



**OLTOS'UN VAZOLARINDA PROPAGANDA
KAVRAMI VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR**

Ayşe Nur DANABAŞ

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Emet Egemen ASLAN

UŞak

Ağustos, 2018

**OLTOS'UN VAZOLARINDA PROPAGANDA KAVRAMI VE ÇAĞDAŞ
UYGULAMALAR**

Ayşe Nur DANABAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı Seramik Bölümü

Danışman: Doç. Dr. Emet Egemen ASLAN

Uşak

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ağustos 2018

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Ayşe Nur DANABAŞ



YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

OLTOS'UN VAZOLARINDA PROPAGANDA KAVRAMI VE ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

Ayşe Nur DANABAŞ

Seramik Ana Sanat Dalı

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağustos 2018

Danışman: Doç. Dr. Emet Egemen ASLAN

“Oltos’un Vazolarında Propaganda Kavramı ve Çağdaş Uygulamalar” başlıklı tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde propagandanın tanımı, tarihçesi, taktik ve strateji teknikleri, çeşitleri ve reklam, sanat, seramik, politika ve sosyal psikoloji ile ilişkisi irdelenmiştir.

İkinci bölümde Antik Yunan, Yunan Mitolojisi, Antik Yunan Sanatı ve Antik Yunan seramik sanatı genel olarak ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde Oltos’a atfedilen 10 vazo belirlenmiş ve vazo üzerindeki betimler incelenmiştir.

Tezin son bölümde araştırmalar kapsamında elde edilen veriler yapılan gözlemler ve incelemeler doğrultusunda Yunan kap tiplerinden ve Oltos’un vazo betimlemelerinden esinlenilerek özgün form ve dekorlar tasarlanmıştır. Elle şekillendirme ve kalıp ile şekillendirme teknikleri kullanılarak bu tasarımlar üretilmiştir. Üretilen özgün formların üzerine serigrafî baskı tekniği ve sır altı dekor tekniği uygulanmıştır.

Tezin sonuç kısmında, araştırma kapsamında elde edilen bilgiler değerlendirilerek sonuçları irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Antik Yunan, Arkaik Dönem, Oltos, Propaganda, Seramik



ABSTRACT

CONCEPT OF PROPAGANDA İN OLTOS VASES AND CONTEMPORARY PRACTİCES

Ayşe Nur DANABAŞ

Department of Ceramics

Usak University, Institute of Social Sciences, August 2018

Advisor: Assoc. Dr. Emet Egemen ASLAN

The study called "Concept of Propaganda in Oltos Vases and Contemporary Applications" consists of four sections.

In the first section, the definition of propaganda, history, tactics and strategy techniques, varieties and relation with advertising, art, ceramics, politics and social psychology are examined.

In the second section, Ancient Greek, Greek Mythology, Ancient Greek Art and Ancient Greek ceramics art are discussed in general.

In the third section, 10 vases attributed to Oltos were identified and the descriptions on the vase were examined.

In the last part of the study, unique form and decors have been designed through inspired by Greek vessels and Oltos' vase descriptions, in the direction of the data obtained within the scope of researches, observations and examinations made. These designs were produced by using manual shaping and patterning techniques. Serigraphic printing technique and underglaze decoration technique were applied on the original forms produced.

In the conclusion section of the study, the information obtained within the scope of the research was evaluated and the results were examined.

Key words: Ancient Greek, Archaic Period, Ceramics, Propaganda, Oltos



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seramik Ana Sanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Ayşe Nur DANABAŞ'ın “Oltos’un Vazolarında Propaganda Kavramı ve Çağdaş Uygulamalar” başlıklı tezi 31.08.2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ**İmza****Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Dr. Emet Egemen ASLAN****Üye : Dr. Öğretim Üyesi Ezgi GÖKÇE****Üye : Dr. Öğretim Üyesi Şerife YALÇIN YASTI****Enstitü Müdürü****Prof. Mehmet KARAYAMAN**

ÖNSÖZ

Eğitim hayatım da tavsiyeleriyle bana yön vererek yardımcı olan, desteğini esirgemeyen saygı değer hocam, Prof. İsmail YARDIMCI'ya ve tezimi hazırlamamda emeğini, tecrübelerini ve değerli zamanını esirgemeyen, beni sürekli destekleyip, motive ederek yol gösteren değerli danışmanım Doç. Dr. Emet Egemen Aslan'a sonsuz teşekkür ederim.

Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümünün imkânlarından yararlanmamı sağlayan ve beni destekleyen hocalarıma ve Grafik Bölümünün imkânlarından yararlanmamı sağlayan değerli hocam, Dr. Öğretim Üyesi Birsen Limon'a teşekkür ederim.

Son olarak bana olan güven ve desteklerinden dolayı annem, babam, kardeşlerim ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Nur DANABAŞ

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Ayşe Nur DANABAŞ

Doğum Yeri ve Tarihi: Konya / 29.07.1989

İletişim

E-posta adresi: aysenurdanabas@gmail.com

Öğrenim Durumu

Yüksek Lisans: Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, 2018.

Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü 2011.

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilgisayar Bilgisi

- Macromedia Freehand
- Corel Draw
- 3ds Max
- Autocad
- Photoshop
- İllüstratör

Katıldığı Sergiler

- 2016 TASA-rım Plastik Sanatlar Sergisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Hasan Rıza Sergi Salonu, Ankara, Türkiye

- 2016 İzmir Rotary Kulübü 14. Altın testi Seramik Yarışması Sergisi, Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir, Türkiye
- 2015 6. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergisi, Sakarya Üniversitesi Sanat Galerisi, Sakarya, Türkiye
- 2014 22+ Karma Sergi, Ankara Resim Heykel Müzesi Sedat Simavi Sanat Galerisi, Ankara, Türkiye
- 2013 Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencileri Seramik Sergisi, Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi, Uşak, Türkiye
- 2012 3. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sergisi, Sakarya Üniversitesi Sanat Galerisi, Sakarya, Türkiye
- 2012 FCAF12 Fabrikart grup çağdaş sanatlar festivali sergisi, Mustafa Paşa Tarihi Konağı, Nevşehir, Türkiye
- 2012 Genç Sanatçılar Kervansarayda Buluşuyor, Battalgazi Silahtar Mustafa Paşa Kervansarayı, Malatya, , Türkiye
- 2012 Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Öğrenci Sergisi, Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi, Uşak, Türkiye
- 2012 III. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması sergileme, Uşak Üniversitesi Rektörlük Binası Anıt Duvarı, Uşak, Türkiye
- 2011 Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Sanata Genç Bakış Mezuniyet Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi, Afyonkarahisar, Türkiye
- 2011 Güzel Sanatlar Fakülteleri Resim&Seramik Bölümleri Öğrenci Sergisi, Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi, Uşak, Türkiye
- 2011 II. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması sergileme, Uşak Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Anıt Duvarı, Uşak, Türkiye
- 2010 Muammer Çakı Seramik Yarışmasının Sergisi, Anadolu Üniversitesi Sanat Galerisi, Eskişehir, Türkiye
- 2010 Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi A.N.S Kampüsü Eğitim 3 Binası, Afyonkarahisar, Türkiye

- 2008 Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi A.N.S Kampüsü Eğitim 3 Binası, Afyonkarahisar, Türkiye

Çalıştaylar/Eğitimler

- 2016 Ceramicon Seramik Etkinlikleri, Tuz Pişirim ve Sepet Fırın Pişirim Teknikleri, Avanos Fırınları, Avanos-Nevşehir, Türkiye
- 2012 Avgan İlköğretim Okulu ve Uşak Üniversitesi İşbirliği Seramik Yapımı Ve Torna Çalıştayı, Avgan ilköğretim okulu, Avgan-Uşak, Türkiye
- 2011 Uşak Üniversitesi Tuz pişirim Çalıştayı, Avanos Fırınları, Avanos-Nevşehir, Türkiye

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ BİLDİRİMİ.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ.....	iii
ABSTRACT	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	ix
İÇİNDEKİLER	xii
RESİM LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR	xxii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: PROPAGANDA’NIN TANIMI, TARİHÇESİ VE DİĞER ALANLAR İLE İLİŞKİSİ.....	2
1.1. PROPAGANDA TANIMI VE KISA TARİHÇESİ.....	2
1.2. PROPAGANDA ÇEŞİTLERİ.....	8
1.3. PROPAGANDA YAPIMINDA UYGULANAN TAKTİK VE STRATEJİ TEKNİKLERİ	11
1.4. PROPAGANDANIN SERAMİK VE DİĞER ALANLAR İLE İLİŞKİSİ	13
1.4.1. Sosyal Psikoloji ve Propaganda.....	13
1.4.2. Politika ve Propaganda	13
1.4.3. Reklam ve Propaganda	14
1.4.4. Sanat ve Propaganda.....	15
1.4.5. Seramik ve Propaganda	30
2. BÖLÜM: ANTİK YUNAN UYGARLIĞI, YUNAN MİTOLOJİSİ VE YUNAN SANATI	42
2.1. YUNAN UYGARLIĞI’NA GENEL BAKIŞ	42

2.1.1. Yunan Mitolojisi	45
2.1.1.1. Tanrılar	45
2.1.1.2. Mitolojik Kişiler ve Öyküler	47
2.1.2. Yunan Sanatı.....	53
2.1.2.1. Yunan Seramik Sanatı.....	60
2.1.2.1.1. Geometrik Dönem.....	62
2.1.2.1.2. Oryantalizan Dönem	66
2.1.2.1.3. Arkaik Dönem	69
2.1.2.1.4. Klasik Dönem	75
2.1.2.1.5. Helenistik Dönem.....	77
2.1.2.1.6. Terra Sigillata Astarı.....	81
3. BÖLÜM: OLTOS VE OLTOS'UN POROPAGANDA İÇERİKLİ VAZO RESİMLERİNİN İNCELENMESİ	85
3.1. OLTOS.....	85
3.2. OLTOS'UN PROPAGANDA İÇERİKLİ VAZO RESİMLERİNİN İNCELENMESİ	93
4. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR.....	118
SONUÇ.....	133
KAYNAKÇA	135

RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 1; Alfred Leete, Ülkenin Sana İhtiyacı Var, Asker Toplama Afışı Tasarımı, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, 1914.....	5
Resim 2; V. M. Konashevich, Biz Genç Leninistleriz, 1925.	6
Resim 3; James Montgomery Flagg, Sam Amca; Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum, Afış, 101x71 cm, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, 1917.....	6
Resim 4; War Production Co-Ordinating Committee, Yapabiliriz, ABD, 1942-1943.	7
Resim 5; Duvar Resmi, Çatalhöyük.	15
Resim 6; Karl Lepsius Tarafından Orjinalinden Yapılmış Çizim, Chnemhotep'in Mezarından Bir Duvar Resmi, Karısını Azarlayan Koca, Beni Hassan, M.Ö. 1900 Dolayları, Denkmaler, 1842.	16
Resim 7; Asur Ordusu Bir Kaleyi Kuşatıyor, Asurnazirpal'in Nemrud'daki Sarayından, Kaymaktası (Su Mermeri) Üstüne Kabartma, British Museum, Londra, M.Ö. 883-859.	17
Resim 8; Lisippos'un Yaptığı Orjinalin Mermer Kopyası, Büyük İskender'in Başı, Yüksekliği 41 cm, Arkeoloji Müzesi, İstanbul, M.Ö. 325-300.....	17
Resim 9; Traianus Sütunu, Roma, M.S. 114.	18
Resim 10; Papa Büyük Gregorius İllüstrasyonu.	19
Resim 11; Ku K'ai-çi, Karısını Azarlayan Koca, British Museum, Londra, M.S. 400.	20
Resim 12; Bir İran El Yazmasından Minyatür, İran Prensi Humay'ın Çin Prensesi Humayun'la Prensesin Bahçesinde Buluşması, Musee Des Arts Decoratifs, Paris, 1430-1440.....	21
Resim 13; Nakkaş Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet Minyatürü, 1480.....	22

Resim 14; Jacques-Louis David, Marat'ın Öldürülmesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x128.3 cm, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüksel, 1793.	23
Resim 15; Francisco de Goya, Ve Onun İçin Yapılabilecek Bir Şey Yoktu, Savaşın Felaketleri Dizisinden, Gravür,14,2x16,8 cm, 1920.....	24
Resim 16; Eugne Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2,6x3,25 m, Louvre Müzesi, Paris, 1930.	25
Resim 17; Harry Godlieb, Liberty, WPA, Lithograph, 1941.	26
Resim 18; Roy Lichtenstein, Whaam!, 1,7x4 m, 1963.	27
Resim 19; Edward Kienholz, Savaş Anıtı, Museum Ludwig, Köln, 1968.....	28
Resim 20; Edward Kienholz, Savaş Anıtı, Köln, Museum Ludwig, 1968.....	28
Resim 21; Pete Jamaal, Haile Selasiye'nin Rastafarici Tarz Afişi, 1980'ler.	29
Resim 22; İnsan ve Gemi Figürlü Ware Jar (Kavanoz), Mısır, 30x31x17 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.3500-3300.	30
Resim 23; Bitik Vazosu (Detay), Hitit Eski Krallık Dömeme, Yükseklik 36,5 cm, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, M.Ö.1600.....	31
Resim 24; İnandık Vazosu, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, M.Ö.1600.	32
Resim 25; Hirschfeld Atölyesi, Terracotta Krater, Geometrik Dönem, Atina, Yükseklik 108,3 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.750-735.....	33
Resim 26; Triptolemos Ressamı, A-B: Pers-Yunan Savaşları, I: İki Asker, Kırmızı Figürlü Kylix (Kâse), National Museum Scotland, İskoçya, M.Ö.460.	34
Resim 27; Bizans Dönemi, Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Müzesi, Kıbrıs.	35
Resim 28; Kızıldereli Seramiği, Renkli Astar ve Kırmızı Çamur, Amerika.....	35
Resim 29; Lüster Teknikli Tabak, 25x5.1 cm, Deruta, İtalya, 1500-1540.....	36
Resim 30; Cami Desenli Çini Tabak, 3.2x7.7 cm, Çanakkale, Türkiye, 1800-1900.	37

