iner"(97).

İnsanın "... günümüzden yedibin yıl önce öğrendiği bir başka şey vardı. Doğanın akıl almaz güzelliği... Daha önce ana tanrıça simgesini yaratırken kıyısından ucundan yakaladığı çamura biçim verme kaygısı seramiği süslemeye dönüşüyordu... Yedibin yıl önce toprağa biçim veren insanoğlu... biçim verip boyadığı figürleri de, çok tanrılı düzenin gereği tanımlaması ile geçiştiremeyiz... 1953 yılında tarih öncesi seramik sanatından da etkilendiği ilk sergisinin başarısı, sanatçının eleştirilenlere Almanya'ya davet edilmesine neden olmuştu... Yurt dışında geçen bu süre içinde, 1955-1959 arası Sadi Diren, biçimlerde sadelik, yüzeylerde süslemenin ön planda olduğu yapıtlarını..."(98) gerçekleştirmiştir.

"Evet, Sadi Diren'in insanları somuttan soyuta kadar uzanan bir evrimsel dizi içinde, hem birbirlerini, hem de bizi sarıyor, kucaklıyor. Bazen kadınların yüzlerinde ana tanrıçadan bu güne Anadolu toprağında yeşermiş Arkaik gülümseme bize sabrı öğütüyor. Bazen de minotaurus ile simgelenen erkeği, onun varsıl gücünü bedeninde somutlaştıran tanrısal bir sembol olarak ortaya çıkıyor..."(99).

(96) Sanat Çevresi Dergisi, Sayı 63, Ocak 1984, sf:9.

(97) A.g.e., sf:15.

(98) A.g.e., sf:6,8.

(99) Sadi Diren Sergisi Kataloğu; Ak Sanat, 1995, İstanbul, sf:3.

"Sadi Diren'de Anadolu topraklarındaki tarihsel ve kültürel birikimi bugüne dek en iyi kullanan sanatçılardan biri oldu. Öz kültürünü benimsedi ve Anadolu çıkışlı pek çok özgün eser üretti. Çamur onun elinde bu kültür zengini topraklarda geçmişinden kopmadan yeniden hayat buldu. Çoğu zaman, hem de günümüz çağdaş yaşamının tüm getirilerini de üzerinde taşıyarak. Hitit güneş kursları, çeşitli hayvan figürleri, bereket tanrıçaları yeniden 20. yy.'ın sanat ortamına gözlerini açtılar."(100).

NASİP İYEM (İstanbul, 1921)

"Sanatçı, aslında seramik öğrenimi yapmamış olmakla beraber, akademik öğrenim yapmış bir ressamdır... O, çamurda da olsa yine ressam kişiliği ile ağır basar. Bir çok seramikçi gibi, rengin göz alıcı etkisine bağlanmaz... Genellikle pişirilmiş toprağı çok hafif renklendirir. Zaman zaman toprağın tadını vermek istercesine renge hiç başvurmaz... Nasip İyem'in işlediği kadınlardır. Yani bizim kadınlarımız... Seramik yapımına getirmek istediği yenilik, bugünkü cesaretsiz ve ancak sınırlanmış alanlar da kalmak zorunluluğu var sananlar arasında hem güç, hem aykırı bir davranış sayılsa da insan konusunu bol bol işlemek. Çünkü: Tüm Anadolu'nun geçmişi, Hitit'ten İyonya'ya ve daha önceki zamanlara değin insan ve sorunlarını, yaşam kavgasını, inançlarını konu edinmiş nice işlerle doludur...(101).

Sanatçının kendisi şöyle diyor: "Çalışırken yöresel çömlekçi biçimlemelerinin tadından, Hitit plastiğine değin, bu toprağın yapıtlarına işimi yaslamayı çok seviyorum... Kadın... tarlada çalışır, evde çalışır, doğurur, çocuk bakar... kısacası ortak yaşamın en büyük emekçisidir. Anadolu kadını konu edişimin ortak nedeni bu..."(102).

AZADE KÖKER (İstanbul 1949)

"Sanatçının çalışmaları anlam yüklüdür. Çalışmalarında geleneksel Anadolu kültürünün süzülmesiyle birlikte, çok geniş bir dünya kültürünün de izleri, hem de derin ve genişçe yansımaktadır... Azade Köker, tüm çalışmalarında anlamı malzemedan çekip çıkarmak yerine, malzemeye yeni anlamlar, yeni özgürlükler, yeni açılımlar kazandırmaya çalışmaktadır"(103).

"Sanatçı çalışma yöntemini şöyle açıklıyor: Blok malzemenin fazlalıklarını atarak, anlamı malzemenin içinden çekip çıkarmak, malzemedan bağımsızlaştırmak yerine, az ve ilkel haliyle malzemeyi inşa ederek, seçerek, yan yana getirerek bütüne ulaşmayı deniyorum... Kullandığı malzemeler konusunda da şu açıklamayı yapıyor: Denilebilir ki, malzemenin somut olarak var oluşunu en iyi kanıtlayan bir sanattır hey-

(100) Sadi Diren Sergisi Kataloğu; Aksanat, 1995, İstanbul, sf:3.

(101) Kırk Yıllık Sanat Geçmişim; 1984, sf:53, 55.

(102) A.g.e., sf:53-55.

(103) Milliyet Sanat Dergisi; 15 Aralık 1989, sf:39.

kelcilik. Heykel, anlam ve malzeme bütünlüğüdür. Yani, anlam zenginliği, malzeme zenginliği demek değildir. Kimi zaman az malzemeyle çok anlam, çok malzemeyle de az anlam elde etmek olasıdır"(104).

Azade Köker konu olarak eserlerinde geleneksel Anadolu kültürünü ele aldığı gibi, konuyu biçimle aynı noktada birleştirebilmiştir. Tarih öncesi Anadolu sanatında karşımıza sıkça çıkan Ana tanrıça, kadın, kadın ve erkek, kutsal hayvan boğa, bereket ve çoğalma simgeleri olarak ele alınmış ve bu özellikli formlar sanatçı tarafından da şekillendirilmiştir.

Şekillendirmede göze çarpan pirimitif etkiler, basite indirgenmiş hatlar, zaman zaman kabaca şekillendirilmiş detaylar, form ve konuyla etkili bir bütünlük sağlar. Özellikle yüzeyleri sırsız heykeller Anadolu sanatındaki seramik figür anlayışı ile sanatçının çalışmalarının ne denli benzediğini (form ve konu bütünlüğüyle) gözler önüne sermektedir.

ERDİNÇ BAKLA (Erzurum, 1939)

Sanatçı "...eserlerinde tamamen kendine özgü bir doku kullanmakta, kesinlikle canlı seramik renklere kaçınmakta, mat görünümlü metal oksitleriyle renklendirmeye gitmektedir. Yaptığı üç boyutlu insan portrelerinde hiçbir kural ve tekniğe bağlı değildir. Anadolu medeniyetleri sanatçının kaynağıdır. 1977 tarihine kadar... hemen hemen her teknikte ve form çeşitliliğinde eserler vermiş, ancak bu tarihten itibaren günümüze kadar yalnızca seramik büst ve heykeller yapmaya başlamıştır"(105).

Erdinç Bakla ürettiği figüratif seramiklerde, tarih öncesi Anadolu'sunda karşımıza sıkça çıkan ana tanrıça konusunu işlemiş, idol tiplerinden yola çıkarak gerçekçi büst çalışmaları gerçekleştirmiştir. Eserleri dikkatle incelendiğinde, geleneğe bağlı pirimitif anlatım, sade biçimlerin modern bir üslupla yorumlandığı göze çarpmaktadır. Çalışmalarında Anadolu'da önemli yeri olan kadını kullanan pek çok seramikçi gibi, Erdinç Bakla'da tarzını, konu, form, dekor uyumuyla ustalıkla bir şekilde sergilemektedir.

ŞEYMA REİSOĞLU NALÇA (İstanbul, 1959)

"Sanatçı, sanatın temel sorunlarına eğilmiştir. Geleneksel ve modern arasındaki ilişkiler, modernizmin gelişimi ve postmoderne geçiş. Bu bağlamda yine insan figüründen yola çıkarak iki biçim üzerinde çalışmıştır. Birincisi geometrik bir biçimden, üçgenden, ikincisi ise organik ve arkaik bir biçimden, bir ağaç gövdesinden türemiştir. Her ikisi de Anadolu uygarlıklarına gönderme yapan ve Neolitik idol-Kibele-Artemis kültlerini çağrıştıran figürlerdir. Sanatçı burada, bu bölgede yaşayan sanatçının

(104) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Aralık 1989, sf:39.

(105) Toprak Sanat Galerisi Sergi Kataloğu.

kaçınılmaz bir biçimde bulunduğu geçmişle bağlantı kurma sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu soyut figürlerin başlangıçtaki gövde-zırh figürüyle bağlantısı kopmamıştır. Tam tersine hepsinde aynı olan bir özellik vardır. Arkaik bir sessizlik, ikonik bir ciddilik ve simgesel bir ana hat"(106).

"Sanatçının yapıtlarıyla ilgilendiğinizde önce betimlemeler ile doğrudan bildiri- lere, sonra imgeler aracılığı ile geleneğin sorgulanışına, ardından da malzeme-biçim- içerik bağlantısını kurma çabalarına tanık olursunuz. Üzeride durulması gereken, sanatçının bağlantıyı kurma çabalarıdır. Çünkü ortaya çıkan sorunlar, günümüz sanatını kavrama açısından önemli ipuçlarını da yanında taşır... Şeyma Reisoğlu Nalça'nın kendi biçimini yeniden sorgulaması sırasında üstesinden gelmesi gereken ilk engel malzeme/teknik sorundur. Sanatçı; günümüze dek, seramik ürünler vermiş ve tüm çözümlerini seramikçe gerçekleştirmiştir..."(107).

HANDAN BÖRÜTEÇENE (İstanbul, 1957)

Sanatçı tarih öncesi Anadolu kültürü üzerine yaptığı araştırmalar doğrultusunda, idol formundan çıkarak figüratif seramik heykel, Hitit kültürü ile bağlantılı anıtsal nitelikli çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı için hikaye önemlidir. Yaptığı her heykelin bir hikayesi vardır. Çalışmaya başlamadan öne konuyla ilgili gezier, araştırmalar yapıp, fotoğraflar çeker, kitaplar karıştırır. Daha sonra gerçekleştirdiği eserler ile insanları düşündürmeye çalışır. Eserlerinde konu olarak kimi zaman Artemis kültürü, kimi zaman Anadolu idolleri, kimi zaman Hitit kültürü yer alır.

İdollerden yola çıkarak gerçekleştirdiği kadın heykellerde yabancı malzeme olarak bakır kapakları, seramik malzemeye başarılı bir şekilde birleştirir. Heykellerini gerçekleştirirken malzemedeki hiçbir sınırlama yapmayan sanatçı, tanımadığı malzeme ile de çalışmamaktadır. Aksi takdirde kendi istediğini değil de malzemenin istediğini yapacağını söyler.

Çalışmalarının köklerini Anadolu uygarlıklarına dayayan sanatçı, kendisi gibi diğer sanatçıların da insanlara tarihsel geçmişe, değer ölçülerine, yozlaşmaya karşı yol gösterici olması gerektiğini savunarak, kendi sanatı için ise şöyle söylemektedir: "Kimi yazıyor, kimi sinema yapıyor, ben de heykel yapıyorum. Özgür çalışmaktan yanayım. Bakarsınız canım ister ışık ve müzikle oluşan düzenleme yaparım, amacı insanları düşündürmek..."(108).

(106) MADRA, Beral; Şeyma Reisoğlu, Nalça Kataloğu, 1992.

(107) Gösteri; Sayı 139, Haziran 1992, sf:60.

(108) Kelebek; 5 Şubat 1987, sf:1.

2.4. MODERN TÜRK SERAMİK SANATINDAN FİGÜRATİF ÖRNEKLER



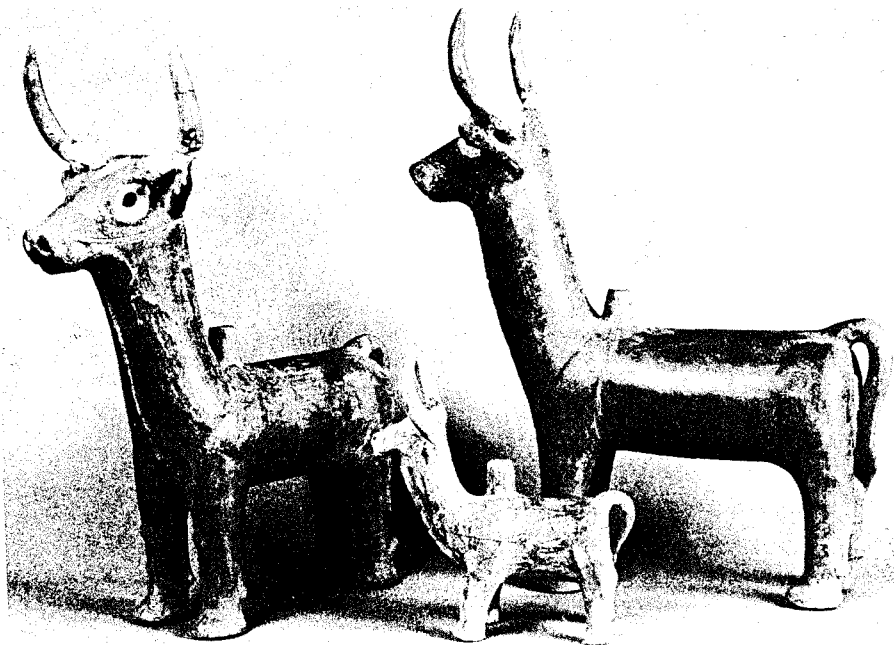
RESİM 36

Sadi Diren
Boğa Heykeli

Sanatçı eserine konu olarak, Anadolu'da ve özellikle Hitit döneminde çok önemli yeri olan Fırtına tanrısı veya onun kutsal hayvanı olan boğayı seçmiştir. Boğa aynı zamanda bereketi, çoğalmayı da simgelediğinden, bir görüntü altında iki anlam birleşerek, dini inanışların günlük hayata yansımalarıyla kendine önemli bir yer bulmuştur.

Tarih öncesi insanların evlerini, duvarlarını süslemek amacıyla boğaya yer vermeleri de, sanki sanatçının ürettiği eserlerle ortak bir noktada birleşmektedir.

Gerçekleştirilmiş olan bu heykel de sanatçı, İnandıktepe ya da başka yörelerde bulunmuş olan boğa ritonlarından etkilenmiş veya yola çıkmış olabilir. Eserler incelendiğinde aralarındaki benzerlik rahatlıkla fark edilebilmektedir. Sanatçı her ne kadar boğayı ele alsada eserinde kendi yorumu ve sanat görüşü ile çok farklı bir yapıtı ortaya koymuştur. Yüzeyde kullanılan petek ve uranlı sır da formla başarılı bir uyum sağlamıştır.



Riton,
M.Ö. 17-16. yy,
İnandıktepe



RESİM 37

Sadi Diren
Seramik Heykel
1995
33x13 cm

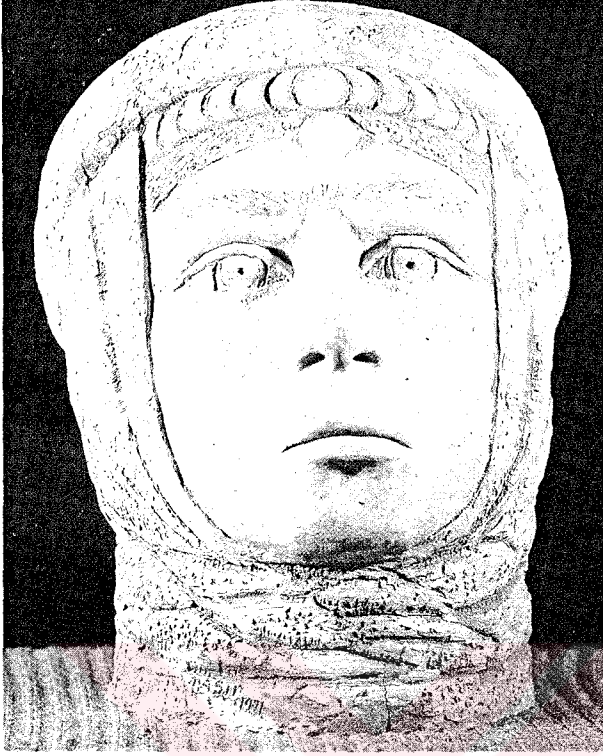
Sanatçı çalışmasına konu olarak insanı seçmiştir. Özellikle Neolitik dönemden beri Anadolu'da şekillendirilmiş olan insan yüzlü kaplarla arasındaki benzerlik çok ilginç ve dikkat çekicidir.

Özellikler bakımından incelersek, heykelin tornada şekillendirilmiş olması, perdahlanması, sırsız oluşu, yüz detaylarının basit şekilde işlenmesi, raslantı dahi olsa, Hacılar'da bulunmuş olan, insan başı şeklindeki kapla büyük benzerlikler gösterir. Üç kademeli heykelin en alttaki büyük parçasını ele aldığımızda, başın yaklaşık tüm gövdeye oranı, Hacılar'da bulunan seramik kaptaki ile çok yakındır.



Dini inançlar doğrultusundaki şekillendirilip gelişim gösteren bu antik eserler günümüzde kullanım ve inanış değerlerini yitirerek, yalnızca form özellikleriyle son aşamasına ulaşmış ve sanatçı Sadi Diren'in ellerinde kendi yorumuyla yepyeni bir plastik eser olarak ortaya çıkmıştır.

Kadın başı şeklinde
kap, M.Ö. 5600,
Hacılar



RESİM 38

Nasip İyem
Kadın Büstü
1971

Çalışmasına konu olarak insanı seçen sanatçı, Anadolu kadını ele almıştır. Gerçekçi bir üslupla şekillendirmiş olduğu bu büstte, büyük bir sadelik göze çarpmaktadır. Anatomik oranlar çalışmaya başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

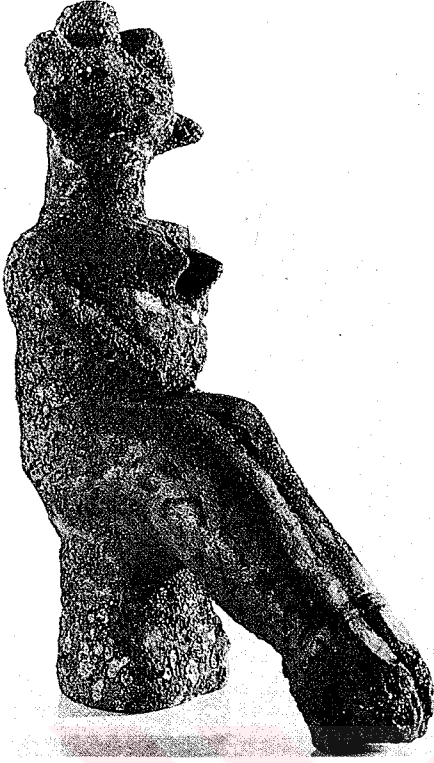
Sanatçı, kadın konusunu işlediği çalışmasını gerçekleştirirken, Sadi Diren'in bir önceki çalışmasında gördüğümüz benzerlikler dolayısıyla, yine Hacılar'da bulunmuş olan kadın başı şeklindeki kap ile bağlantı kurabiliriz.

Antik bir objenin, iki farklı sanatçı tarafından, iki farklı şekilde yorumlanıp, kişisel yaklaşımlarıyla eserlerini gerçekleştirmiş olmaları pek ala mümkün olabilir.



Kadın başı şeklindeki Kapla, Nasip İyem'in eseri, öncelikle büst şeklinde oluşları ile benzerlikler gösterir. Her iki çalışmada da sadelik ön planda olup, yüzey sırlanmamış, çamurun orjinal renginin değer alması sağlanmıştır. Eserdeki yüz ve kaide oranları, perdahsız oluşu ve büstün kullanıma yönelik olmayışı ise farklılığı belirginleştiren özelliklerdir.