Resim 31; Bernad Leach, Sıçrayan Somon Balıklı Vazo, 1931.....	38
Resim 32; Peter Voulkos, Big Jüpter, 1994.	39
Resim 33; Robert Arneson, Zeki Yaşlı Köpek Olarak Sanatçı Portresi,17,78 cm, 1981.....	39
Resim 34; Marcel Duchamp, Çeşme, 61x36x48 cm, 1917.	40
Resim 35; Candeğer Furtun, İsimsiz 48x46 cm, 1994-1996.	41
Resim 36; Ali Temel Kösel, Siyah Figür, Kırmızı Figür ve Beyaz Figür, 2007.....	41
Resim 37; Dor, İyon ve Korint Sütunu, Antik Yunan.	54
Resim 38; Artemis Tapınağı, Dor Sütunu, Antik Yunan, Korfu, M.Ö. 6. y.y.....	55
Resim 39; Araba Sürücüsü, Antik Yunan, Bronz, Yükseklik 180 cm, Arkeoloji Müzesi, Delphoi, M.Ö. 475.	56
Resim 40; Myron, Discobolus'un Mermer Kopyası, Antik Yunan, Bronz, Yükseklik 155 cm, Museo Nazionale Romano, Roma, M.Ö. 450.....	57
Resim 41; Hagesandros, Athenodoros ve Dodoslu Dolydoros, Laokoon ve Oğulları, Helenistik Dönem, Mermer, Yükseklik 242 cm, Museo Pio Clementino, Vatikan, M.Ö. 170-150.....	58
Resim 42; III. Aleksandros Mazaığı, Mozaik, 5,82 x 3,13 m., Pompei, M.Ö. 1. y.y.....	59
Resim 43; Antik Yunan Seramik Kapları.....	61
Resim 44; Terracotta Pyxis, Geometrik Dönem, Atina, 10,5x28,5x25,2 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.8 yy'ın Ortaları.	63
Resim 45; Terracotta Krater, Geometrik Dönem, Atina, Yükseklik 99,1 cm Çapı 94 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.8 yy'ın Son Çeyreğı.....	64
Resim 46; Terracotta Krater, Geometrik Dönem, Atina, Yükseklik 130,5 cm Çapı 82,5 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.725.....	65

Resim 47; Oenochone, Rodos, National Archaeological Museum, Atina, M.Ö. 670.	66
Resim 48; Nessos Ressamı, Herakles ve Nessos, Terracotta Neck-Amphora, Atina, Yükseklik 108,6 cm Çapı 55,9 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 675-650.....	67
Resim 49; Nessos’u Öldüren Herakles ve Gorgo Betimi, Siyah Figür Tekniği, Amphora, Atina, National Archaeological Museum, Atina, M.Ö. 620-610.	68
Resim 50; Exekias Ressamı, AB: Gözler, Savaşçılar ve Yerde Düşmüş Savaşçı, I: Dionysos, Siyah Figür Tekniği, Kyliks (Kâse), Antikensammlungen, Munich, M.Ö.500-460.	69
Resim 51; Kleitias ve Ergotimos, François Vazosu, Boyun: Kolydonia Yaban Domuzu Avı, Patroklos’un Cenaze Oyunlar, Atinalıların Gemisi Theseus’u Getiriyor, Gövde: Peleus ve Thetis’in Düğünü, Akhilleus Troilos’u Kovalıyor, Siyah Figür Tekniği, Volütlü Krater, Museo Archeologico Etrusco, Florence, M.Ö.600-550.	70
Resim 52; Andokides Ressamı, A-B: Athena ve Herakles, Siyah-Kırmızı Figür Tekniği, Karınlı Amphora, Antikensammlungen, Munich, M.Ö.550-500.....	71
Resim 53; Bygos Ressamı, A: Hektor’un Fidyesi, B: Yunanlı Kahramanlar, Kırmızı Figür Tekniği, Skyphos (Yatay Çift Kulplu Şarap Kabı), Kunsthistorisches Museum, Vienna, M.Ö.500-450.	72
Resim 54; Exekias Ressamı, A: Akhilleus ve Aias Oyun Oynuyor, B: Polydeukes ve Kastor, Siyah Figür Tekniği, Amphora, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, Vatican City, M.Ö.575-525.	73
Resim 55; Kleophrades Ressamı, A-B: Olympos’a Herakles’in Girişi, I: Akhilleus’un Patroklos’u Tedavi Etmesi, Kırmızı Figür Tekniği, Kyliks, Antikensammlungen, Munich, M.Ö.550-475.	74

- Resim 56;** Douris Ressamı, BD: Savaşçılar ve Kadınlar, SH: Palmetler Arasında Maenad, Kırmızı Figürlü Lekythos (Koku ve Yağ Kabı), The J. Paul Getty Museum, Malibu (CA), M.Ö.500-460. 75
- Resim 57;** Meidias Ressamı, BD: Eroslar ve Kadınlar, LD: Eros ve Kadınlar, Kırmızı Figürlü Pyxis (Takı ve Koku Kabı), Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö.450-400. 76
- Resim 58;** Baltimore Ressamı, Yeraltı dünyasında Amphiaraios, Kırmızı Figürlü Pyxis (Takı ve Koku Kabı), Yükseklik: 114 cm, Royal-Athena Galleries, San Diego, M.Ö.340. 77
- Resim 59;** Herakles'in Apotheosis'i Betimi, Calene Phialesi (Göbekli Sığ Sunu Kabı), Siyah Terra Sigillata, Yükseklik: 20,3 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 3. y.y. Sonu 2. y.y. Başı. 78
- Resim 60;** Poseidon, Ariadne ile bir satyr tarafından desteklenen Dionysos ve Athena ile Mızrak ve Kalkan Taçlandırma Betimi, Megara Çanağı, Yükseklik: 9 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 2. y.y.. 78
- Resim 61;** Şarap Tanrısı Dionysos Betimi, Derin Bowl (Kâse), Yükseklik: 7,5 cm, Çapı: 16,2 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 3. y.y. Sonu 2. y.y. Başı. 79
- Resim 62;** Bir Kölenin Maskesini Takan Oturan Komedi Oyuncusu Betimi, Calene Guttus (Yağdanlık), Yükseklik: 9,5 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 4. y.y.'ın Sonu. 80
- Resim 63;** Terracotta Hadra Hydria, Yükseklik: 45,3 cm Çapı: 24,8 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 3. yy'ın Sonu. 80
- Resim 64;** APZ Ressamın Stili, A: Kadınlar Arasında Oturan Genç, B: Üç Genç, Kırmızı Figür Skyphos (İki Kulplu Şarap Kabı), Yükseklik: 32,4 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 330-300 y.y. 81
- Resim 65;** Çökerme Yöntemi ile Terra Sigillata Elde Edilmesi. 82

- Resim 66;** 3D Tasarımlar: Kamuran Çizer, Tipik Bir Akdeniz Fırınında, Yükseltgen ve İndirgen Periyodlarla Pişirim Sürecini ve Siyah-Kırmızı Figür Kapların Elde Edilmesini Gösteren 3D Tasarım..... 83
- Resim 67;** A: Keçi ile Sempozyum, B: Lyreli Bir Genç, C: Boynuz Ritonlu Komos, Kırmızı Figürlü Kyliks (Kâse), Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö. 525-475. 85
- Resim 68;** A, B: Gözler arasında atlet, C: Koşan savaşçı, Siyah ve Kırmızı Figürlü Kyliks, Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö. 525-475..... 86
- Resim 69;** A: Savaşçılar, B: Koşan savaşçılar, C: Okçu, Kırmızı Figürlü Kyliks, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basel, M.Ö. 525-475 87
- Resim 70;** A: Savaş hazırlığı (Ajax), B: Dionysos ve Maenads, C: Genç, Kırmızı Figürlü Kyliks, British Museum, Londra, M.Ö. 525-475..... 88
- Resim 71;** A, B: Bezemesiz, C: Yunus üzerinde Eros, Kırmızı Figürlü Kyliks (C Tipi), Museo Archeologico Regionale, Palermo, M.Ö. 525-475 88
- Resim 72;** A: Muharebe Eden Savaşçılar, B:Sempozyum, C: Victor, Kırmızı Figürlü Kyliks, Antikensammlung, Berlin, M.Ö. 525-475..... 89
- Resim 73;** A: Genç Atlet, B: Gözler Arası Burun, C: Komos, Siyah ve Kırmızı Figürlü Kyliks, The J. Paul Getty Museum, Malibu, M.Ö. 525-475..... 90
- Resim 74;** A: Amazonlar ve Savaşçılar, B: İki Çift Savaşçı, I: Çıplak Genç, Kırmızı Figürlü Kyliks, British Museum, Londra, M.Ö. 510..... 91
- Resim 75;** A: Troilos'un Ölümü, B: Chariot, C: Krotalalı Dans Eden Kadın, Kırmızı Figürlü Kyliks, Louvre Museum, Paris, M.Ö. 525-475..... 92
- Resim 76;** A: Theseus'un Antioheia'yı Kaçırması, B:Genç ve Çiçekli Kadın, C: Lyreli Genç ve Kadın, Kırmızı Figürlü Kyliks, British Museum, Londra, M.Ö. 525-475. 93
- Resim 77;** A: Herakles ve Acheloos B: Satyr ve Maenad, Kırmızı Figürlü Stamnos, British Museum, Londra, M.Ö. 530-500, Yükseklik 27,94 cm. 94
- Resim 78;** A: Atletler, Kırmızı Figürlü Psykter, Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 525-475, Yükseklik 34,6 cm..... 96

Resim 79; A: Yunuslara binen savaşçılar, Kırmızı Figürlü Psykter, Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 520-510, Yükseklik 30,20 cm.	97
Resim 80; A: Achilles, B: Briseis, Kırmızı Figürlü Amphora C, British Museum, Londra, M.Ö. 520-510, Yükseklik 40,64 cm.	99
Resim 81; A: Menelaos ve Helen B: Achilles ve Chiron, C: Nereid, OH: Koşan savaşçı, Kırmızı Figürlü Amphora-Neck (Saklama Kabı), Louvre Museum, Paris, M.Ö. 525-500.	101
Resim 82; A-B: Hektor'un Fidyesi, I: Oturan Genç, Kırmızı Figürlü Kyliks, Antikensammlungen, Munich, M.Ö. 525-475.	104
Resim 83; A: Theseus ve Antiope, B: Amazonlar ve Askerler C: Çıplak Kadın, Kırmızı Figürlü Kyliks, Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö. 510, Çapı 32,75.	107
Resim 84; A: Herakles ve Kyknos, B: Aslan Derili Dionysos ve Devler, C: Elllerinde Lir ve Et Olan Genç, Kırmızı Figürlü Kyliks (B Tipi), British Museum, London, M.Ö. 510, Yükseklik 12,9 cm, Çapı 33 cm.	109
Resim 85; A:Savaş Hazırlığı, B: Patroklos'un Üzerinde Savaş, C: Savaşçı, Kırmızı Figürlü Kyliks (B Tipi), Antikensammlung, Berlin, M.Ö. 525-475.	111
Resim 86; A: Tanrılar Toplantısı B: Chariot Süren Dionysos, Müzik Çalan Satyrler ve Maenar, I: Leopar Deri Giyinmiş Savaşçı, Kırmızı Figürlü Kyliks, Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia, M.Ö. 525-475.	115
Resim 87; Eskiz, 3ds Max ve Teknik Çizimi.	119
Resim 88; Alçı model, Kalıp ve Döküm Aşaması.	119
Resim 89; Elle Şekillendirme ve Kurutma Aşaması.	120
Resim 90; Corel Dekor Çizimi, Çıkarma Baskı ve Seramik Form Yüzeyine Sabitlenmesi.	120
Resim 91; Kurutma, Bisküvi Pişirimi ve Sır Pişirimi.	121
Resim 92; Ayşe Nur Danabaş, Herakles ve Akheloos, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 25x8x40 cm, 2018.	122

- Resim 93;** Ayşe Nur Danabaş, Savaşçılar, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Açık Pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 50x5x50 cm, 2018..... 123
- Resim 94;** Ayşe Nur Danabaş, Akhilleus ve Briseis, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 30x40x20 cm, 2018..... 124
- Resim 95;** Ayşe Nur Danabaş, Olympos Tanrılar Toplantısı, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Açık Pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 26x78x5 cm, 2018. 125
- Resim 96;** Ayşe Nur Danabaş, Menelaus ve Helen, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Açık pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 66x40x5 cm, 2018..... 126
- Resim 97;** Ayşe Nur Danabaş, Khiron ve Akhilleus, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Açık pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 66x40x5 cm, 2018..... 127
- Resim 98;** Ayşe Nur Danabaş, Hektor'un Fidyesi, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Açık pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 60x60x5 cm, 2018..... 128
- Resim 99;** Ayşe Nur Danabaş, Patroklos'un Üzerinde Savaş, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Sır, 1030°C, 60x60x25 cm, 2018..... 129
- Resim 100;** Ayşe Nur Danabaş, Theseus'un Antiope'yi Kaçırması, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 30x80x20 cm, 2018. 130
- Resim 101;** Ayşe Nur Danabaş, Herakles ve Kyknos, Stonware (Yüksek Derece), El ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 25x15x18 cm, 2018. 131
- Resim 102;** Ayşe Nur Danabaş, Sempozyum, Stonware (Yüksek Derece), El ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 25x15x22 cm, 2018..... 132

KISALTMALAR

ABD	: Anabilim Dalı
ASD	: Anasanat Dalı
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
Ens.	: Enstitü
DT.	: Doktora Tezi
Ltd.	: Limited
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
Ön. ver.	: Önce verilmiş
s.	: Sayfa
Sos.	: Sosyal
SYT.	: Sanatta Yeterlilik Tezi
Ünv.	: Üniversite
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl
YLT.	: Yüksek Lisans Tezi

GİRİŞ

Propaganda ve seramik arasındaki ilişki insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. İlk yıllarda genellikle seramik yüzeylerine günlük hayattan sahneler yapıldığı görülmeye rağmen devam eden süreçte farklı konu ve olaylar da ele alınmıştır. Propaganda yapmak amacıyla üretilmiş bu seramikler yapıldıkları dönemlerine ait önemli veriler sunmaktadır.

Özellikle Antik Yunan dönemine tarihlenen vazoların yüzeylerinde günlük hayattan sahnelerin dışında Olympos tanrıları, diğer tanrılar ve kahramanların yer aldığı farklı amaçlar için üretilmiş çeşitli kap tipleri karşımıza çıkmaktadır. Vazo ressamı vazo yüzeylerine betimledikleri konu ve kişileri farklı toplumlara aktarmak için bazen de kişi ve olayları övmek ya da yermek için kullanmışlardır. Ressamların betim tekniklerinin ve stillerinin süreç içinde değişim ve gelişim gösterdiği açıktır: Geometrik dönemde stilize edilmiş üçgen vücutlu insan figürleri görülürken Oryantalizan dönemde insan figürünün daha gerçekçi betimlendiği anlaşılmaktadır. Arkaik döneme gelindiğinde atletik vücutlu insan figürleri dikkat çekerken Klasik dönemde daha estetik duruşlu insan figürleri ile karşılaşılır. Bu vazolarda genellikle dekor tekniği olarak siyah figür tekniği ve kırmızı figür tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Helenistik dönemde ise kalıba sıvama tekniği uygulandığı ve kabartmalı vazoların üretildiği açıktır. Bu vazolardaki konular özellikle Herakles ve görevleridir.