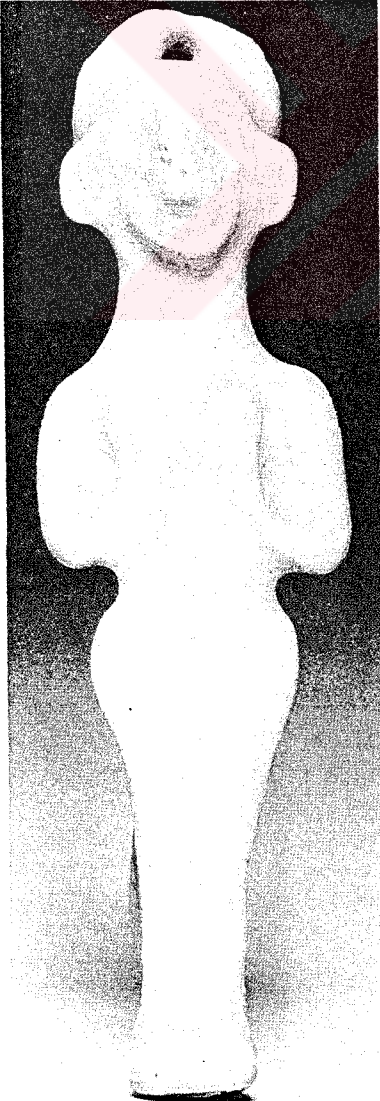
Kadın başı şeklinde kap,
M.Ö. 5600, Hacılar



RESİM 39

Azade Köker
Oturan Kadın 2
1991

Sanatçı çalışmasına konu olarak kadını seçmiştir. Şekillendirilmiş olan heykel primitif etkiler taşıyan stilize bir tanrıça heykeli andırmaktadır. Anadolu'da Neolitik dönemde ortaya çıkan seramik ana tanrıça figürinleriyle, bu eser arasındaki benzerlik, etkilenilen kültürün Anadolu kültürü olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir.



Sanatçının şekillendirdiği figürin, ana tanrıça figürinleri ile şu noktalarda benzerlik göstermektedir: Kültepe'de bulunmuş eserde olduğu gibi, bacaklar bitişik, eller göğüste birleşmiş başta bir başlık şekillendirilmiş, hatlar basite indirgenmiş, yüz, el ve ayaklar fazla detaylandırılmamıştır.

Azade Köker'in şekillendirdiği heykelin duruşu klasik bir ana tanrıça duruşudur. Dişliliği ve bereketi simgeleyen göğüsler özellikle belirginleştirilmiştir. Birçok ana tanrıça figürünün de olduğu gibi, sanatçı da eserinde, sır uygulaması gerçekleştirilmemiştir.

Figürin, M.Ö. 18. yy. Kültepe

RESİM 40

Azade Köker
Öküz başı
1990



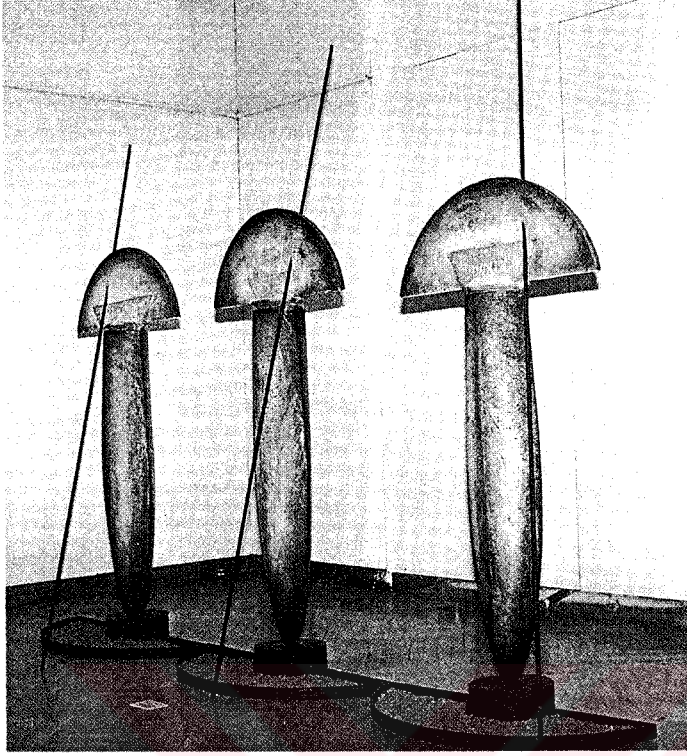
Sanatçı eserine konu olarak bir hayvanı seçmiştir. Ele aldığı öküzü yalnızca başı ve boynuzlarıyla şekillendirmiştir. Baş anatomik olarak oranları değiştirilerek, sanatçının anlayışınca yorumlanmıştır. Ayrıca boynuz olarak değerlendirilebilen, başın her iki yanında yer alan uzantılar da abartılmıştır. Eserin bütününde primitif bir etki hissedilmektedir.

Esere konu olarak seçilen öküz; boğa gibi Anadolu'da önemli yeri olan kutsal hayvanlar arasında yer almaktadır. Tarih öncesi Anadolu halkının bu hayvanlara vermiş olduğu değer sonucu, zamanın seramik atölyelerinde çok miktarda şekillendirilmişlerdir.

Azade Köker de geleneksel Anadolu kültürünü eserlerinde kullanan bir sanatçı olduğundan, boğa ritonlarından etkilenerek, eserini gerçekleştirmiş olabilir. Ele geçmiş olan boğa ritonlarından yalnız baş olarak şekillendirilen örneklerin varlığı saptandığından, sanatçının eseriyle olan benzerlik net bir şekilde gözler önüne serilmektedir. Sanatçı, ritonlarda olduğu gibi, çamuru gerçek rengiyle değerlendirmiş, fakat, anatomiyi sadeleştirme ve hatları abartıda daha ileriye gitmiştir.



Riton, M.Ö. 1.Bin yıl,
Arslantepe



RESİM 41

Şeyma Reisoğlu Nalça
Adsız
1992
2.30x3.20x90 cm

Sanatçı gerçekleştirmiş olduğu bu çalışmada aynı formdan üç tane şekillendirerek bütünlüğe varmış ve düzenlemesini gerçekleştirmiştir. Formlar aynı olmasına karşın, yüzeyleri denen konstrüksiyonlar, farklı açılar ve farklı noktalarla, benzerliği bozmaktadır.

Eserdeki formlar idollerle yakın benzerlik göstermektedir. Aşağıdaki Tunç dönemine ait, Eti yokuşu'nda bulunmuş olan idolle karşılaştırıldığında, saptanan özellikler ilginçtir. İdollerde olduğu gibi uzun ve dairesel hatların egemen olduğu çalışma, sade oluşuyla karmaşadan uzaklaşmıştır. İdollerde olduğu gibi sır kullanılmamış fakat idollerde renkli astara rastlandığından, eserde de oksit eskitmesi uygulanarak, antik bir görüntü elde edilmiştir. Eserler idollerdeki gibi hacimsizdirler. Tam profilden bakıldığında, çizgisel bir etki değer alır.



Sanatçının kullanmış olduğu formlar, idollerden daha da stilize edilmiştir. Plaka yöntemi ile şekillendirilip, metal ve cam gibi yabancı malzeme ile desteklenen düzenleme, anıtsal bir etki uyandırmaktadır.

İdol, M.Ö. 3. bin yıl
Eti yokuşu (T.T. sf.186)



RESİM 42

Erdiñ Bakla
Figür

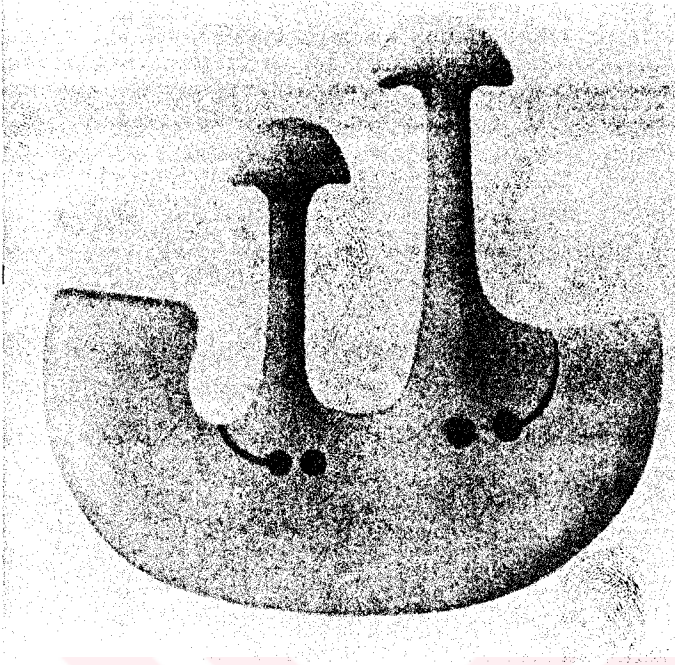
Sanatçının çalışmalarının kaynağı Anadolu uygarlıklarıdır. Yapmış olduğu Anadolu kaynaklı araştırmaları sentezler olarak birleştir-mekte, tarih öncesinden beri ortaya konulmuş olan uygarlıkları, modern sanatla birleştirmeye çalışmaktadır.

Bu figür çalışmasında da, sanatçı Anadolu figür tiplerinden, oturan ana tanrıça ile ilgili bir çalışma gerçekleştirmiştir. Figürün duruşu, özellikle kol ve bacakların pozisyonu, göğüslerin belirtilmesi, tamamen Anadolu kaynaklı figürinlerle benzerlik göstermektedir. Çalışmanın bütününde hakim olan sadelik ve primitif etki başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.



Uzuvlarda gerçekleştirilen köreltme ve abartılı, geleneksel Anadolu fiürinlerinde olduğu gibi sanatçının çalışmasında da uygulanmıştir. Eser üzerinde sır uygulaması gerçekleştirilmemiş, çamurun doğal renginin değer alması (kaynak eserlerde olduğu gibi) sağlanmıştir.

Figürin, M.ö. 6. bin yıl, Çatalhöyük (T.T. sf:38)



RESİM 43

Handan Börüteçene
Heykel

Anadolu kaynaklı eserler üreten sanatçı bu çalışmada, özellikle Tunç döneminde görülmeye başlayan idollerden yola çıkarak bir çalışma gerçekleştirmiştir. İki idol tek bir form altında birleştirilerek özgün bir eser ortaya konulmuştur. Araştırılan idollerden, eserde olduğu gibi ikili şekillendirilen örneklerin

varlığı saptanmış fakat seramik malzemeden üretilmedikleri için, araştırma kapsamına dahil edilmemiştir.

Genel özellikleri incelendiğinde, seramik idoller ile de yakın benzerlikler içermektedir. Eserde, tarih öncesi seramik idollerde olduğu gibi dairesel hatlar egemendir ve formu oluşturmaktadır. Baş ve alt bölümlerin çizmiş olduğu yaylar, boynun ince uzun oluşu, göğüslerin küçük iki nokta olarak belirtilmesi, karakteristik ve benzer özelliklerdir.



Bezeme yönünden incelediğimizde, eser idollerde olduğu gibi sırsız bırakılmıştır. Yalnız sanatçı, idol yüzeylerinde sıkça kullanılan çizgisel, kazıma dekor anlayışını, eserine yansıtmayıp, yüzeyi sade bir şekilde değerlendirmiştir. Eserin tümünde primitif etkilerin modern anlayışla yorumlanması hissedilmektedir.

İdol, M.Ö. 3. bin yıl, Eti yokuşu (T.T. sf:77)

3. ESER UYGULAMASI

Araştırılan konudan hareketle tasarlanan ve gerçekleştirilen uygulamalarda konu olarak içki şişeleri seçilmiştir.

İçki şişelerinin tasarlanmasında kaynak olarak yorumlanan çıkış noktaları, Anadolu'nun geleneksel figüratif seramik formlarından idoller ve antropomorfik kaplardır.

M.Ö. 3. bin yılda görülmeye başlanan idoller stilize, keman ve kurs biçimli olup, hacimsiz plastik eserlerdir. İdol formlarında göze çarpan etken bölgeler baş, göğüs ve kalçalardır. Ele geçen buluntuların hemen hepsi aynı anlayışta olup, abartılar bu bölgelerde yoğunlaştırılmıştır. Çizgisel dekorların yüzeylerde kullanılışı ise stil birliğini vurgular.

Neolitik dönemde kullanılmaya başlayıp Hitit imparatorluk çağı sonuna kadar üretilip kullanılan antropomorfik kaplar ise, hacimli ve işlevsel oluşlarıyla önemli figüratif eserler arasında yer alırlar. Bu kaplar elde ve torna da işleri boş olarak şekillendirilmişlerdir. Tek akıtma yerine sahip olup, stilize insan görünümündedirler. Yüzeylerinde renkli astarlarla gerçekleştirilen çizgisel dekorlar görülebilmektedir.

Konu doğrultusunda tasarlanan şişelerde idol tiplerinin abartılı formları ile, antropomorfik kapların biçim ve fonksiyonelliği birleştirilerek, farklı bir yaklaşım çizmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Anadolu'nun primitif, yöresel form etkilerinin de hissedildiği, fakat farklı bir anlayışta gerçekleştirilen şişelerle, Anadolu tarih öncesi seramik sanatını günümüze bağlayan bir dizi prototip nitelikli, geliştirilebilir eser gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Tarih öncesi Anadolu seramik sanatında figüratif anlamda çok yoğun eserler verilmiş olması ve bunların yorumlanmaya uygun oluşları, eser uygulamada bu konuyla ilgilenmeye neden olmuştur. İdol ve antropomorfik kaplardan yola çıkılarak tasarlanan formlarda, özellikle üzerinde durulan değerler şunlardır:

1- İdollerin formlarında belirgin olarak göze çarpan baş, göğüs ve kalça özelliklerinin ortak ve yaygın oluşu, bunların belirginleştirilip, abartılarak tasarımlarda uygulanması,

2- Antropomorfik kaplarda görülen dairesel hatlar ve stilize insan formunda yorumlanmış özgün örneklerin tasarımlarda değerlendirilmesi,

3- Antropomorfik kaplardaki hacim, fonksiyonellik ve boşluk özelliklerinin tasarımlara aktarılması,

4- İdol ve antropomorfik kaplarda bezeme yönünden görülen çizgisel değer birliğinin, formlarla olan uyumu,

5- Antropomorfik kaplarda görülen renkli astar tekniğine tasarımlarda yer verilmesi.

Bu noktalar üzerinde durularak prototip nitelikli şişeler tasarlanmıştır. Tasarlanan şişeler her ne kadar fonksiyonel özellikte olsalarda, küçük boyutlu heykel niteliğinin de yansıtılmasına çalışılmıştır.

Tasarımları gerçekleştirilen şişelerde, şekillendirme yöntemi olarak çömlekçi tornası seçilmiştir. Eserler artistik heykelcikler olarak da yorumlanabilir.

Geliştirilebilir model (prototip) uygulamalarında, iki tür seramik çamuru kullanılmıştır. Kırmızı çömlekçi çamuru ve porselen. Uygulamalar üç grup altında toplanabilir.

1- Şamotlu çömlekçi çamurundan, tek parçada şekillendirilen fonksiyonel şişeler,

2- Süzülmüş ve yüksek oranda Fe_2O_3 içeren çömlekçi çamurundan, kısmen parça eklemeli şekillendirilen, fonksiyonel olmayan şişeler,

3- Porselenden tek parçada şekillendirilen, kısmen fonksiyonel şişeler.

Uygulamaların tümü Avanos'ta, yöresel çömlekçi atölyelerin de gerçekleştirilmiştir. 1. ve 2. grup şişelerin şekillendirilmesinde kullanılan kırmızı çömlekçi çamurları da Avanos yöresi ocaklardan çıkarılan hammaddelerle hazırlanmıştır.

1. Grup şişelerin çamur reçetesi: 2.5 kısım plastik kil
1 kısım şamot tozu

2. Grup şişelerin çamur reçetesi: 5.5 kısım plastik kil
2.5 kısım şamot tozu
2.5 kısım yüksek oranda Fe_2O_3 'lü kil

Çömlekçi çamurunun hazırlanmasında kullanılan plastik kil primer killer, Fe_2O_3 oranı yüksek olan kil ise sekonder killer sınıfına girmektedir. Çamur bünyesine katılan şamot tozu ile toplam küçülme % 10-8 arasına düşürülmektedir.

Şekillendirilmesi tamamlanan şişelerin 1. ve 2. grubu redüktan ortamda, yaklaşık $950^\circ C$ 'de 3. grup ise oksidan ortamda $900^\circ C$ 'de bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir.

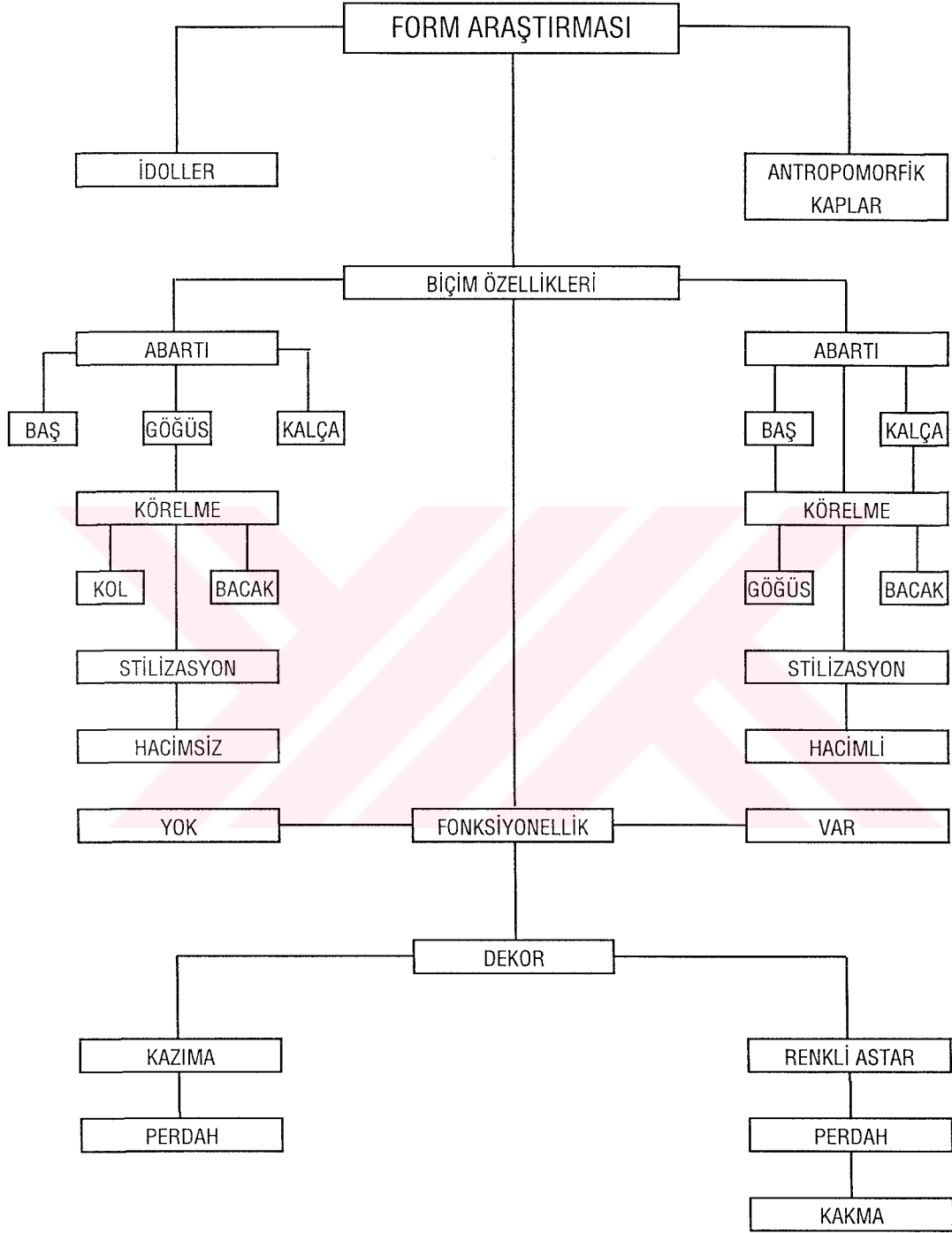
1. grup şişeler, çizgisel anlayışta sıraltı renkli astarlarla dekorlanıp, şeffaf sırla 980°C'de elektrikli fırında,

2. grup şişeler ise yine çizgisel anlayışta, beyaz angop üzerine CuO ile şeffaf sır altına dekorlanarak 980°C'de elektrikli fırında pişirilmişlerdir.

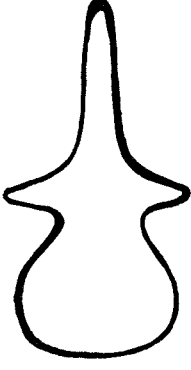
3. grup porselen şişelerde ise 1150°C'lik kristal sır düşünölmüştür.

Şişelerde uygulanan sıraltı renkli astar tekniği ve CuO uygulamalarının tercih nedeni ise, daha önce belirtildiği gibi antropomorfik kaplarda görölen renkli astar uygulamaların varlığının bilinmesi ve çizgisel örneklerin çokluğu, ayrıca Anadolu'da, daha yakın dönemlerde Bizans ve Osmanlı seramiklerinde de uygulanılmış oluşlarıdır. Eser uygulamaları da Anadolu seramik kültürü üzerine kurulu olduğundan konu form, teknik ve dekor bütönlüğu içinde ele alınmaya çalışılmıştır.