Arkaik dönem vazo ressamı olan Oltos da diğer Antik Yunan vazo ressamı gibi Olympos tanrılarını, diğer tanrıları ve kahramanları vazolarında konu olarak ele almaktadır. Kimi zaman anlatılan mitos birebir yaşatırken kimi zaman da kişileri ya da kahramanları övmek veya yermek için kullandığı görülmektedir. Kullandığı tanrıları ve önemli kişileri genellikle göstergeleri ile betimlemiştir. Bu sayede Oltos'un betimlerinde yer alan kişiler ve mitoslar kolayca anlaşılmaktadır.

Bu tez Oltos vazo ressamına ait 10 vazo üzerinde yer alan betimler incelendiğinde ele aldığı konuların, konular içinde yer alan kişilerin propagandalarının yapıldığı anlaşılmaktadır. Propagandası yapılan kişi ve olaylar detaylı bir şekilde irdelenmiştir. İrdelenen bu vazo resimleri seramik formlar üzerine çıkarma dekoru veya sır altı fırça dekoru olarak uygulanmıştır.

1.BÖLÜM: PROPAGANDA’NIN TANIMI, TARİHÇESİ VE DİĞER ALANLAR İLE İLİŞKİSİ

1.1. PROPAGANDA TANIMI VE KISA TARİHÇESİ

Propaganda, temelde bir ilimdir¹. Bir fikrin hedeflenen bir kitle tarafından kabul görmesi için yapılan tüm eylemleri kapsar². Fikrin belli bir sistem ve program içinde aşamalı olarak hedef kitleye geçirilmesi, propagandanın en temel amacıdır³. Bu amacı gerçekleştirirken kullanılan araçlar, hedeflenen kitlenin iletişim yöntemleri, teknikleri ve iletişim materyalleridir. İletişim yöntemleri, teknikleri, materyalleri çağın sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapılarına göre değişiklik gösterir. Örneğin dijital çağ olarak tanımlanan günümüzde en popüler propaganda aracı sosyal medyadır: Facebook, twitter, instagram, youtube vb.

Propagandanın politik bir kavram olduğu bilgisi oldukça yaygın olsa da, geçmişten günümüze her çağda ve her toplumda yaşamın bütün alanlarında kendini göstermektedir*.

Bu noktada propaganda kelimesi üzerinde durmak gerekir.

“Propaganda, Latince “propagar” sözcüğünden türetilmiş, sözcük dilinde inandırmak, ikna etmek, üretmek ve yaymak gibi anlamları ifade eden iletişimsel bir olgudur.”⁴ “Filolojide propaganda, “yaymak, ekmek” kelimeleriyle açıklanmasına rağmen en bilinen yaygın anlamıyla, “hakikati saklamak, tahrif etmek” şeklinde anlaşılabilir.”⁵ “XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sözcük birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamlılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanılmıştır.”⁶ “Batı demokrasilerinde “propaganda” sözcüğü, tartışmalı bir terim olan ve 1945 yılına kadar temelde faşist diktatörleri, Soğuk

¹ İsmail Kayabalı ve Cemender Arslanoğlu, *Propagandanın Sosyo-Psikolojik Temelleri* (Ankara: Ogun Kardeşler, 1983), s.14.

² Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Cilt:2 (Dokuzuncu baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998), s.1827.

³ Osman Özsoy, *Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma* (İstanbul: Alfa Yayınları,1998), s.5.

* Rakım Ziyaoğlu, *Propaganda ve San’atı* (İstanbul: İstanbul –Halk-Basımevi, 1963), s.21, “Çeşitli, toplum olaylarına, türlü kurumlarının çalışmalarına, insanların ortaya çıkardıkları müesseselere, ileri sürdükleri düşünceler bakılınca bilerek veya bilmeyerek hepsinin propaganda alanı içinde bulunduğu görülür. Din, siyaset, ahlâk, eğitim, öğretim, kültür, ticaret, spor kısaca her çeşit iş sahasının içinde propaganda vardır. Propaganda hayatın ayrılmaz bir parçasıdır.”

⁴ Ahsen Armağan, “Siyasal Bir İletişim Türü Olarak Propaganda”, *İ. Ü. İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı: 9 (1999) s.418.; Mustafa Mutlu, *Vietnam’dan Körfez’e (Savaşlarda Kamuoyu Oluşumu)* (İstanbul: Okumuş Adam Yayıncılık, 2003), s.107

⁵ Özsoy, *Ön. ver.*, s.6.

⁶ Toby Clark, *Sanat ve Propaganda*, Çev: Esin Hoşçusu (İkinci basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), s.12.

Savaş sırasında ise Sovyetler Birliği ve diğer komünist devletleri tanımlamak için kullanılan “totalitarizm” sözcüğü ile bağdaştırılmış.”⁷

Kelime olarak propaganda ilk kez 17. yy’da karşımıza çıkmaktadır^{**}. Ancak ilk çağlardan itibaren propaganda olarak değerlendirilebilecek pek çok etkinliğin yapıldığı bilinmektedir⁸. İlkel topluluklarda genç erkekler avcılık, kadınlar toplayıcılık, yaşlı bireyler ise çocukların eğitiminden başka bir deyişle bilgi aktarımından sorumlu kişilerdir⁹. Bu topluluklarda topluluğa liderlik etmek dolayısıyla liderlik en önemli statü olarak karşımıza çıkmaktadır. Liderliğe aday olan bireylerin lideri belirleyecek olan topluluğu etkileme çabası günümüz örneklerinden temelde farklılık göstermediği düşünülmektedir. Dolayısıyla liderliğe aday olan bireylerin topluluklarını etkileme çabalarının tümünü propaganda olarak değerlendirilmektedir¹⁰.

Çoğu alanda olduğu gibi propaganda ile ilgili veriler Antik Yunanda da karşımıza çıkmaktadır¹¹. Antik Yunanda imparatorların halkın desteğini alabilmek için propaganda yaptığını bilinmektedir. Üç basamaklı yapılan propagandanın birinci basamağı ve en önemlisi hitabet¹², ikinci basamağı halkın himaye edilmesine yönelik siyasal ve toplumsal kararların alınması, sonuncu basamak ise halkın dikkatini çekmek için şehirlerin güzelleştirilmesidir¹³.

Yine aynı dönemlerde Asya’da da propaganda açısından önemli adımların atıldığı bilinmektedir. Çin’de filozof Su-Tzu, düşmanın savaş azmini kırmaya yönelik bilgiler veren Har-bin Kitabı’nı yayınlamıştır. Kitapta Su-Tzu propaganda

⁷ Clark, *Ön. ver.*, s.12.

^{**} Miyazi Berkes, *Propaganda Nedir?* (Ankara: Recep Ulusoglu Basimevi, 1942) s.53.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.107-108, Papa 15. Greguar Hristiyanlığı yaymak için 1622 yılında misyonerlik çalışmalarına başlar. Hedefi doğrultusunda inanç yayma meclisi olarak bilinen Sacra Congregatio de Propagande ve 1627 yılında bir kolej kurduğu ve bu kolejde Katolik kilisesinin propagandasını yapacak rahiplerin yetiştirdikleri bilinmektedir.

⁸ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.21.

⁹ Alâeddin Şenel, *İlkel Topluluktan Uygur Topluma* (Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982).

¹⁰ Özsoy, *Ön. ver.*, s.22-23.

¹¹ Mutlu, *Ön. ver.*, s.108.

¹² Doç. Dr. Necdet Ekinci, “Antik Yunan’dan Roma’ya Retorikten Propagandaya”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt-Sayı: 5-4 (2016), s.151-152.

¹³ *Aynı.* s.151-152.

aracılığı ile düşmanın psikolojik açıdan zayıflatılabileceği ve hatta etkisiz hale getirilebileceğini öne sürmektedir¹⁴.

Roma döneminde de propaganda imparatorların sıklıkla başvurduğu bir yöntem olmuştur. Bu yöntemi oldukça başarılı uygulayan imparatorlardan biri de Gaius Julius Caesar (Jül Sezar)'dır. Sezar'ın hitabet yeteneği halk üzerinde etkili bir lider olmasının en önemli nedeni olarak görülmektedir. İmparatorların propagandalarını kendileri yaptığı gibi aynı zamanda ücretli propagandacılara da yaptırdıkları bilinmektedir. Bu noktada Çiçero iyi bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çiçero insanları etkileme ve etki altında tutma konusunda iyi bir propagandacıdır¹⁵.

11. yy'ın sonundan 13. yy'ın sonuna kadar yapılan Haçlı Seferleri esnasında Avrupa tarihinde ilk geniş çapta propagandanın uygulandığı bilinmektedir¹⁶.

13. yy'ın başlarında ise Cengiz Han'ın ordusunun çok güçlü ve asker sayısının çok fazla olduğu yönünde bir bilgi yayılmıştır. Bu bilginin Cengiz Han tarafından propaganda amacıyla yayıldığı düşünülmektedir¹⁷. Bu sayede Cengiz Han ordusunu güçlü göstererek düşmanlarını psikolojik olarak yıkmaktadır.

17. yy'dan itibaren başlayan yazılı basın -gazete- propagandanın uygulanış yöntemlerinde değişikliğe gidilmesine neden olmuştur. Örneğin, Fransız İhtilâli sırasında ve Amerikan Bağımsızlık Mücadelesinde propaganda aracı olarak gazeteler kullanıldığı bilinmektedir. 19. yy'ın sonlarına gelindiğinde ise Hristiyanlık dininin yayılmasına yönelik yapılan misyonerlik çalışmalarında yoğunlukla propaganda yöntemlerinden yararlandığı anlaşılmaktadır¹⁸.

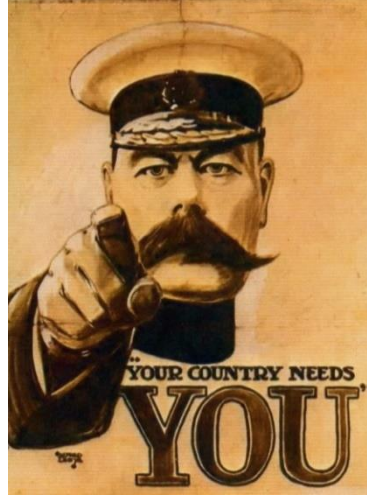
¹⁴ Özsoy, *Ön.ver.*, s.25.

¹⁵ Sulhi Dönmezer, *Sosyoloji* (İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım, 1990) s. 399.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.108.

¹⁶ John C. Clews, *Nasıl Aldatıyorlar*, Çev: Necip Durusoy (Ankara: Kardeşler Matbaası, 1972), s.12-13.

¹⁷ *Aynı.* s.12-13.

¹⁸ Mutlu, *Ön.ver.*, s.108.



Resim 1; Alfred Leete, Ülkenin Sana İhtiyacı Var, Asker Toplama Afişi Tasarımı, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, 1914.

Kaynak: Birsen Limon, Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler, DT, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2011, s.66.

I. Dünya Savaşı döneminde özellikle uluslararası ilişkilerde propaganda yöntemleri önem kazandığı görülmektedir. 1917 yılında iki İngiliz pilotun Alman topraklarına havadan propaganda içerikli kâğıtlar atmasıyla propagandanın psikolojik bir silah olarak kullanıldığı görülmektedir. I. Dünya Savaşında bu eylemi gerçekleştiren İngiliz pilotlar savaşta esir düştüklerinde savaş suçu işledikleri gerekçesiyle 10'ar yıl ağırlaştırılmış hapis cezası ile mahkûm edilmişlerdir. Bu olaydan sonra 1923 yılında Hollanda/Lahey'de, savaşlarda hava propagandasının yapılabileceği ve bunun suç olmadığı görüşü kabul edilmiştir. Bu tarihten sonra propaganda, yasal bir savaş silahı ve mücadele aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır¹⁹.

¹⁹ Özsoy, *Ön.ver.*, s.89.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.109.



Resim 2; V. M. Konashevich, Biz Genç Leninistleriz, 1925.

Kaynak: https://www.buzzfeed.com/marcjaysonc/29-astounding-soviet-propaganda-images-promoting-r-ffhg?bftw=&utm_term=.heQJe8Rlk#.igY8E6DPZ, [27 Haziran 2018].

“1917 Rus Devrimi ve Almanya’da Hitler’in liderliğinden Nazilerin iktidarı gelişinde propagandanın çok etkin rolü olmuştur. Propaganda olmasa gerek 1917 Rus Devriminin gerekse Nazilerin yükselişlerini bile tasarlamak olası değildi. Gerek Lenin, gerekse Hitler Propaganda ustasıydılar. Lenin “önemli olan bütün toplum katmanlarında kargaşa çıkarmak, propaganda yapmaktır” derken; Hitler ise “Propaganda iktidarı elimizde tutmamızı sağladı, dünyayı fethetme olanağını bize gene propaganda verecek” diye konuşmuştur.”²⁰



Resim 3; James Montgomery Flagg, Sam Amca; Seni ABD Ordusu İçin İstiyorum, Afiş, 101x71 cm, Kraliyet Savaş Müzesi, Londra, 1917.

Kaynak: Clark, Toby. Sanat ve Propaganda, Çev: Esin Hoşçusu, İkinci basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.126.

²⁰ Mutlu, *Ön.ver.*, s.110.

1937 yılında A.B.D.'de Propaganda Analiz Enstitüsü (Institute of Propaganda Analysis) isimli örgüt kurulmuştur. Bu enstitünün kuruluş amacı; dünya üzerinde yapılan propagandaları denetim altında tutulmasıdır²¹.



Resim 4; War Production Co-Ordinating Committee, Yapabiliriz, ABD, 1942-1943.
Kaynak: World Digital Library, <https://www.wdl.org/en/item/2733/>, [24 Haziran 2018].

II. Dünya Savaşı esnasında savaşa giren ülkeler yoğun bir şekilde propagandayı savaş stratejisi olarak kullandığı görülmektedir. Bu ülkeler yaptıkları propagandalar ile kendi halklarından destek toplayabilmiş, diğer ülkelerin savaşa girmelerini engellemişler, tarafsız olan ülkelerin desteklerini kazanmışlar ve savaştıkları düşman ülkelerin psikolojilerini yıpratmışlardır²². Resim 4’de görüldüğü üzere; ABD, II. Dünya Savaşı sırasında yaptığı bu propaganda ile zayıflayan ülke ekonomisini güçlü tutmak için ülkedeki kadınlardan destek istemediği açıktır.