Her ne kadar içki şişesi olarak tasarlanıp gerçekleştirilseler de, 1. ve 2. grup şişeler, çamur yapıları ve dar akıtma ağızlarıyla bu amaca tam olarak hizmet etmekte, daha ziyade form çeşitliliği ile, heykel anlayışıyla ele alınmaktadırlar.



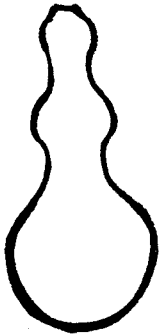
TABLO 9: Form Araştırma Aşamaları



İDOL, M.Ö.3. bin yıl başı. Keman biçimli, şematik insan tasviri. Baş, boyunla birleşerek körelmiş. Boyun ince ve uzun. Kol ya da göğüsler yanlarda küçük çıkıntılar halinde belirtilmiş. İdolün alt kısmı dairesel fakat basık şekillendirilmiş

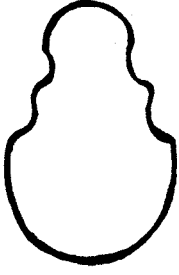


Yorum ve tasarım aşamasında, boyun kısaltılıp kalınlaştırılırken, bel de inceltiştir. Göğüsler çıkıntı görünümünden kurtulup, yuvarlak hatlarla belirtilirken, alt kısmla göğüslerin yuvarlaklığında uyum sağlanmaya çalışılmıştır.



Boyun kısaltılıp, uzuvlar arasındaki kopmalar yok edilip, kaynaştırılmıştır. Göğüsler ve kalçaların yuvarlak hatlarına ek olarak baş da daireselliği ile formu tamamlamıştır. Uygulamada idol formunun yorumu ile, antropomorfik kapların fonksiyonelliği birleştirilmeye çalışılmıştır.

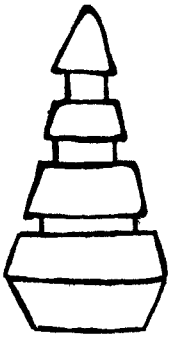
TABLO 10: Form Araştırma Aşamaları 2



İDOL, M.Ö.3. bin yıl başı. Yassı ve yuvarlatılmış başlı, uzun, iç bükey boyunlu. Omuzlar düşük, kol veya göğüsler küçük birer çıkıntı şeklinde belirtilmiş.

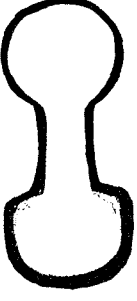


İçbükey kıvrımlar belirginleştirilip, sert hatlara dönüştürülüyor. Baş belirginleştirilip, formdan kopartılıyor. Dairesel hatlar değerini korumaya devam ediyor.



Formun hatları tamamen belirginleştirilmiştir. Forma 3. bir kade-me daha eklenip tekrar ögesi vurgulanarak eser gerçekleştirilmiştir.

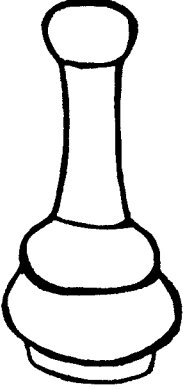
TABLO 11: Form Araştırma Aşamaları 3



İDOL, M.Ö.3. bin yıl başı. Şematik insan tasviri. Yuvarlak başlı. Gövdeye doğru genişleyen uzun boyunlu. Gövde köşeleri yuvarlak dikdörtgen şeklinde.

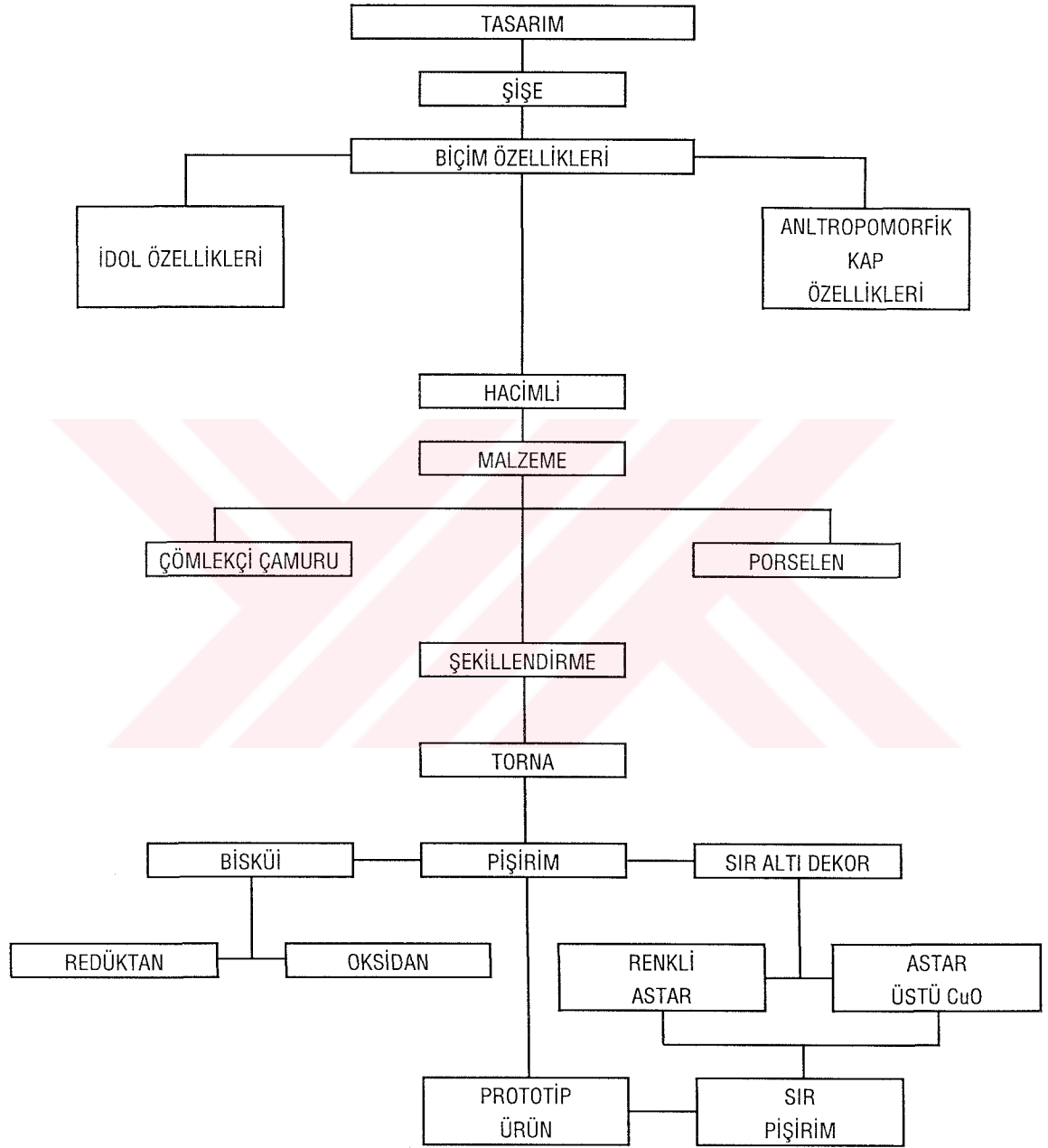


Başın yuvarlaklığı küçülürken boyun incelip uzatılıyor. Alt kısım yuvarlak bir görünüm kazanırken orta bölüme göğüsleri simgeleyen kabarıklık ekleniyor.



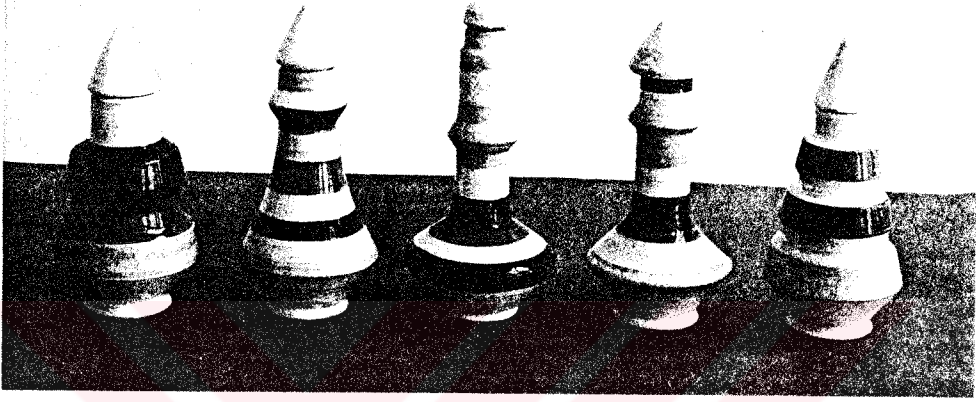
Baş küçülüp formdan kopartılıyor. Göğüs kısmında, boyuna yeni bir dairesel değer ekleniyor. Alt kısım tamamen dairesel bir görünümde olup, esere kaide eklenerek uygulama gerçekleştiriliyor.