20. yy’la gelindiğinde propagandanın önemi oldukça artmış ve propaganda, üzerinde dikkatle durulması gereken bir faaliyet alanına dönüştüğü görülmektedir. Propagandanın rastgele yapılabilecek bir iş olmadığı ve uzmanlaşılması gereken bir bilim dalı olduğu anlaşılmaktadır²³. Bu bilim dalının faaliyetlerinde kullanılan kitle

²¹ Arsev Bektaş, *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996) s.147.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.109.

²² Mutlu, *Ön.ver.*, s.110.

²³ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.21.

iletifim araçlarının da (gazete, dergi, televizyon, radyo, sinema, internet ve video gibi) önemimin arttığı görölmektedir²⁴.

1.2. PROPAGANDA ÇEŞİTLERİ

Ziyaoğluna göre; “Bütün dünyada propagandalar, milletlerin siyasi, iktisadi, felsefi görüŐlerine, ticaret ve endüstri kudretlerine göre Şu üç Şekilde yapılmaktadır.” Bunlar: “Beyaz propaganda”, “siyah propaganda” ve “gri propaganda” olarak adlandırılmıŐtır²⁵.

Beyaz Propaganda: Kaynağı belli olan, propaganda yapılan hedef kişi veya kitle üzerinde güven sağlayan propagandaya /söyleme beyaz propaganda adı verilmektedir²⁶. Beyaz propagandada doğruluk, güven, açıklık ve Őeffaflık esastır²⁷.

Siyah Propaganda: “Haberin kaynağı kasıtlı deđiŐtirilen veya maksada göre başka bir kaynaktan geliyormuŐ hissi verilen propaganda”²⁸ türüdüdür. Beyaz propagandanın tamamen aksi olarak kaynak daima gizli tutulmaktadır. Kaynak gizli olduğu takdirde başarı sağlanmış olduğu anlamına gelmektedir. Bu propaganda türünde ortalığı karıŐtırmak, inançları sarsmak ve gerçeği çürütmek amacıyla sahte delillere, iftiralara ve yalanlara baŐvurulmaktadır²⁹. Siyah propaganda her türlü sahte malzemeden yararlandığı için var olmayan her Őeyi varmıŐ gibi gösterebilmektedir³⁰.

Gri Propaganda: Siyah ve beyaz propaganda arası bir propaganda türüdüdür. Hakikat ve yalan birbirine karıŐtırmak suretiyle yapılır. Gerçekler ve yalanlar iç içedir. Bilginin çarpıtılması, abartılması başka bir deyiş ile maniple edilmesi söz konusudur. Bilgi kaynağı gösterilmez³¹ çünkü yayılacak fikrin yayılmasında kaynağa ihtiyaç yoktur³².

Tarhan, propaganda eŐitleri olan siyah, beyaz ve gri propagandaya ek olarak silahlı ve karma propagandaları da işlemiştir. Bunlar:

²⁴ Mutlu, *Ön.ver.*, s.110.

²⁵ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.41.

²⁶ *Aynı.* s.41.

²⁷ Nevzat Tarhan, *Psikolojik Savaş* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2003), s.37.

²⁸ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.41.

²⁹ Özsoy, *Ön.ver.*, s.22.

³⁰ Tarhan, *Ön.ver.*, s.41.

³¹ Özsoy, *Ön.ver.*, s.18-22.

³² Tarhan, *Ön.ver.*, s.49.

Silahlı Propaganda: Terör örgütleri tarafından halkı ve devleti bıktırmak için kullanılan propaganda çeşididir³³.

Karma Propaganda: Bazı grupların çıkarları örtüştüğünde siyah, beyaz, gri ve silahlı propagandaları birlikte kullanılabilir³⁴.

Özsoy'a göre; propaganda çeşitleri dört ana başlıkta toplanmaktadır. Bunlar: Ziyaoğlu'nun anlattığı propaganda çeşitleri dışında, kapsamı bakımından propaganda çeşitleri, konusu bakımından propaganda çeşitleri ve sahası bakımından propaganda çeşitleridir³⁵.

Sahası Bakımından Propaganda Çeşitleri:

Dış Propaganda: Uluslararası alanda devletlerin resmi olarak yaptıkları propaganda çeşididir. Dış propaganda da propagandayı yapan devlet kendi ülkesinde kamuoyundan destek alması gerekmektedir. Propagandanın başarısı alınan bu desteğe bağlıdır³⁶.

İç Propaganda: Demokratik ülkelerde siyasi partilerin, iktidara gelmek için yaptıkları propaganda çeşididir³⁷.

Kapsamı Bakımından Propaganda Çeşitleri:

Genel (Toplu) Propaganda: Kitap, tiyatro, afiş, karikatür, broşür, resim gibi her türlü basılı materyal ve kitle iletişim araçları kullanılarak yapılan ve büyük kitleleri hedef alan propaganda çeşididir³⁸. Ziyaoğluna göre toplu propagandalar yazılı ve sesli olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sesli propaganda, yazılı propagandaya göre çok daha etkilidir. Çünkü kelimeler sesle birlikte daha da anlam kazanmaktadır ve hedef kitleye temel fikir kolaylıkla ulaşmaktadır. Tiyatro, sinema, radyo ve televizyon gibi çeşitleri vardır. Yazılı propagandanın kitap, hiciv, afiş ve beyanname gibi çeşitleri bulunmaktadır³⁹.

³³ Aynı. s.44.

³⁴ Aynı. s.45.

³⁵ Özsoy, *Ön.ver.*, s.22.,

³⁶ Aynı. s.18.

³⁷ Aynı. s.18.

³⁸ Mutlu, *Ön.ver.*, s.117.

³⁹ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.37-38.

Sınırlı Propaganda: Bir ülkenin belirli bir bölgesinde meydana gelen hoşnutsuzluğu gidermek için ya da o bölgedeki insanlara belli bir bakış açısı kazandırmak amacıyla yapılan çalışmaları kapsamaktadır⁴⁰.

Ferdi Propaganda: Propagandacının, propaganda yapacağı her bir birey ile bire bir iletişim kurarak ve onu ikna ederek yaptığı propaganda çeşididir⁴¹. Genellikle dedikodu ve fısıltı ile yapılmaktadır⁴².

Konusu Bakımından Propaganda Çeşitleri:

Siyasi Propaganda: Siyasilerin amaçları doğrultusunda kamuoyunun ilgisini çekmek gayesiyle yaptıkları propagandalardır⁴³.

Ekonomik Propaganda: Uluslararası ilişkilerde, ülkelerin ekonomik çıkarlarını korumak veya arttırmak için yaptıkları propagandalardır⁴⁴.

Kültürel Propaganda: Ülkelerin sempati kazanarak, kendi kültürlerini diğer ülkelere yaymak amacıyla yaptıkları propagandalardır. Propaganda çeşitleri arasında en az şüphe edilen ve en sinsi olanı olarak görülmektedir⁴⁵.

Askeri Propaganda: Bir devletin, diğer devletlere ülkelerini askeri yönden güçlü göstermek için yaptıkları propaganda çalışmalarıdır. Askeri tatbikatlar, hava gösterileri ve milli bayramlardaki geçit törenleri askeri propagandaya örnektir. Bu propaganda iç ve dış propaganda alanlarında etkin bir şekilde kullanılmaktadır⁴⁶.

Tarhan'ın kategorileştirdiği kullanışı bakımından propaganda çeşitleri de beşinci ana başlık olarak ele alınmaktadır⁴⁷. Kullanışı bakımından propaganda çeşitleri:

Stratejik Propaganda (Beyin Yıkama): Zihin ve hafızanın inceliklerinden faydalanılarak yapılan ve beyin yıkamaya dayalı bir propaganda çeşididir.

⁴⁰ Özsoy, *Ön.ver.*, s.18.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.117.

⁴¹ Mutlu, *Ön.ver.*, s.117.

⁴² Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.35.

⁴³ Mutlu, *Ön.ver.*, s.117.

⁴⁴ Özsoy, *Ön.ver.*, s.19.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.118.

⁴⁵ Mutlu, *Ön.ver.*, s.118.

⁴⁶ Özsoy, *Ön.ver.*, s.20.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.118.

⁴⁷ Tarhan, *Ön.ver.*, s.49.

Propaganda amacı doğrultusunda fikrin ilgi çekici hale getirilmesi, fikrin uzun süre aralıksız tekrarlarla hedef kitleye empoze edilmesi şeklinde uygulanmasıdır⁴⁸.

Taktik Propaganda: Stratejik propagandanın küçük çapta tekrar edilmesi, uygulanması ve tamamlanmasıyla yapılmaktadır. Stratejik propagandanın aksine kısa vadede sonuç elde etmek için tercih edilen bir yöntemdir⁴⁹.

İşgal Propagandası: İşgalci ülkelerin işgal ettikleri bölgede, halk üzerinde etkisini arttırmak ve hâkimiyeti sağlamak için yaptığı propaganda çalışmalarıdır. İdari propaganda ve takviye edici propaganda olarak ta adlandırılmaktadır⁵⁰.

Karşı Propaganda: Siyah ya da gri propaganda yapılan kişi ya da kurumların kendilerini aklamak, haklarında yapılan propagandaların yalan olduğunu anlatmak ve iddiaları çürütmek için yaptıkları propagandadır⁵¹. Karşı propaganda; “Erken karşı propaganda”, “doğrudan karşı propaganda”, “dolaylı karşı propaganda” ve “hedef şaşırtan karşı propaganda” olmak üzere dört çeşide ayrılır⁵².

1.3. PROPAGANDA YAPIMINDA UYGULANAN TAKTİK VE STRATEJİ TEKNİKLERİ

Bir propagandanın başarısı taktik, strateji ve teknik başarısı ile doğru orantılıdır⁵³. Çalışma kapsamında propaganda taktik ve strateji teknikleri aşağıda verilen başlıklar altında toplanmaktadır.

Ziyaoğlu taktik ve strateji tekniklerini, “sadelik tezi ve teke icra”, “teksif veya toplama”, “büyütme ve şişirme”, “tekrarlama ve geçiş evresi” olmak üzere beş başlıkta incelemektedir. Bunlar:

Sadelik Tezi ve Teke İcra: Propagandanın temel amacı yalın ve kısa çarpıcı bir şekilde ifade edilmesidir⁵⁴.

⁴⁸ Tarhan, *Ön.ver.*, s.49.

⁴⁹ *Aynı.* s.50.

⁵⁰ *Aynı.* s.51.

⁵¹ Jean-Marie Domenach, *Politika ve Propaganda*, Çev: Tahsin Yücel (İstanbul: Varlık Yayınları, 1995), s.80.; Tarhan, *Ön.ver.*, s.51.

⁵² Tarhan, *Ön.ver.*, s.51.

⁵³ Mutlu, *Ön.ver.*, s.123.

⁵⁴ Domenach, *Ön.ver.*, s.55.

Teksif veya Toplama: Propagandanın amacı doğrultusunda kamuoyunu ikna ederek, kamuoyunun bu amaç çevresinde toplanmasının sağlanmasıdır⁵⁵.

Büyültme ve Şişirme: Propagandanın amacı doğrultusunda bilginin abartılarak hedef kitleye aktarılmasıdır⁵⁶.

Tekrarlama: Propagandada, amacın ve temel konunun farklı yönlerden tekrar ve tekrar işlenmesidir⁵⁷. Propagandada tekrarlar ve dolaylı anlatımlar hedef kitlenin etkilenmesini kolaylaştıran bir yöntemdir⁵⁸.

Geçiş Devresi: Propagandanın amacı doğrultusunda etkilemek istenilen kitlenin nabzının yoklanması ve elde edilen verilerle propagandanın yapılmasıdır⁵⁹.

Mutlu'ya göre; taktik ve strateji teknikleri “kalıplaşmış imajların kullanılması”, “isimleri bir başka lakapla değiştirme”, “seçme”, “tümüyle yalan”, “iddia”, “düşmanın tanımlanması”, “otoritenin teyidinde sığınma” ve “tekrar” olmak üzere sekiz tanedir. Bunların en önemlileri:⁶⁰

Kalıplaşmış İmajların Kullanılması: Propagandanın amacı doğrultusunda propagandacı ya da hedef kitle kategorileştirerek bu doğrultuda mesaj verilmektedir. Örneğin; propagandacılar kendilerini kişilikleriyle değil Yahudi, zenci, kapitalist veya komünist vb. gruplara mensup üyeler olarak tanıtmaktadırlar ve hedef kitleleri de bu gruplardır⁶¹.

İsimleri Bir Başka Lakapla Değiştirme: Propaganda yapımında hedef kitle üzerinde duygusal çağrışımlar yapan lehte veya aleyhte kelimelerin kullanılmasıdır. Örneğin, “Komünist” ve “Rus” yerine “kızıl” ya da Almanlar için barbar anlamına gelen “Hunlar” sözcüğünün kullanılması⁶².

Seçme: Karmaşık olan tüm veriler içinden hedef kitleye uygun olanın seçilmesidir. Örneğin, sansür bir seçme çeşididir⁶³.

⁵⁵ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.30.

⁵⁶ *Aynı.* s.30.

⁵⁷ *Aynı.* s.30-31.; Domenach, *Ön.ver.*, s.61.

⁵⁸ Mutlu, *Ön.ver.*, s.122.

⁵⁹ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.31.

⁶⁰ Mutlu, *Ön.ver.*, s.121.

⁶¹ *Aynı.* s.121-122.

⁶² *Aynı.* s.122.

⁶³ *Aynı.* s.122.

Otoritenin Teyidine Sığınma: Propaganda söylemlerinde propagandacı siyasi, dini, ilmi veya mesleki otoritelere sığınarak propagandasının yapılmasıdır. Propagandacı “Herkes böyle yapıyor” sözünü kullanarak çevresindeki hedef kitleyi ikna etmektedir⁶⁴.

1.4. PROPAGANDANIN SERAMİK VE DİĞER ALANLAR İLE İLİŞKİSİ

1.4.1. Sosyal Psikoloji ve Propaganda

Sosyal psikoloji, toplumsal ve kültürel ortamlarda insan davranışlarını inceleyen bir bilim dalıdır⁶⁵. Başarılı bir propaganda yapılabilmesi için sosyal psikolojiye ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü propaganda, yapan ve yapılan kitle olmak üzere iki uçlu bir etki alanına sahiptir⁶⁶. Aradaki köprünün doğru kurulması, sosyal psikolojiden destek alınmasını gerektirmektedir. Başka bir deyişle sosyal psikolojiden alınan veriler aracılığı ile yapılan propaganda kitlelere ulaşmaktadır⁶⁷.

Modernleşme beraberinde bireylerin yalnızlaşmasına neden olmaktadır. Modern toplumlarda bireyler yalnızlıklarını, duygu ve düşüncelerini paylaşabildiği aktivitelere yönelmektedir. Bu ortamlarda oluşturulan aidiyet duygusu ile bireylerin kolaylıkla telkin edilen fikirleri benimsediği görülmektedir. Dolayısıyla propaganda bu noktada önem kazanmaktadır. Yapılan propagandanın etkilediği bireyler artarak kitlelere dönüşmektedir⁶⁸.

1.4.2. Politika ve Propaganda

“Bir ülkeyi “modern” ve “medeni” göstermenin en önemli nedeni o ülkenin politikalarını meşrulaştırmaktır. Bilinmeyen bir ülke ve bilinmeyen bir halkın eylemleri kamuoyunca doğru bir şekilde anlaşılabilir, hatta düşmanlıklara bile neden olabilir.” Bu nedenle propaganda, propagandayı yapan ülkenin başarısını ön plana çıkarmak ya da ülkenin ne kadar modern ve medeni olduğunu vurgulamak için kullanılmaktadır. Posterler, sinema filmleri, gazeteler, ilanlar, spor takımları, radyo-tv

⁶⁴ *Ayn.* s.122.

⁶⁵ *Ayn.* s.119.

⁶⁶ Ziyaoğlu R., *Ön.ver.*, s.22.

⁶⁷ Mutlu M., *Ön.ver.*, s.119.

⁶⁸ *Ayn.* s.121.

haberleri, internet, turizm ve sergiler propagandanın yapımında kullanılan en yaygın araçlardır⁶⁹.

Politik alanda propagandanın iki şekilde yapıldığı görülmektedir: Bunlardan ilki ülkelerin politik açıdan olumlu yönlerini vurgulamaktır. Soğuk Savaş^{***} sürecinde ABD ve müttefiklerinin, ABD'nin “özgürlükler diyarı” olarak propagandasını yapması ilgi çekici bir örnektir. Diğer ise ülkelerin veya halkların kötülenmesi ve karalanmasına dayanan propagandadır. Kanıt gerektiren bu propaganda yönteminde oldukça inandırıcı propaganda yöntem ve tekniklerin kullanılması gerekmektedir. Örneğin, Soğuk Savaş boyunca ABD ve müttefikleri, Sovyet Birliğini “demir perde arkasında, insani yönleri azalmış bir grup devlet” olarak tanımladığı bilinmektedir⁷⁰.

1.4.3. Reklam ve Propaganda

Reklam ve propagandanın hedef kitlesi insanlardır ve her ikisi de insanları etkilemeyi amaçlar. Reklam ve propaganda uzun süre birbirlerine destek oldukları ve zaman içinde birbirlerini etkileyerek geliştirdikleri düşünülmektedir⁷¹.

Benzer yöntem ve teknikleri uygularken, çağın materyallerini araç olarak kullansalar da, ayrıldıkları da görülmektedir⁷². Yani reklam, propaganda için kullanılan tüm taktik ve stratejileri kullanabilmektedir. Reklam, bu yöntem ve teknikleri telefon, buzdolabı, ayakkabı vb. eşyaları satın alınmasına yönelik kullanır. Diğer yandan propagandanın amacı siyasal, reklamın amacı ise ticaridir⁷³. Başka bir deyişle propagandanın piyasada uygulanma biçimi reklamdır⁷⁴.

⁶⁹ Sedat Laçiner ve Şenol Kantarcı, *Ararat Sanatsal Ermeni Propagandası* (Ankara: Asam – Ermeni Araştırmaları Entitürü Yayını, 2002), s.4.

^{***} <http://www.wikizero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU28lQzQlOUZ1a19TYXZhJUM1JTIG>, [03 Temmuz 2018], “Soğuk Savaş, iki süpergüç olan ABD önderliğinde Batı Bloku ile Sovyetler Birliği'nin önderliğinde Doğu Bloku ülkeleri arasında 1947'den 1991'e kadar devam etmiş olan uluslararası siyasi ve askeri gerginliktir.”

⁷⁰ Laçiner ve Kantarcı, *Ön.ver.*, s.4.

⁷¹ Domenach, *Ön.ver.*, s.24.

⁷² Bülent Daver, *Siyaset Bilimine Giriş* (Ankara: Siyasal Kitabevi, 1993) s.282.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.115-116.

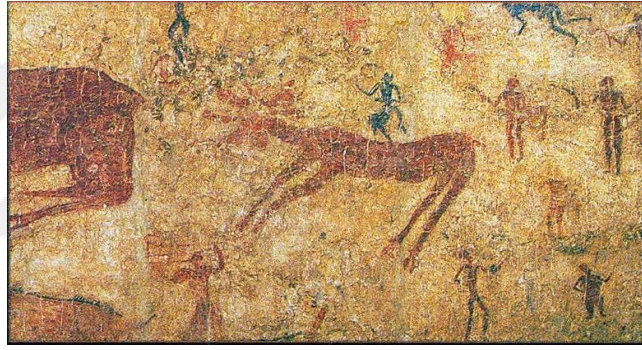
⁷³ Daver, *Ön.ver.*, s.282.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.115.

⁷⁴ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.33.

1.4.4. Sanat ve Propaganda

Propaganda, "...bir inancın, bir düşüncenin yayılması için yapılan fiil ve hareketlerdir."⁷⁵. Sanat ise duygu veya düşüncelerin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı ya da bu anlatımın sonucunda ortaya çıkan üründür⁷⁶. Clark'a göre genel olarak propaganda kelimesi, bireyler tarafından politik bir kelime olarak algılanmaktadır. Bu kelimeye negatif bir anlam yüklenmektedir yani etkileme, yanıltma ve sindirme gibi. Sanat ise pozitif bir anlam taşımaktadır: güzellik, estetik gibi. Bu nedenle "propaganda sanatı" terim olarak bir çelişki içermektedir⁷⁷.

Sanatın farklı tür nesne ve faaliyetler aracılığı ile propagandaya dönüştüğü görülmektedir. Sanat, ideolojik bir ifade yaratmak için sayısız yola sahiptir. Mimarlık, tiyatro, müzik ve kıyafet kadar cinayet, intihar ve terörizm içeren şiddet gösterilerinde politik bir düşüncüyü bize iletebilmektedir⁷⁸.



Resim 5; Duvar Resmi, Çatalhöyük.

Kaynak: Hasan Şahbaz, Modern Seramik Sanatında Minimalizm, YLT, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2011, s.7.

Fakat propagandanın ilk örnekleri sanat alanında karşımıza çıkmaktadır. Bunlar bilginin kuşaklar boyunca aktarılması için yapılmış örneklerdir.

Bilginin aktarılmasına yönelik yapılan ilk propaganda izleri Mezolitik Çağda stilize edilmiş insan ve hayvan figürlerinin yerleştirildiği mağara duvarları⁷⁹ ile karşımıza çıkmaktadır. Neolitik Çağda ise evlerin duvarlarını süsleyen tasvirler

⁷⁵ Ziyaoğlu, *Ön.ver.*, s.21.

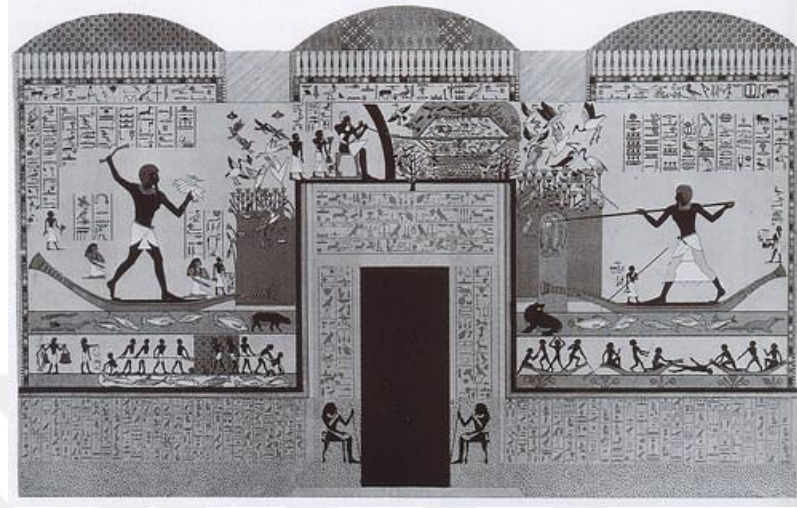
⁷⁶ Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Cilt:2 (Dokuzuncu baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998), s.1901.

⁷⁷ Clark, *Ön.ver.*, s.11.

⁷⁸ *Aynı.* s.18.

⁷⁹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi* (On dokuzuncu basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992), s.32-33.

arasında, çeşitli insan ve hayvan resimlerinin yer aldığı av ve dans sahnelerinde⁸⁰ kendini göstermektedir. Hititlerde Yazılıkaya, Eflatunpınar, Fraktin gibi çok sayıda işlenmiş kaya resminde⁸¹ tanrıları yücelten propaganda izleri görülmektedir.



Resim 6; Karl Lepsius Tarafından Orjinalinden Yapılmış Çizim, Chnemhotep'in Mezarından Bir Duvar Resmi, Karısını Azarlayan Koca, Beni Hassan, M.Ö. 1900 Dolayları, Denkmaler, 1842.
Kaynak: Gombrich, E.H.. Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.62.

Mısır sanatında da propaganda izlerine rastlanmaktadır. Mısır duvar resim sanatında kullanılan biçimler rastlantısal olmadığı anlaşılmaktadır. Bu biçimler kimi zaman bir düşünceyi, kimi zamanda bir kişiyi temsil etmektedir. Betimlerde önemli kişi ve karakterler, diğer insan figürlerinden daha büyük çizildiği görülmektedir. M.Ö. 1900 yıllarına tarihlenen Chnemhotep için inşa edilmiş mezarın duvarında (Resim 6) yer alan yazı ve betimlerde Chnemhotep hakkında bilgi verilmektedir; kim olduğu, yaşamında hangi unvanlara ve payelere sahip olduğu gibi⁸².

⁸⁰ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi* (On yedinci basım. Ankara: TÜBİTAK, 2005), s.5.

⁸¹ *Aynı.* s.131.

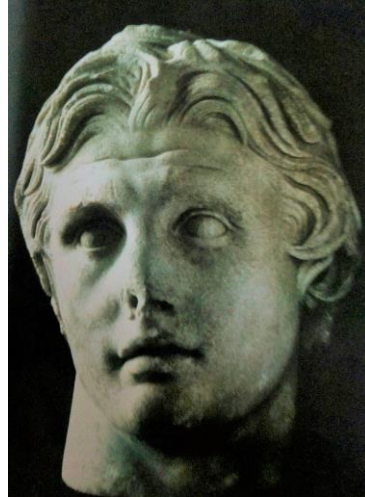
⁸² E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman (Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004), s.62.



Resim 7; Asur Ordusu Bir Kaleyi Kuşatıyor, Asurnazirpal'in Nemrud'daki Sarayından, Kaymaktası (Su Mermeri) Üstüne Kabartma, British Museum, Londra, M.Ö. 883-859.

Kaynak: Gombrich, E.H.. Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.72.

Mezopotamya'da krallar, Sümerlerden itibaren en eski zamanlardan bu yana savaş sahnelerini, yendikleri kabileleri ve aldıkları ganimetleri anlatmak için anıtlar yapıldığı bilinmektedir. M.Ö. 9. yy'da yaşamış olan Kral II. Asurnazirpal çağına ait bir kabartmada (Resim 7), savaşa ait tüm sahneler ve kullanılan araç-gereçler detaylı bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Bu betimler aracılığı ile savaşa dair sahneleri her aşaması görülebilmektedir⁸³.



Resim 8; Lisippos'un Yaptığı Orjinalin Mermer Kopyası, Büyük İskender'in Başı, Yüksekliği 41 cm, Arkeoloji Müzesi, İstanbul, M.Ö. 325-300.

Kaynak: Gombrich, E.H.. Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.107.

⁸³ Gombrich, *Ön.ver.*, s.70-72.

Daha sonra Antik Yunan'a geldiğinde dönemin materyalleri ile yani mimari yapılar, vazolar, heykeller ve kabartmalar vs. aracılığıyla bunun yanında sözlü olarak da propaganda yapıldığı bilinmektedir. Örneğin, bu dönemde şehirlerde bulunan yöneticilerin Dionysos onuruna yazılmış propaganda niteliği taşıyan edebiyat ürünlerini bayram ve festivallerde kullandıkları yönünde bilgiler bulunmaktadır⁸⁴. Bu dönemde tiyatro ve sahne etkin bir şekilde propaganda vasıtası olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Ücretli olarak yazılı propagandaların hitabet yeteneği güçlü olan kişiler tarafından meydanlarda okunduğu da bilinmektedir⁸⁵. Resim 8'de yer alan Büyük İskender (III. Aleksandros) Portresi, Büyük İskender'in sarayın heykeltraşı olan Lisippos'a yaptırdığı portrenin orijinalinin mermer kopyasıdır⁸⁶.



Resim 9; Traianus Sütunu, Roma, M.S. 114.

Kaynak 9a: <https://pixabay.com/tr/rome-forum-%C3%B6ren-trajan-s%C3%BCtunu-1657182/>, [06 Temmuz 2018].

Kaynak 9b: http://www.thepinsta.com/trajan-s-column-reliefs_0x1%7C%7CLseraovEag6LMMn3lgpU8jgXS0MbU1uxGEBuiE/, [06 Temmuz 2018].

Roma döneminde ise eski doğu sanatında görüldüğü gibi askeri savaşların ve zaferlerin övülerek anlatıldığı duvar kabartmalarının yapıldığı görülmektedir. Resim 9'de yer alan görselde, Traianus'un, Dacya'ya (şimdiki Romanya) yaptığı seferleri

⁸⁴ Ekinci, *Ön.ver.*, s.151-152.

⁸⁵ Dönmezer, *Ön.ver.*, s. 399.; Mutlu, *Ön.ver.*, s.108.

⁸⁶ Gombrich, *Ön.ver.*, s.106.

ve kazandığı zaferlerini kronolojik sıraya göre anlatıldığı dev bir sütun yer almaktadır⁸⁷.



Resim 10; Papa Büyük Gregorius İllüstrasyonu.

Kaynak: Yuval Noah Harari, *Homo Deus Yarının Kısa Bir Tarihi*, Çev: Poyzan Nur Taneli İstanbul: Berdan Matbaacılık, 2016, s.256.