TABLO 12: Form Araştırma Aşamaları 4

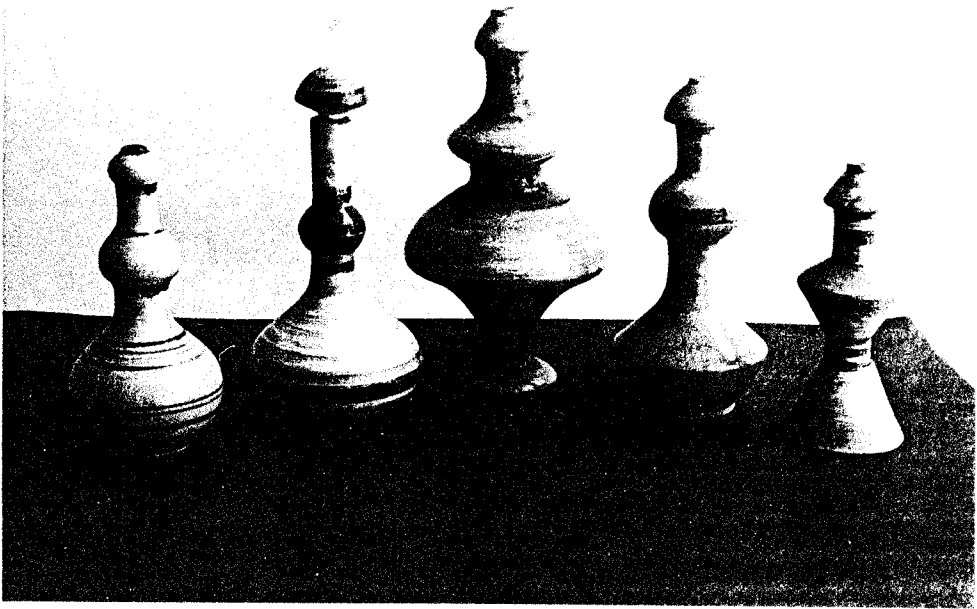


TABLO 13: Tasarım ve Uygulama Aşamaları

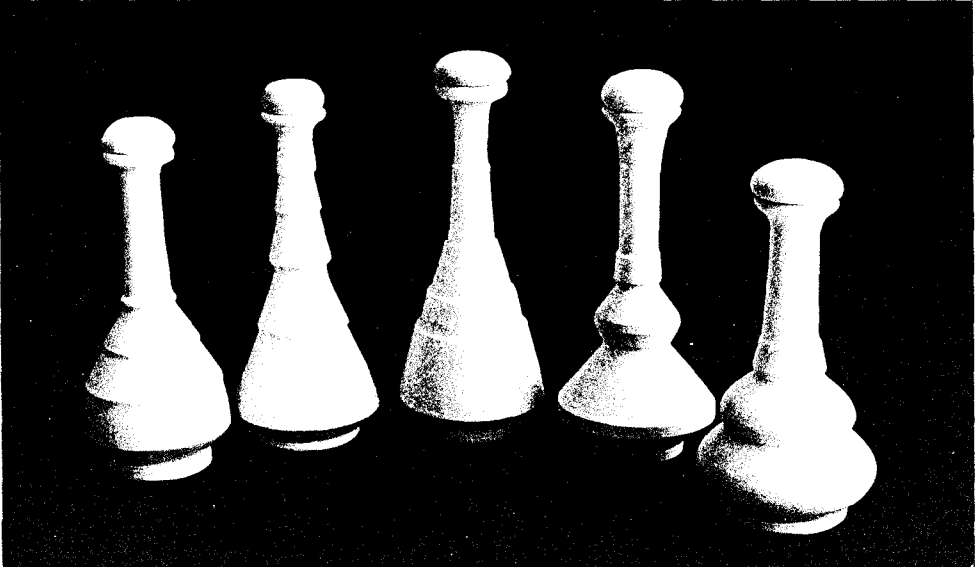
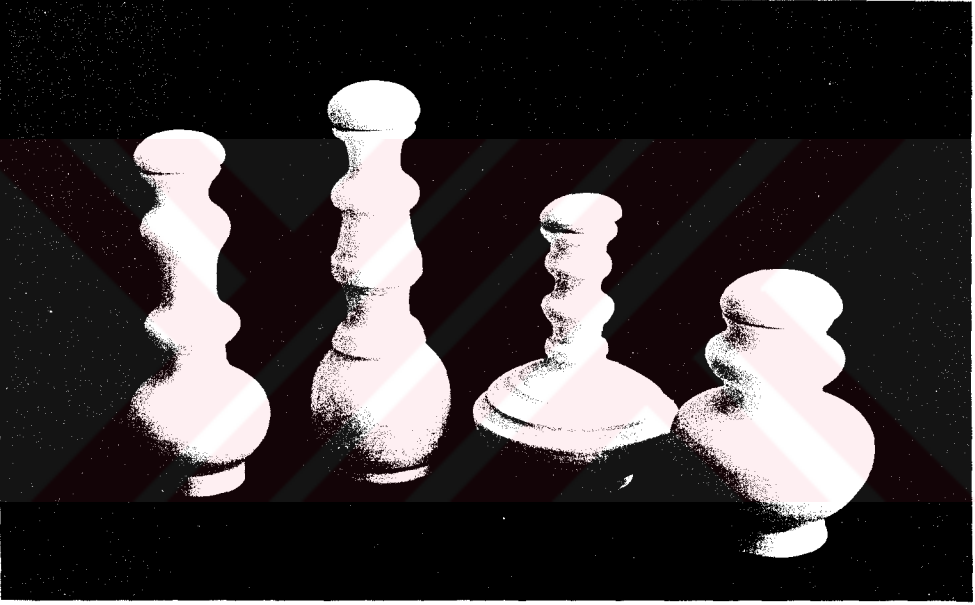
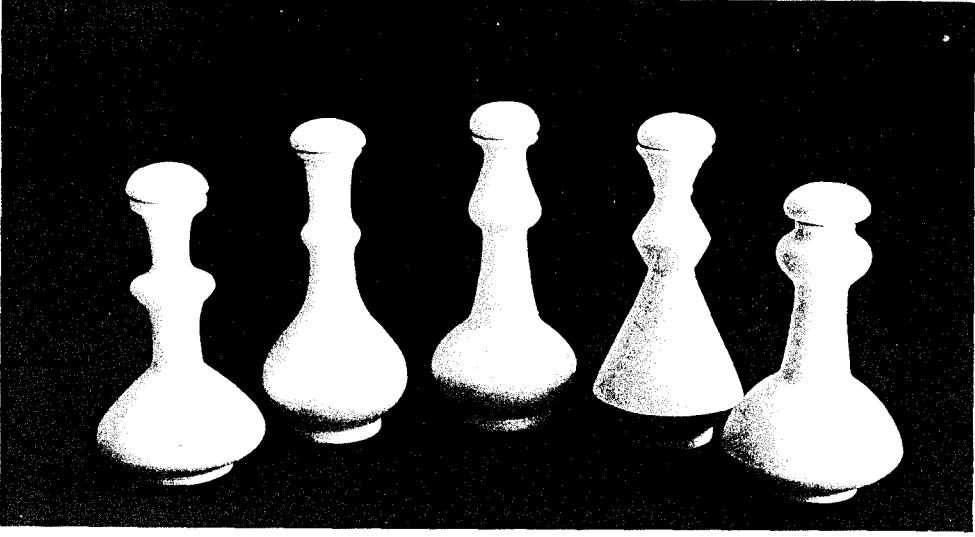
ESER UYGULAMA ÖRNEKLERİ



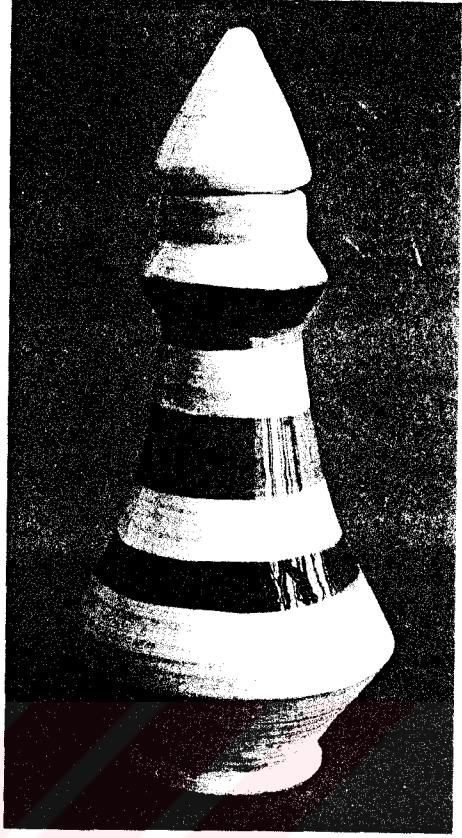
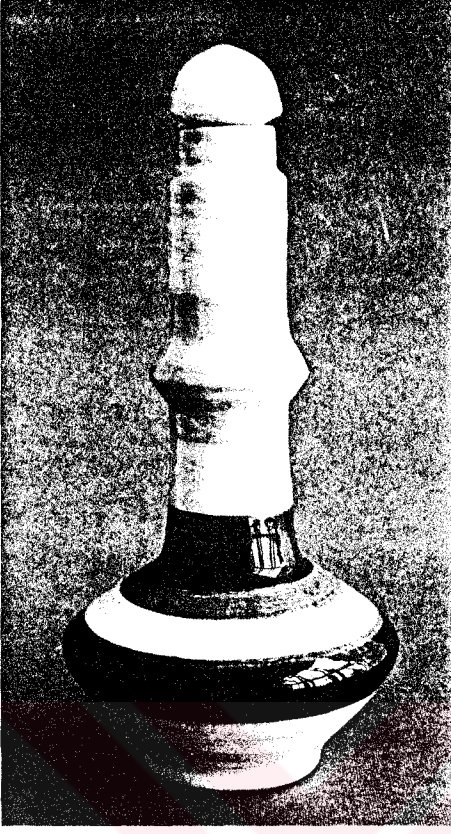
1. Grup Şişeler



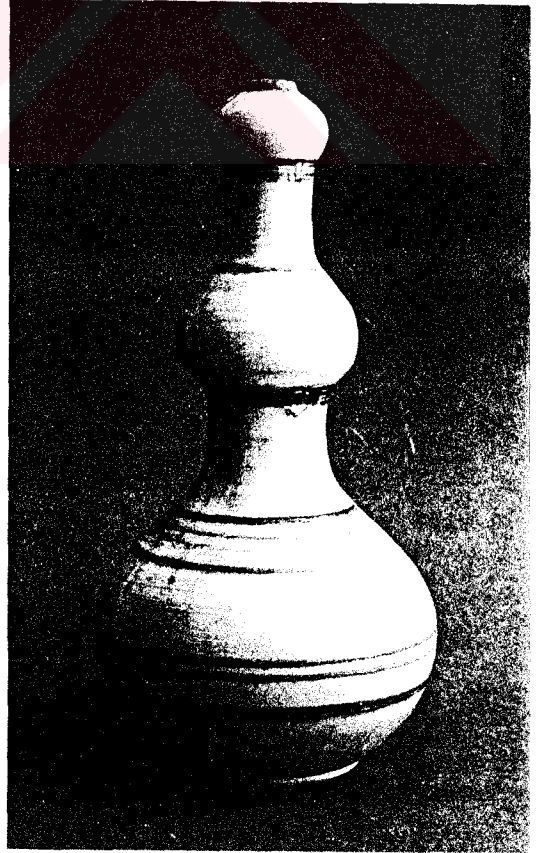
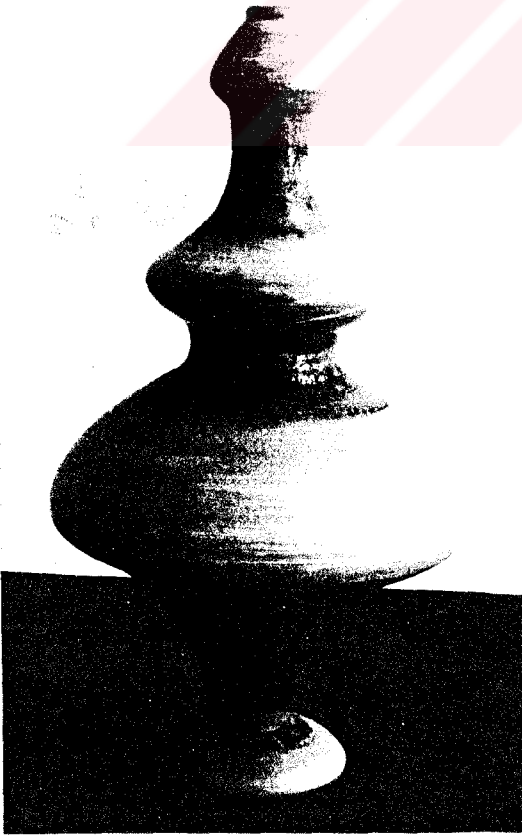
2. Grup Şişeler