Bizans İmparatorluğunun batı Latin bölgesinde yaşayan Hıristiyanların heykel sanatına karşı olmalarına rağmen, resim sanatının kilisede verilen eğitimlerin hatırlanmasında ve kutsal hikâyelerin bilinmesinde katkı sağlayacağı düşüncesiyle yapımına izin verdiği bilinmektedir. 6. yy'ın sonlarında yaşamış olan Papa Gregorius Magnus'da bu düşünceye katıldığı "Yazılar okuma yazma bilenler için ne ise, resimler de okuma yazma bilmeyenler için aynı şeydir," sözünü söylediği bilinmektedir⁸⁸. Bir hikâyeye göre; Papa Gregorius (Resim 10) ilahi bestelerken Kutsal Ruh, güvercin kılığında gelir ve Papa'nın omzuna konar. Papa'nın kulağına ilahiler söyler. Yani hikâyeye göre Papa'nın söylediği ilahileri tanrı ona söyletmektedir, dolayısı ile Tanrı, sanatın ve güzelliğin tek kaynağı olarak anlatılmaktadır⁸⁹.

⁸⁷ *Ayni*, s.122.

⁸⁸ Gombrich, *Ön.ver.*, s.135.

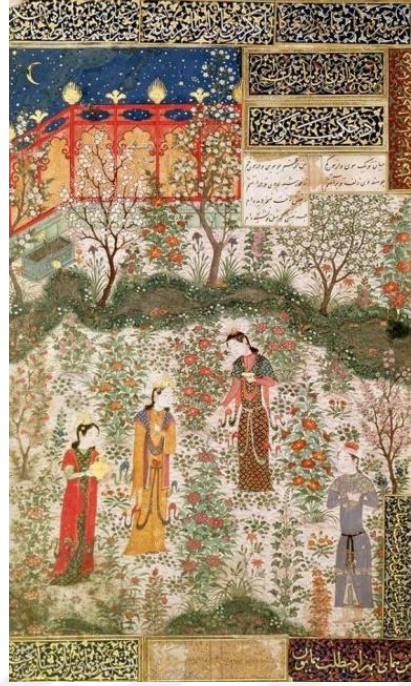
⁸⁹ Yuval Noah Harari, *Homo Deus Yarının Kısa Bir Tarihi*, Çev: Poyzan Nur Taneli, (İstanbul: Berdan Matbaacılık, 2016), s.256.



Resim 11; Ku K'ai-çi, Karısını Azarlayan Koca, British Museum, Londra, M.S. 400.
Kaynak: E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım.
 Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.149.

Dinin sanat üzerine etkisi Çin'de oldukça yoğun olarak görülmektedir. Bazı Çin bilginlerinin de Papa Gregorius Magnos'un sanat anlayışına benzer bir düşünceye sahip oldukları bilinmektedir. Bunlar da, sanatı, geçmişin altın çağlarındaki büyük erdemlilik örneklerini halka anımsatmakta bir araç olarak görmüşlerdir. Günümüze ulaşmış olan en eski resimli Çin rulo-kitaplarından birisinde yer alan resimde (resim 11) karısını haksız yere suçlayan bir koca betimlenmektedir. Bu betim Çin geleneklerini anlatan öğretici bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır⁹⁰.

⁹⁰ Gombrich, *Ön.ver.*, s.147-148.



Resim 12; Bir İran El Yazmasından Minyatür, İran Prensi Humay'ın Çin Prensesi Humayun'la Prensesin Bahçesinde Buluşması, Musée des Arts Décoratifs, Paris, 1430-1440.

Kaynak: Gombrich, E.H.. Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.146.

7. ve 8. yy'larda İslamiyet'in gelişimi ile insan figürü tarihsel bilgileri belgelemek amacıyla kullanılmıştır. Örneğin, 9. yy'ın bir İran romanından alınmış olan sayfada; ay ışığı altında bahçede İran Prensi Humay'ın Çin Prensesi Humayun'la buluşması (resim 12) yer almaktadır. Resim'de perspektif, ışık-gölge etkisi yaratma ve vücut yapısı gösterme olmamasına rağmen sahnenin yazılı bir metin gibi ne anlatmak istediğini anlaşılmaktadır⁹¹.

⁹¹ Gombrich, *Ön.ver.*, s.143-147.



Resim 13; Nakkaş Sinan Bey, Fatih Sultan Mehmet Minyatürü, 1480.

Kaynak: <http://osmanliminyaturmuzesi.omeka.net/items/show/19>, [26 Haziran 2018].

1480'lere tarihlenen resim 13'de görülen minyatürde Osmanlı sultanı Fatih Sultan Mehmet'e bir portre görülmektedir. Bu minyatürü yapan nakkaş (minyatür yapan usta) Fatih Sultan Mehmet'i elinde kırmızı bir gülü koklarken betimleyerek onun sanatkâr, ince ruhlu, entelektüel bir kişiliği olduğunu vurgulamak istemektedir. Betimde sultanın başparmağında ise bir zihgir (okçuların kullandığı bir yüzük tipi, bu yüzük savaş zamanında ok atmak için sivri kısmı aşağı bakacak şekilde, barış zamanında ise sivri kısmı yukarı doğru bakacak şekilde parmakta taşımaktadır) taktığı görülmektedir, dolayısı ile nakkaş sultanı bir zihgir il betimleyerek onun savaşçı karakterine gönderme yapmak istemektedir.⁹²

Avrupalıların özellikle İtalyanların, Osmanlı sultanlarının propagandasını yaptığı bilinmektedir. 16. yy'da Avrupada güçlü Osmanlı İmparatorluğuna duyulan ilgi birçok sultanın portresinin grafik baskı ya da yağlı boya tablo vs. olarak yapılmasına neden olduğu görülmektedir. Bunlar sultanların güçlü kudretli savaşçı, adil vs. olduklarına dair propagandalarının yapıldığı betimlerdir⁹³.

⁹² <https://seyler.eksisozluk.com/fatih-sultan-mehmet-kendisini-gul-koklarken-cizdirdigi-portresinde-ne-mesaj-vermek-istemis>, [26 Haziran 2018].

⁹³ Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O111172/tazza-unknown/>, [25 Haziran 2018].



Resim 14; Jacques-Louis David, Marat'ın Öldürülmesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 165x128.3 cm, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüksel, 1793.

Kaynak: Gombrich, E.H.. Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.484.

18 yy'ın ortalarında sanatsal eserlerinin, sanatçıların siyasi fikirlerini kaynak alabileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu düşüncüyü benimseyen sanatçılar, estetik ve politik ilkelerin bir arada kullanıldığı sanat ürünlerini ortaya koymaya başlamıştır. Bu sanatçılardan biri Fransız ressam Jacques-Louis David diğeri ise Francisco de Goya'dır⁹⁴. David, Fransız İhtilalini yapan hükümetin resmi sanatçısı olarak görev almıştır. Sanatçının bu hükümetin propaganda gösterileri için giyisiler ve dekorlar tasarladığı bilinmektedir. Fransız İhtilalinin liderlerinden olan Marat'ın fanatik bir kadın tarafından öldürülmesinden sonra David, Marat'ı davası için ölen halkın dostu bir şehit olarak resmettiği bilinmektedir⁹⁵ (Resim 14).

İspanya Kralının baş ressamlığını yapan Goya ise kralın baskıcı ve yozlaşmış politikalarını ve savaş vahşetini eleştiren grafik çalışmalar yapmıştır⁹⁶. Resim 15'de Goya'nın savaş felaketlerini eleştirdiği propaganda içerikli çalışmalarından biri görülmektedir.

⁹⁴ Clark, *Ön.ver.*, s.14.

⁹⁵ Gombrich, *Ön.ver.*, s.143-147.

⁹⁶ Clark, *Ön.ver.*, s.14.



Resim 15; Francisco de Goya, Ve Onun İçin Yapılabilecek Bir Şey Yoktu, Savaşın Felaketleri Dizisinden, Gravür,14,2x16,8 cm, 1920.

Kaynak: Toby Clark, Sanat ve Propaganda, Çev: Esin Hoşçusu, İkinci basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.15.

19. yüzyılına gelindiğinde Paris’te güçlü olan Akademi sayesinde “Salon Sergileri” adı altında etkinlikler düzenlenmiştir. Bu etkinliklerde otoriteler eleştirilmiştir. Dolayısı ile sanat ortamında dinamizm sağlamıştır⁹⁷. Aynı yüzyılın ortalarından itibaren batı sanatında üretilen eserlerle sanat, aristokrasi, monarşi ve hükümet gibi geleneksel yapılara hizmet etmekten çıkarılmış, özgürleştirilmiştir. Sanatta yenilikçi biçimsel gelişimlere yönelinmiştir⁹⁸. Sanatçılar kendilerine bir misyon yükleyerek, düşüncelerini kendi anlatım dilleriyle ifade etmişlerdir. Bu sanatçıların, ürettikleri eserler vasıtasıyla dünyayı değiştirebileceklerine inanmışlardır⁹⁹. Örneğin, Resim 16’da Eugene Delacroix’in 1830 Fransız devrimini tasvir ettiği “Halka yol gösteren yolculuk” isimli çalışma şehir ayaklanmasını anlatan en ünlü tablolardandır. Delacroix’in bu resminde gerçekçiliğin yeni üslubunu ve düşünceyi kişileştirme yoluyla anlatmayı bir arada kullandığı görülmektedir¹⁰⁰. Resimde yer alan elinde bayrak tutan bir kadın figür, Alman şair Heinrich Heine tarafından duyguları ve politik özgürlüğü anlattığı düşüncesiyle sokakların Venüs’ü

⁹⁷ Tempo, *Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey* (İstanbul: Boyut Matbaacılık, Şubat 2012b), s.10.

⁹⁸ Clark, *Ön.ver.*, s.13.

⁹⁹ Tempo, 2012b, *Ön.ver.*, s.14.

¹⁰⁰ Clark, *Ön.ver.*, s.25.

olarak tanımlanmaktadır¹⁰¹. Yani bu resimde Eugene Delacroix, Fransız devrimin insanları özellikle de kadınları özgürleştirdiğini vurgulamaktadır.



Resim 16; Eugne Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2,6x3,25 m, Louvre Müzesi, Paris, 1930.

Kaynak: Clark, Toby. Sanat ve Propaganda, Çev: Esin Hoşçusu, İkinci basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.27.

I. Dünya Savaşı öncesinde, sanatçıların bir kısmı savaş karşıtı iken bir kısmı savaşı desteklemektedir. Özellikle Fütüristler, savaşın dünyaya yeni bir dinamizm getireceğine ve savaş sonunda daha iyi bir dünya kurulacağına inanmaktaydılar. Bu düşünceden hareketle Fütüristlerin savaşı yücelten propaganda içerikli resimler yaptıkları bilinmektedir¹⁰².

¹⁰¹ Margaret A. Rose, *Marx'ın Kayıp Estetiği*, Çev: Aydın Çavdar (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015), s.36.

¹⁰² Tempo, 2012b, *Ön.ver.*, s.12.



Resim 17; Harry Goddard, Liberty, WPA, Lithograph, 1941.

Kaynak: Birsen Limon, Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler, DT, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2011, s.68.

Propaganda küreselleşmenin etkisinin artmasıyla hemen hemen her alanda uluslararası ilişkilerin konusu haline gelmiştir. Devletler siyasi ve ekonomik alanlar dışında, özellikle kültür ve sanat alanlarında da resim, grafik, heykel vb. varlık göstermeye başlamıştır. Bunun nedeni bilginin özellikle sanat alanlarında yanlı ve duygusal anlatımların kitleler üzerindeki etkisinin fark edilmesidir¹⁰³. Örneğin, Resim 17’de New York’da yer alan Özgürlük Anıtı elindeki meşaleden yayılan ışıkla savaştan kaçan mültecileri karşılamaktadır. Mültecilerin arkasında ağızdan ateş çıkan iskelet ise Amerika dışındaki diğer ülkelerin insanlara değer vermediğini gözler önüne sermektedir. Yani bu resimde ABD için özgürlükler diyarı yönünde propaganda yapılırken diğer ülkeler için ise diktatörlüğün ve şiddetin ülkeleri yönde propagandaları yapılmaktadır.

1939 yılından sonra hem Amerikan kitle kültüründe, hem de Sovyetler Birliği ve Nazi Almanya’sının devletle ilgili olan popülist sanatında görülen ve “kitsch”^{****} olarak isimlendirilen yozlaştırıcı etkilere karşı sanat eleştirmeni Clement Greenberg uyarıda bulunmuştur. Ona göre kitsch karşısında gerçek sanatı savunmak için

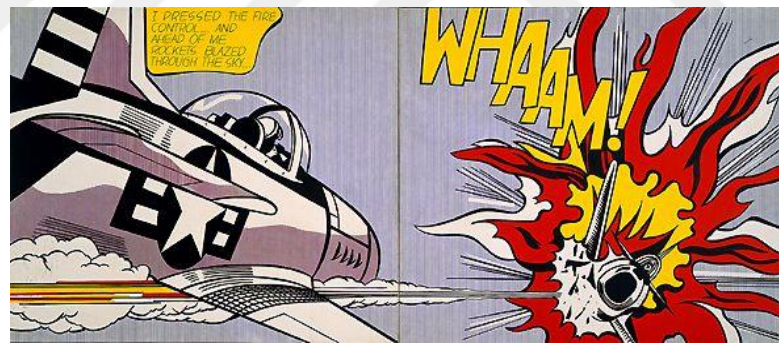
¹⁰³ Laçiner ve Kantarcı, *Ön.ver.*, s.3-4.

**** <https://www.aydinlik.com.tr/kose-yazilari/mehmet-ulusoy/2017-subat/kitsch-kulturu-ve-elestirinin-degersizlestirilmesi>, [06 Temmuz 2018], ““Bütün estetik ve kültürel boyutlarıyla taklit, kopye, bayağılık, kalpazanlık ve sahteciliğin estetiği”, başka bir deyişle “edebi çöplük” olarak tanımlayabiliriz.”

sanatçının sanatla ilgili belirli kaygılara sahip olması ve politik sömürüye karşı daha dayanıklı olan soyut sanata yönelmesi gerekmektedir¹⁰⁴.

II. Dünya Savaşı'nı takip eden zamanlarda Clement Greenberg gibi eleştirmenlerin, galerilerin ve müzelerin çoğu da sanatsal imgelerin ideolojik yükümlülüklerine taviz vermemesi gerektiğini savunmuşlardır¹⁰⁵.