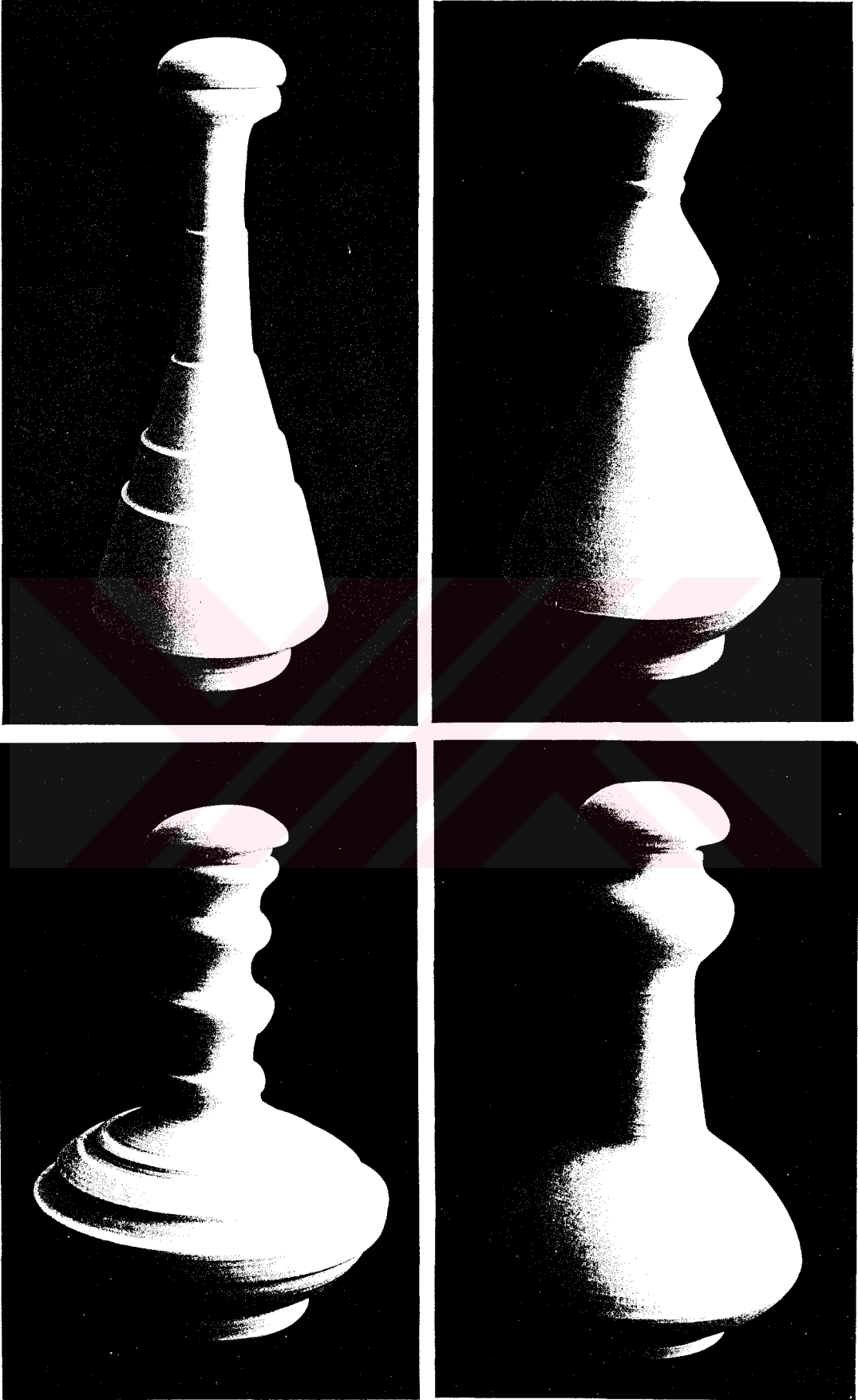
3. Grup Şişeler



1.Grup Örnekleri



2.Grup Örnekleri



3.Grup Örnekleri

SONUÇ

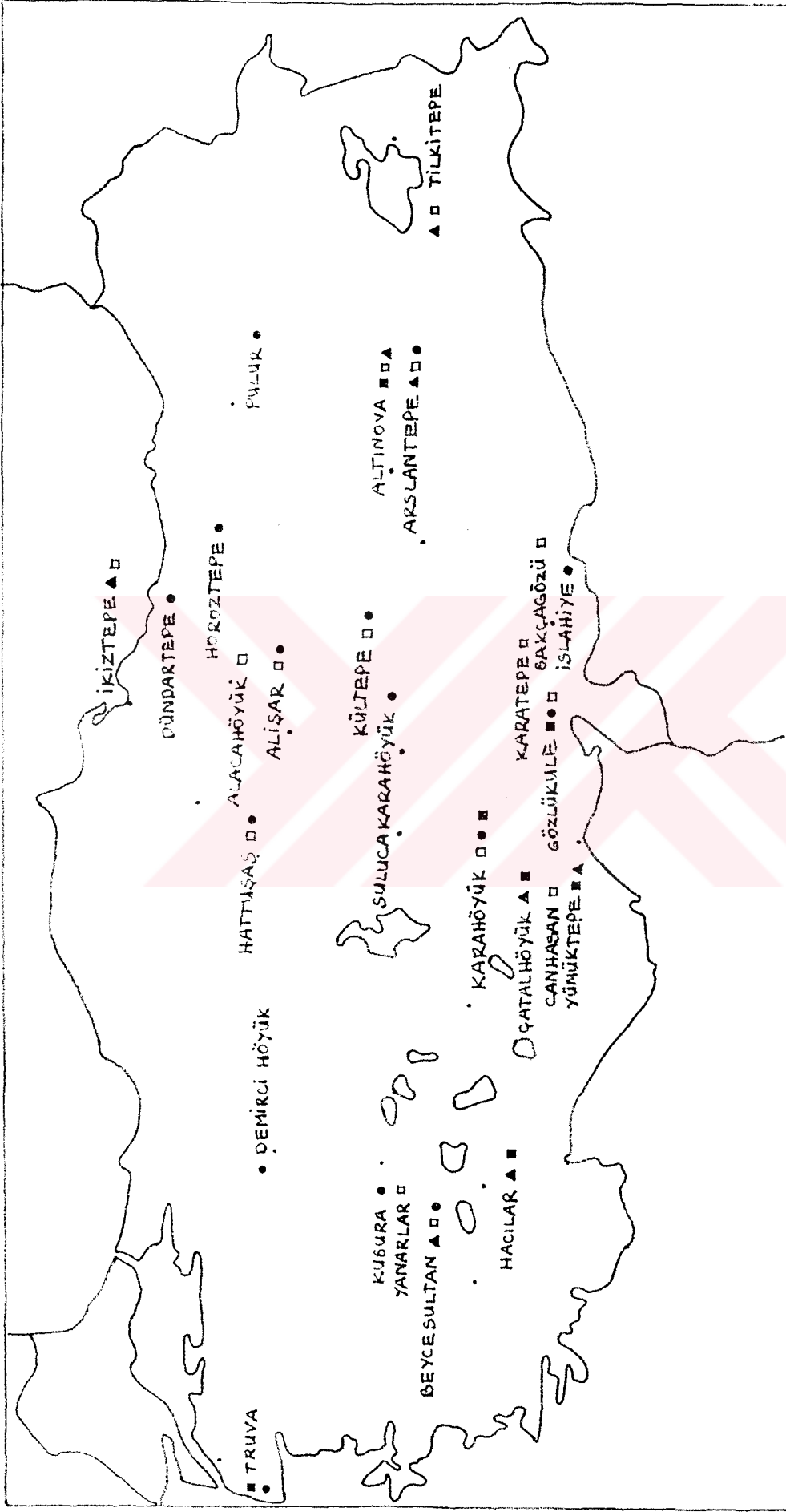
Yapılan araştırmalar doğrultusunda çok köklü geçmişi olan seramiğin, Anadolu'da çok önemli bir yeri olduğu saptanmıştır. Özellikle Anadolu'da Neolitik dönemle Hitit İmparatorluk ağı arasında yer alan uzun zaman diliminde figüratif seramik, 3 grupta gelişme göstermiştir. Bunların figürin, idol ve riton olarak şekillendirildiğini ve dini inanışlara paralel bir gelişim çizgisi gösterdiğini söylemek mümkündür. Söz konusu bu 3 ana tip, ilerleyen zaman süresince, içinde bulunulan coğrafi konum, kültürel özellikler ve ticaret ilişkileri ile, farklı tiplerde kendilerini göstermişlerdir.

İncelenen eserlerden anlaşılacağı üzere, tarih öncesi Anadolu figüratif seramiğinin Mezopotamya'dan gelen etkilerle kendi yorumunu geliştirip, etkilerini Balkanlar'a kadar ulaştırdığı saptanmıştır.

Tarih dönemlerinde görülen abartı, zaman içerisinde önemli bir sadeleşme ve gerçekçiliğe dönüşmüş, farklı dekor teknikleri, farklı dönem ve yörelerde kullanılır olmuştur.

Tüm bu örnekler, bizim Anadolu kültürümüzün temel taşları olup, günümüz modern Türk seramiğini de geniş ölçüde etkilemiştir. Seramik malzemenin sunduğu olanaklar, zengin Anadolu kültürüyle birleşerek Türk seramiğinde önemli gelişmeler ve değerli plastik eserler olarak hayata geçirilmiştir. Figür anlayışını çıkış noktası olarak seçen sanatçılar ve gerçekleştirdikleri eserler incelendikçe, kaynak figür olmasına karşın; eserlerin farklılığı ve çeşitliliğinin belirgin olduğu saptanmıştır. Tek bir formdan türetilmiş pek çok sanat eseri ve bunların tümünün birbirlerinden farklı oluşları, dayandıkları kültürel zenginliğin ve bundan oluşan plastik anlayışın sonucu olarak değerlendirilebilir.