Sanatın Soğuk Savaşın en hararetli zamanlarında devletlerin propaganda aracı haline geldiği görülmektedir. 1940'ın sonu ve 1950'nin başında New York Modern Sanat Müzesi tarafından uluslararası sergiler düzenlenmiştir. Bu sergiler Amerikan resim sanatındaki “özgürlük damgası” ile insanları denetim altında tutan Sovyet komünizmin kitch sanatının karşılaştırıldığı eserlerden oluşmaktadır. 1970'lerin ortalarında bu sergilerin CIA (Merkezi İstihbarat Teşkilatı) tarafından finanse edildiği söyleminin Vietnam Savaşı, Vatandaşlık Hakları Hareketi ve radikalleşen sanatçı ve eleştirmenler kuşağı üzerinde büyük bir etki bıraktığı görülmektedir. Bu sergiler sonunda sanatın politik kaygılardan uzak olması gerektiği fikrinin ortaya atılmasına neden olduğu bilinmektedir¹⁰⁶.



Resim 18; Roy Lichtenstein, Whaam!, 1,7x4 m, 1963.

Kaynak: <https://i.pinimg.com/originals/40/95/94/409594066a6a901ce17f4d0a5c3fd7c6.jpg>, [24 Haziran 2018].

Savaş karşıtı çalışmalar yapan Amerikan Pop Sanatının en önemli isimlerinden Roy Lichtenstein'in Amerikan çizgi romanında yer alan çalışması savaşın vahşetini gözler önüne sermektedir. Resim 18'de yer alan “Whaam!” isimli

¹⁰⁴ Clark, *Ön.ver.*, s.12.

¹⁰⁵ *Aynı.* s.13.

¹⁰⁶ *Aynı.* s.13.

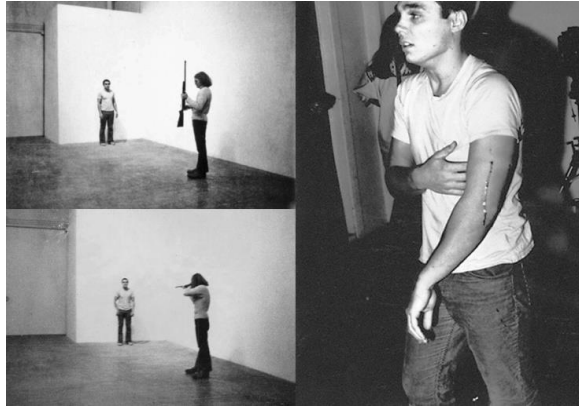
bu çalışmasında bir Amerikan savaş jetinin düşman uçağını vurduğu an betimlenmektedir¹⁰⁷.



Resim 19; Edward Kienholz, Savaş Anıtı, Museum Ludwig, Köln, 1968.

Kaynak: <https://twitter.com/hadrianus2000/status/789031884915404800>, [24 Haziran 2018].

Çağdaş Sanat alanında savaş karşıtlığını işleyen çalışmalardan biri de Resim 19’da yer alan Edward Kienholz’a ait “Savaş Anıtı” isimli çalışmadır. Bu çalışmada modern Amerikan yaşamını temsil eden bir fastfood restoran görülmektedir. Restoranın ortasına Amerikan askerleri tarafından bayrak dikildiği anda Vietnam Savaş travmasının sıradan Amerikan vatandaşlarının üzerine çöktüğü anlaşılmaktadır¹⁰⁸. Bu çalışma Vietnam Savaşının Amerikan vatandaşları üzerindeki etkisi üzerine bir gönderme niteliği taşımaktadır.



Resim 20; Edward Kienholz, Savaş Anıtı, Köln, Museum Ludwig, 1968.

Kaynak: http://izlekler.com/wp-content/uploads/2015/05/tumblr_n2o2movjQi1qdrgo9o1_1280.jpg, [24 Haziran 2018].

¹⁰⁷ Tempo, *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey* (İstanbul: Boyut Matbaacılık, Mart 2012a), s.18.

¹⁰⁸ *Aynı*. s.93.

Resim 20’de yer alan “Vur!” isimli performansta cinayetin propaganda konusu olarak kullanıldığı çalışmalara bir örnektir. Chris Burden kendisini silahla arkadaşına vurdurarak performansını gerçekleştirmektedir¹⁰⁹.

1980 yılında Lucy Lippard, sanatçıları “başarılı propaganda” yapmaları konusunda cesaretlendirmek amacıyla feminist dergi Heresies’e “Propaganda için Biraz Propaganda” adında bir makale yazdığı bilinmektedir¹¹⁰.



Resim 21; Pete Jamaal, Haile Selasiye’nin Rastafarici Tarz Afişi, 1980’ler.

Kaynak: Toby Clark, Sanat ve Propaganda, Çev: Esin Hoşçusu, İkinci basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011, s.21.

Kendi döneminin egemen değerlerine karşı çıkan bazı sanatçıların ise sanatı genellikle kitle iletişim araçlarının mesajlarını eleştirmek ve tersine çevirmek için propaganda yaptıkları görülmektedir. Örneğin, Resim 21’de yer alan Roma ve Napolyon emperyalizmi dönemlerini hatırlatan bir ihtişamla resmedilmiş olan afiş popüler ve yüksek sanatın detaylı bir sentezidir¹¹¹.

¹⁰⁹ Tempo, 2012a, *Ön.ver.*, s.65.

¹¹⁰ Clark, *Ön.ver.*, s.13.

¹¹¹ *Aynı.* s.19.

1.4.5. Seramik ve Propaganda

“Çamurun ısıya maruz kalması sonucunda elde edilen ürün, seramik adını almaktadır.”¹¹² Seramiğin propaganda ile ilişkisi ise insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Bilinen en eski buluntuların Paleolitik Çağ’a ait olduğu bilinmesine¹¹³ rağmen propaganda örnekleri seramik kaplardan ziyade duvar resimlerinde ve dinsel amaçla yapılan küçük heykelciklerde görülmektedir¹¹⁴.



Resim 22; İnsan ve Gemi Figürlü Ware Jar (Kavanoz), Mısır, 30x31x17 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.3500-3300.

Kaynak: The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545755?sortBy=Relevance&ft=Human+Figure+ca.+3500%E2%80%933300+B.C.+From+Egypt&offset=0&rpp=20&pos=1>, [08 Temmuz 2018].

İlk olarak seramik sanatında propaganda örnekleri Antik Mısır’a ait seramiklerde görülmektedir. M.Ö. 3600’de Mısır’da siyah, beyaz ve kahverengi astar ile dekorlanmış gemi, insan ve hayvan figürlerinin yer aldığı dekorlar karşımıza çıkmaktadır. M.Ö. 3000’lerde çarkın icadı ile Mısır seramik sanatı büyük bir gelişim kaydetmiştir. Kaba seramikler yerine ince işçiliğin yoğun olduğu seramikler üretilmeye başlanmıştır¹¹⁵. Resim 22’de yer alan açık renkli seramik kabın kahverengi astar ile dekorlandığı görülmektedir. Seramik kabın ön yüzeyinde bir gemi ve mürettebatının işlendiği bir tasvir dikkat çekmektedir. Geminin çevresinde

¹¹² Emet Egemen Aslan ve Kaan Canduran, *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları* (Ankara: Opus Basım Evi, 2016), s.3.

¹¹³ Emet Egemen Aslan, “Sepet Fırın”, *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları* (Ankara: Opus Basım Evi, 2016), s.8.

¹¹⁴ Akurgal, Ekrem, *Ön.ver.*, s.5.

¹¹⁵ Sıdka Sibel Sevim, *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri* (İstanbul: Yorum Sanat, 2007), s.15.

iki erkek ve iki kadın figürün, filamingoların, bitkilerin ve dağların betimi yer almaktadır. Betimlenen bu gemi, dönemin toplumsal ve dini olaylarının propagandasını yapmaktadır¹¹⁶.

Asur Ticaret Kolonileri Çağından Hitit Çağına M.Ö. 1200’li yıllara kadar vazo yüzeylerinde din ve kraliyet olayları ile alakalı betimlere yer verilmiştir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı, seramik sanatından farklı olarak Hitit seramik sanatında kraliyet olaylarının anlatıldığı vazo resimlerinin içerisine günlük yaşam betimlerinin yerleştirildiği görülmektedir¹¹⁷. Hitit sanatını anlatan en önemli vazolardan biri “Bitik”, diğeri “İnandık”dır¹¹⁸.



Resim 23; Bitik Vazosu (Detay), Hitit Eski Krallık Dömemi, Yükseklik 36,5 cm, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, M.Ö.1600.

Kaynak: <http://arkeolojia.blogspot.com/2013/11/hitit-uygarlg-sanat-1-hittite-art.html>, [03 Temmuz 2018].

Resim 23’de yer alan Bitik vazosunun kırmızı çamur üzerine kabartma ve astar dekor ile dekorlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Vazo yüzeyinde dünya tarihindeki en eski kutsal evlilik şöleni tasvir edilmiştir. Vazodaki kutsal evlilik şöleninin, dönemin soylu bir çiftine yani bir prens ve prensese ait olduğu düşünülmektedir. Yan yana duran iki figürden erkek olanı sağ tarafta kadın olanı sol tarafta yer almaktadır. Yani; Bitik vazosunun yüzeyinde günümüze kadar gelen

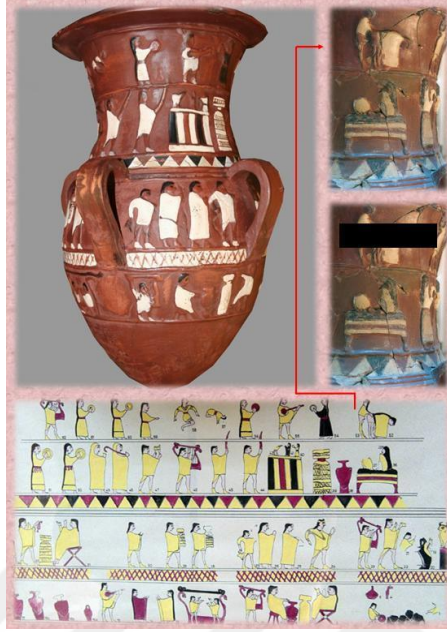
¹¹⁶

The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545755?sortBy=Relevance&ft=Human+Figures+ca.+3500%E2%80%933300+B.C.+From+Egypt&offset=0&rpp=20&pos=1>, [08 Temmuz 2018].

¹¹⁷ Anadolu Medeniyetler Müzesi, <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77783/eski-hitit-ve-hitit-imparatorluk-cagi.html>, [03 Temmuz 2018].

¹¹⁸ Akurgal, Ekrem, *Ön.ver.*, s.131.

erkeğin sağda kadının solda yer aldığı bir protokolün¹¹⁹ ve kutsal evlilik şöleninin propagandası yapılmaktadır.



Resim 24; İnanlık Vazosu, Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara, M.Ö.1600.
Kaynak: <http://arkeokur.tumblr.com/post/77491327535/arkeo-asparagas-bu-da-oldu-hitit-inand%C4%B1k-vazosu>, [03 Temmuz 2018].

Resim 24'de yer alan İnanlık vazosunda da frizler üzerine kabartma dekorların işlendiği görülmektedir¹²⁰. Kırmızı çamurdan oluşturulan vazo yüzeyindeki kabartmalar siyah ve açık renkli astarlar ile boyanmıştır. Bitik vazosunda olduğu gibi İnanlık vazosunun yüzeyinde de müzik ve dans betimlerinin görüldüğü kutsal bir evlilik şöleni tasviri yer almaktadır. Ayrıca İnanlık vazosunda cinsel birleşmeyi gösteren bir sahne de görülmektedir. İnanlık vazosunun yüzeyinde müzik ve dans betimlemelerinin yer aldığı kutsal evlenme şölenlerinin propagandası yapılmaktadır¹²¹.

Geç Hitit seramik sanatında vazolar üzerinde dekor olarak yapılan insan figürlerinin Yunan sanatını da etkilediği düşünülmektedir¹²². Yunan vazo ressamları

¹¹⁹ *Aynı.* s.131.

¹²⁰ Anadolu Medeniyetler Müzesi, <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77783/eski-hitit-ve-hitit-imparatorluk-cagi.html>, [03 Temmuz 2018].

¹²¹ Akurgal, Ekrem, *Ön.ver.*, s.133.

¹²² *Aynı.* s.210.

Hititler'den aldıkları bu figürleri vazolarında¹²³ hem tek bir figür olarak hem de oldukça büyük kompozisyonlar olarak kullanmışlardır. Aynı zamanda bu figürler ile farklı frizlerde birbiriyle bağlantılı kompozisyonları da oluşturmuşlardır¹²⁴. Örneğin, Geometrik döneme ait Terracotta Krater'in yüzeyinde (Resim 25) yer alan iki frizde stilize edilmiş insan figürlerinden oluşan bir cenaze töreninin betimlendiği görülmektedir. Vazonun A yüzeyinde ölen kişi yüksek bir yerde yatmaktadır. Ölen kişinin çevresinde yas tutan figürler toplanmaktadır. Arabalar ve savaşçıların bu ölüyü kaldırmak için bekledikleri görülmektedir¹²⁵.



Resim 25; Hirschfeld Atölyesi, Terracotta Krater, Geometrik Dönem, Atina, Yükseklik 108,3 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.750-735.

Kaynak: The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248904>, [19 Mart 2017].

Vazo resimlerinde yoğunlukla günlük yaşama dair sahneler, mitolojik öyküler ve tanrılar betimlenmiştir. Bu betimlerde yer alan tanrılar, kahramanlar, mitolojik yaratıklar ve insanlar ilişkili oldukları mitoslarla birlikte anlatılmaktadır¹²⁶. Betimler aracılığı ile vazoların ait oldukları kültüre dair sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yapıları ve inanç sistemleri hakkında bilgi de edinebilmekteyiz¹²⁷.

¹²³ Arif Müfid Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi* (Onuncu Basım. Ankara: Türk Tarih Kurumu,2014), s.256.

¹²⁴ Mansel, *Ön.ver.*, s.256.

¹²⁵ Gisela Richter, *Yunan Sanatı*, Çev: Beral Manda (İstanbul: Cem Yayınevi, 1984), s.248.

¹²⁶ C. H. Emilie Haspels, *Eski Yunan Boyalı Keramiği*, Çev: Aşkıdil Akarca (İstanbul: İstanbul Üniversite Matbaası, 1946), s.22.

¹²⁷ *Aynı.* s.11.



Resim 26; Triptolemos Ressamı, A-B: Pers-Yunan Savaşları, I: İki Asker, Kırmızı Figürlü Kyliks (Kâse), National Museum Scotland, İskoçya, M.Ö.460.