Bu konuda yapılacak daha farklı araştırmalarla da, diğer plastik sanatlardaki yansımalar ve konular arası bağlar irdelenerek geliştirilebilir.



■ NEOLİTİK D. ▲ KALKOLİTİK D. ● TUNÇ D. □ HİTİT D.

HARİTA: Anadolu'da Neolitik, Kalkolitik, Tunç Çağı ve Hitit dönemine ait önemli merkezler

KRONOLOJİ

NEOLİTİK DÖNEM : M.Ö. 8000-5500

KALKOLİTİK DÖNEM : M.Ö. 5500-3000

TUNÇ DÖNEMİ

ERKEN : M.Ö. 3000-2500

ORTA : M.Ö. 2500-2000

GEÇ : M.Ö. 2000-1200

ASSUR TİCARET KOLONİLERİ : M.Ö. 1950-1750

HİTİT DÖNEMİ

ERKEN ve ORTA : M.Ö. 1750-1400

İMPARATORLUK : M.Ö. 1400-1200

GEÇ BEYLİKLER : M.Ö. 1200-650

FOTOĞRAF LİSTESİ

1. Figürin: T.T., sf:40.
2. Figürin: T.T., sf:24.
3. Figürin: T.T., sf:61.
4. Figürin: A.K. 9000 yılı, sf:17.
5. Figürin: A.M.I., sf:56.
6. Figürin: İstanbul Arkeoloji Müzeleri, sf:9.
7. Antropomorfik kap: A.M.I., sf:26.
8. Riton: A.M.I., sf:63.
9. Riton: A.M.I., sf:64.
10. Figürin: T.T., sf:64.
11. Figürin: T.T., sf:71.
12. Figürin: T.T., sf:67.
13. Anltropomorfik kap: A.K. 9000 yılı, sf:18.
14. İdol: A.M.I., A.398.
15. İdol: T.T., sf:80.
16. İdol: T.T., sf:81.
17. İdol: A.M.I., sf:117.
18. Figürin: T.T., sf:112.
19. Figürin: T.T., sf:110.
20. Figürin: T.T., sf:148.
21. Antropomorfik kap: A.K. 9000 yılı, sf:19.
22. Antropomorfik kap: A.M.I., sf:19.
23. Antropomorfik kap: A.K. 9000 yılı, sf:23.
24. Riton: A.M.I., sf:200.
25. Antropomorfik kap: A.K. 9000 yılı, sf:196.
26. Riton: A.M.I., sf:200.
27. Riton: A.M.I., sf:248.
28. Figürin: T.T., sf:117.
29. Figürin: T.T., sf:116.
30. Figürin: A.M.I., A.614.
31. Riton: A.M.I., sf:200.
32. Libasyon Testisi: A.M.I., A.655.
33. Libasyon Testisi: Özgüç,T., İnandıktepe, L.D-2.
34. Riton: Özgüç,T., İnandıktepe, L.E-1.
35. Riton: A.M.I., sf:241.
36. Sadi Diren Sergisi Kataloğu, Aksanat, 1995, İstanbul, Kapak Resmi.
37. A.g.e., sf:5.
38. Kadın Seramikçilerden Bir kesit. Kadın eserleri kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Yayın No:6, 1994, İstanbul.
39. A.g.e.
40. Azade Köker, Plastikten-Erde und Stein, 1991; Almanya, sf:32.
41. Şeyma Reisoğlu Nalça, Kadın Seramikçilerden bir kesit, A.g.e.
42. Erdiñç Bakla, Seramik Dünyası, sayı 19, 1996, sf:19.
43. Handan Börüteçene, Sergi Davetiyesi.

KAYNAKÇA

1. AKŞİT,İlhan; Historische der Türkei, Haşet Kitapevi, İstanbul
2. AKURGAL,Ekrem; Anadolu Uygarlıkları, Net Yayınları, 1993.
3. AKYILDIZ,Erhan; Taş Çağından Osmanlı'ya Anadolu, Milliyet Yayınları, 1990, İstanbul.
4. ALKİM Bahadır ve Handan, BİLGİ Önİder; İkiztepe, T.T.K. Basımevi, 1988, Ankara.
5. BAYBURTLUOĞLU,Cevdet; Erythrai II, T.T.K. Basımevi, 1977, Ankara.
6. BAYLADI,Derman; Uygarlıklar Kavşağı Anadolu, Say Yayınları, 1996, İstanbul.
7. BEAN,George E; Eski Çağda Ege Bölgesi, Arion Yayınevi, 1992, İstanbul.
8. BOSSERT,Helmuth Th; Anatolien, 1942, Berlin.
9. CERAM,C.W.; Tanrıların vatanı Anadolu, Remzi Kitabevi, 1994, İstanbul.
10. CERAM,C.W.; Le Secret des Hittites.
11. CAREL J. Du Ry; Art of the ancient near and middle east, Harry N.Abrams Inc., 1969, N.Y.
12. COOPER,Emmanuel; Seramik ve Çömlekçilik, 1978, İstanbul.
13. DOLUNAY,Necati; İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Ak Yayınları, 1973.
14. ERGENER,Raşit; Anatanrıçalar diyarı Anadolu, Yalçın Yayınları, 1983, İstanbul.
15. ERTEM,Hayri; Korucutepe, T.T.K. Basımevi, 1988, Ankara.
16. EYÜBOĞLU,İsmet Zeki; Tanrı Yaratan Toprak Anadolu, Der Yayınları, 1990, İstanbul.
17. GILARDANI,Virgilio; Naissance De L'art, La Guide du Livre, 1948.
18. GÜNALTAY,M.S.; Yakınşark II, Anadolu, T.T.K. Basımevi, 1987, Ankara.
19. İDİL,Vedat; Ankara, Net Yayınları, 1993.
20. KALSIN,Ayfer, Y.Lisans Tezi, 1993, İstanbul.
21. KUTLU,Emre, Yanarlar, T.T.K. Basımevi, 1987, Ankara.
22. KÜTÜKOĞLU,Mübahat S.; Tarih araştırmalarında usûl, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 1994.
23. MELLART,James; Anadolu'nun en eski Uygarlıkları, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988.
24. NADAS,Muhlis; Truvalılar ve Türkler, İnkılap Kitabevi, 1993, İstanbul.

25. ÖKSE,A.Tuba; Ön Asya Arkeolojisi seramik terimleri sözlüğü, Arkeoloji ve sanat yayınları, 1993, İstanbul.
26. ÖZGÜÇ,Tahsin; İnandıktepe, T.T.K.Basımevi, 1988, Ankara.
27. ÖZGÜÇ,Tahsin; Maşathöyük II, T.T.K. Basımevi, 1982, Ankara.
28. SEVİN,Veli; Anadolu arkeolojisinin ABC'si, Simavi Yayınları, 1991, İstanbul
29. TEMİZER,Raci; Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.
30. TEMİZER,Raci; Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Aksanat Yayınları, 1979.
31. WASMUTH,Ernst; Hethitische Kunst, A.G.Berlin.

DERGİ, GAZETE

1. ALP,Sedat; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1959-VI.
2. ALKIM,U.Bahadır; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1956-XIV-1-2.
3. ALKIM,U.Bahadır; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1966-XV-II.
4. ALKIM,U.Bahadır, BALKAN,Kemal; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1967-XVI-II.
5. ARGOS; Sayı:3, 1988.
6. ATLAS; Türkiye arkeoloji haritası, 1995, İstanbul.
7. BİLİM ve TEKNİK, Tübitak, No:336, 1995.
8. CUMHURİYET Gazetesi, 10 Ekim 1992.
9. ESİN,Ufuk; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1969-XVIII-I.
10. ESİN,Ufuk; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1973-XX-2.
11. ESİN,Fuk, ARSEBÜK Güven; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1973-XX-2.
12. GÜLTEKİN,Hakkı; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1968-VIII-2.
13. GÖSTERİ: Sayı 143.
14. KORFMAN,Manfred; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1977-XXIV-2.
15. MELLINK,M.J.; T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1966-XV-II.
16. MİLLİYET SANAT, 15 Aralık 1989.
17. OTOMARSAN, Temmuz 1983.
18. ÖZGÜÇ,Nimet, T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1965-XIV-1-2.
19. ÖZGÜÇ,Tahsin T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1957-VII.
20. ÖZGÜÇ,Tahsin T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1958-VIII.
21. ÖZGÜÇ,Tahsin T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1959-VI.
22. ÖZGÜÇ,Tahsin T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1959-IX.
23. ÖZGÜÇ,Tahsin T.T.K. Arkeoloji Dergisi, 1962-63, I-I.

24. Sanat Çevresi, Ocak 1984, Sayı 63.
25. Sanat Çevresi, Sayı 78.
26. Seramik Dünyası, 1996, Sayı 19.

ANSİKLOPEDI

1. Anadolu Medeniyetleri Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1. Cilt.
2. Grosser Weltatlas, Hürriyet Yayınları, 1993, İstanbul, sf:138.
3. J.Larousse, Milliyet Gazetçilik, 1994, İstanbul, 1. cilt.

KATALOG

1. Anadolu'da Kadının 9000 yılı; T.C.Kültür Bakanlığı, 1994, İstanbul.
2. Anadolu Medeniyetleri I; T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1983, İstanbul.
3. ANILANMERT,Beril, Ateş ve Toprak, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, 1994.
4. Antalya Müzesi; Kültür Bakanlığı, 1992, Ankara.
5. BAKLA,Erdinç; Sergi Kataloğu, Toprak Sanat Galerisi, 1992, İstanbul
6. DİREN,Sadi; Sergi Kataloğu, Aksanat, 1995, İstanbul.
7. Eski Şark Eserleri Müzesi; Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
8. GALATALI,Atilla, Aksanat, 1996.
9. Idole; Von Hermann Dannheimer, Band 12, 1985.
10. İYEM,Nasip; Kırk Yıllık Sanat Geçmişim, 1984.
11. KÖKER,Azade; Plastiken-Erde und Stein-1991, Almanya.
12. L'ART des Hittites, Palaisdes Beaux-Arts, 1963, Paris.
13. NALÇA, Şeyma Reisoğlu, 1992.
14. Tanrılar ve Tanrıçalar, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ana Basım, 1992, İstanbul.