Kaynak: National Museum Scotland, https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/?item_id=408385, [25 Haziran 2018].

Resim 26'da Triptolemos'un resimlediği kırmızı figürlü bir kyliks yer almaktadır. Triptolemos Ressamı, kyliksin tondosunda bir asker tarafından öldürülmek üzere olan diğer bir askeri betimlemektedir. Yerde görülen askerin Persli bir asker ve onu öldürmek üzere olan askerin ise Yunanlı bir asker olduğu düşünülmektedir. Vazonun dış yüzeyinde yer alan Pers-Yunan savaşı ile betimlenen iki asker arasında bağlantı olduğu anlaşılmaktadır. Triptolemos ressamı bu kyliks üzerine yaptığı betimlerle Yunanlıların Persleri geri püskürttüklerini anlatmakta, Yunan ordusun kazandığı zaferin propagandasını yapmaktadır¹²⁸.

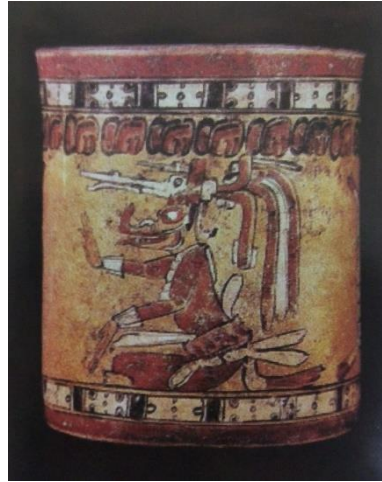
¹²⁸ Julian Bell, *Sanatın Yeni Tarihi*, Çev: U.Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna (Çin: NTV Yayınları, 2009), s.64-65.



Resim 27; Bizans Dönemi, Güzelyurt Arkeoloji ve Doğa Müzesi, Kıbrıs.

Kaynak: Lale Doğer, “Kadın Figürlü Bizans Seramikleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt:10, Sayı:2 Ekim 2011, s.54

Roma ve Bizans dönemlerinde seramiğin yanısıra heykel ve mozaik sanatı ile de propaganda yapıldığı görülmektedir¹²⁹. Resim 27’de Bizans dönemine ait düğün sahnesinin görüldüğü bir kap yer almaktadır. Gelin ve damat tek vücut gibi birbirine sarılmış ve yanak yanağa betimlenmektedir. Erkek figürün yanında bir kuş betimi yer almaktadır. Figürün şahin avcısı olduğuna dair bir ima sözkonusudur. Bu kabın kilisede evlenen çiftlerin anısına yapıldığı düşünülmektedir¹³⁰.



Resim 28; Kızıldereli Seramiği, Renkli Astar ve Kırmızı Çamur, Amerika.

Kaynak: Sıdika Sibel Sevim, *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, İstanbul: Yorum Sanat, 2007, s.21.

¹²⁹ Turani, *Ön. ver.*

¹³⁰ Lale Doğer, “Kadın Figürlü Bizans Seramikleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt:10, Sayı:2 (Ekim 2011), s.54

Amerikan yerlilerinin de diğer kültürlerde olduğu gibi propaganda amacıyla seramik ürettikleri görülmektedir. Resim 28’de yer alan kap aracılığı ile Kızılderili kültürünü yaymaya yönelik bir propaganda yapılmaktadır. Kapta görülen Kızılderili figürünün kırmızı çamur üzerine astar dekoru uygulanarak yapıldığı görülmektedir¹³¹.



Resim 29; Lüster Teknikli Tabak, 25x5.1 cm, Deruta, İtalya, 1500-1540.

Kaynak: Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O111172/tazza-unknown/>, [25 Haziran 2018].

16. yy’da Avrupa’da siyasi alandaki zaferleriyle adından söz ettiren Osmanlı Devleti dünyanın ilgisini çekmiş ve Osmanlı Devleti propaganda konusu olarak ele alınmıştır. Özellikle İtalyanların yaptıkları seramiklerde Osmanlılara ait propagandalar görülebilmektedir¹³². Resim 29’da yer alan lüster dekorlu tabakta güçlü Osmanlı Sultanı Fatih Sultan Mehmet’in propagandası yapılmaktadır¹³³. İtalya’da lüster dışında kullanılan diğer bir teknik te mayolikadır. Bu teknikte de seramiğin zemininin beyaz olması sayesinde üzerine yapılan tüm dekorlar resim inceliğindedir. Bu dekorlar genellikle tavuz kuşu tüyleri, biktisel motifler, kuş ve aslan gibi hayvan figürleri, süvariler ve haneden armalarından oluşmaktadır¹³⁴.

¹³¹ Sevim, *Ön.ver.*, s.20-21.

¹³² Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O111172/tazza-unknown/>, [25 Haziran 2018].

¹³³ *Aynı.* [25 Haziran 2018].

¹³⁴ Sevim, *Ön.ver.*, s.21.



Resim 30; Cami Desenli Çini Tabak, 3.2x7.7 cm, Çanakkale, Türkiye, 1800-1900.
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/390898442632040585/>, [26 Haziran 2018].

18. yy'a gelindiğinde Çanakkale seramikleri oldukça karakteristik bir özelliğe bürünmüştür. Seramik yüzeylerde yelken, gemi ve dönemin mimari yapılarına sıklıkla rastlanmaktadır¹³⁵. Çanakkale seramikleri içinde özellikle dini içerikli propagandanın yapıldığı örneklerde görülmektedir. Örneğin, Resim 30'da yer alan çini tabakta İslamiyet'in simgesi olan cami betimi yer almaktadır.

19. yy'da Osmanlı'da propaganda dekorları porselen sanatı ile de gelişimine devam etmektedir. II. Abdülhamid tarafından kurulan Yıldız Porselen Fabrikası sayesinde dönemin sanat akımlarına ve dekorlarına uygun ürünler üretilmiş ve bu porselenler üzerine fabrikada çalışan dönemin ressamı tarafından padişah portreleri, gemi resimleri, manzara resimleri ve natürmortlar yapıldığı görülmektedir¹³⁶.

¹³⁵ Sevim, *Ön.ver.*, s.27.

¹³⁶ *Aynı.* s.27.



Resim 31; Bernad Leach, Sıçrayan Somon Balıklı Vazo, 1931.

Kaynak: <https://www.blackwell.org.uk/exhibitions/bernard-leach>, [30 Haziran 2018].

20 yy'da Batı'da propaganda çalışmaları biraz farklı ilerlemektedir. İngiltere'de Bernad Leach yaptığı çalışmalar ile önceki dönemlerde uygulanan bir fikri yaymak ya da iletmek için propaganda anlayışının dışına çıktığı görülmektedir. Leach endüstriyel ürünlere karşı el sanatlarını savunmaktadır. Bernad Leach ekolünden gelmiş olan fakat Leach ekolünden ayrılan Hans Coper ve Lucie Rie kendine ait biçim ve anlayış tekniği ile geleneksel seramik sanatını dışlayan modern seramik sanatçılarıdır. Uyguladıkları propagandalar sayesinde modern seramik sanatının yayılmasında etkin oldukları görülmektedir. Picasso, Matesse ve Miro gibi ressamların seramik yapması ile işlev dışı seramiklerin gündeme geldiği bilinmektedir¹³⁷.

¹³⁷ Hasan Şahbaz, *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*, YLT, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2006.



Resim 32; Peter Voulkos, Big Jüpter, 1994.

Kaynak: <http://www.voulkos.com/frameportfolio.html>, [30 Haziran 2018].

Amerika’da ise “Otis Hareket” olarak bilinen yeni bir seramik anlayışı görülmektedir. Otis Hareket içinde yer alan seramik sanatçısı Peter Voulkos yaptığı seramikler ile geleneksel seramik anlayışını tamamen dışlamaktadır. Voulkos çömlekçi çarkında yaptığı parçaları kesip parçalayıp seramik heykeller elde etmektedir. Oldukça soyut olan bu seramik çalışmalar geleneksel seramik anlayışını yıkıp yeni bir seramik sanat anlayışının gelmesi yönünde bir propaganda yapmaktadır¹³⁸.



Resim 33; Robert Arneson, Zeki Yaşlı Köpek Olarak Sanatçı Portresi,17,78 cm, 1981.

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/robert-arneson/portrait-of-the-artist-as-a-clever-old-dog-eeB4YbLinLm_GVvq9WDMXA2, [30 Haziran 2018].

¹³⁸ Aynı. 206.

1960'ların ortalarında Seramik Funk Hareketinin babası olarak görülen Robert Arneson'un seramikleriyle, seramikte yeni bir hareketlenme görülmektedir. Robert Arneson'un yaptığı tüm seramik çalışmaları itici olarak görüldüğü için o dönemin sanat camiası açısından büyük tepki almıştır¹³⁹. Çünkü o dönemin psikolojik şartlarına uygun değildir. Bu çalışmaları ile çirkin olan nesnelere göstererek toplumun görüşünü değiştirmeye yönelik propaganda yapmaktadır.



Resim 34; Marcel Duchamp, Çeşme, 61x36x48 cm, 1917.

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-49-dadaizm/>, [30 Haziran 2018].

20. yy'ın bir diğer önemli gelişmesi de nesnenin yerini düşünce ve kavramın aldığı bir anlayışın gelmesidir. Seramik alanı dışında başlamasına rağmen seramik sanatını oldukça yakından etkilemektedir. Marcel Duchamp'ın çeşme (Resim 34) isimli eseri geleneksel sanat görüşünün dışına çıkmaktadır. Bu çalışma ile sanat yapma düzeyinin çok basit düzeye çekildiği görülmektedir. Duchamp bu çalışmasıyla sanatın, sanatçının elleriyle değil niyetiyle olduğunu vurgulamaktadır¹⁴⁰. Yani Duchamp sanatın düşünülerek ve yapılan esere bir mesaj yüklenerek yapılacağını anlatmaktadır. Duchamp'ın çeşme isimli çalışmasının sanat eseri olarak Paris'te bir müzede sergilenmesi "Sanat nedir?" sorusunun ortaya çıkmasına neden olmuştur¹⁴¹. Kavramsal sanat olarak görülen bu sanatın etkileri seramik sanatında 20. yy'ın sonlarına doğru kendini göstermektedir.

¹³⁹ Aynı. s.46.

¹⁴⁰ Hakkı Engin Giderer, "Kavramsal Sanat", *Anadolu Sanat*, Sayı:3 (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1995), s. 53-54.

¹⁴¹ Harari, *Ön.ver.*, s.257.



Resim 35; Candeğer Furtun, İsimsiz 48x46 cm, 1994-1996.

Kaynak: <https://twitter.com/garethharr/status/907569883696771072>, [08 Temmuz 2018].

Örneğin, Resim 35’de Candeğer Furtun’a ait kavramsal bir seramik düzenleme yer almaktadır. “Sanatçı bu seramik serisinde, dokuz tane çıplak insan bacağına fayans kaplı bir sıra üzerine yan yana yerleştirmiştir. Bu manzara, bir toplu taşıma aracındaki, bekleme odasındaki, ya da başka kamusal veya özel alanlardaki oturuları çağrıştırabilir. Oturur vaziyette iki yana açılmış bu erkek bacakları, eril güce ve dışlayıcı taktiklerine işaret etmektedir. Candeğer Furtun, oturuş tarzı ile cinsiyet meselesini inceltmek izleyiciye yansıtmaktadır.”¹⁴²



Resim 36; Ali Temel Köşeler, Siyah Figür, Kırmızı Figür ve Beyaz Figür, 2007.

Kaynak: Çizer, Sevim. *Terra Sigillata* (İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2014), s. 171.

21. yy’dan itibaren seramik sanatını incelediğimizde ise propagandanın her çeşidinin seramik formlarda ve dekorlarda yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Seramik sanatçısı Ali Temel Köşer, Terra Sigillata Uluslararası Seramik Sempozyumunda yaptığı bir çalışmada (Resim 36)¹⁴³ Antik Yunan’da kullanılan siyah figür ve kırmızı figür tekniğinin propagandasını yapmaktadır. Döküm yoluyla şekillendirme yaptığı formların yüzeyine siyah veya kırmızı terra sigillata astarı ile sigrafitto ve fırça dekoru gibi teknikleri kullanarak dekor yapmaktadır. Çalışmasının yüzeyinde Yunan dönemine ait paralar da görüldüğü gibi figürlerin yandan görünüşlerini betimlemektedir.

¹⁴² <http://blog.kavrakoglu.com/tag/candeğer-furtun/>, [08 Temmuz 2018].

¹⁴³ Sevim Çizer, *Terra Sigillata* (İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2014), s. 170-171.

2. BÖLÜM: ANTİK YUNAN UYGARLIĞI, YUNAN MİTOLOJİSİ VE YUNAN SANATI

2.1. YUNAN UYGARLIĞI'NA GENEL BAKIŞ

Yunan Uygarlığı Ege ve Adriyatik denizi boyunca, Yunanistan ve çok sayıda adayı içine alan geniş bir alana yayılmıştır¹⁴⁴. Yunan uygarlığının temeli M.Ö. 2000'li yılların sonlarına dayandırılmaktadır. Doğu Avrupa'da ve Ön Asya'da kavimler arasında bir kargaşa oluşmuştur. Bu kargaşa esnasında M.Ö. 1150'ye doğru Yunanistan'ın kuzeyinde bulunan Dorlar güneye inerek (Ege Göçleri) ülkenin büyük bölümünü ele geçirmişlerdir¹⁴⁵.

Yunanistan'ı da etkisi altına alan kargaşa ve savaş M.Ö. 1000'lere doğru yatışmıştır¹⁴⁶. Bu dönemde Dor baskısından kaçan Akhalar Anadolu'nun batı kıyılarına göç etmişler, göç ettikleri İyonya bölgesinde eski yerleşim yerlerini yeniden iskân ederek tarihte ilk kent devleti olan polisleri kurmuşlardır¹⁴⁷.

Kent devletlerinin her birinin kendi para, yönetim ve ordu sisteminin bulunduğu bilinmektedir¹⁴⁸. Bu kurulan kent-devletleri sadece kalın duvarlarla korunan kent merkezlerini değil aynı zamanda çevresindeki çeşitli küçük yerleşimlerle dolu kırsal alanı da kapsamaktadır¹⁴⁹.

Kent-devletinin başında kral ve kralın yanında soylular sınıfı yer almaktadır. Halkın bir bölümü ücret karşılığında çalışan özgür bireylerden, diğer bölümü ise kölelerden oluşmaktadır. Özgür bireyler siyasal haklara sahip olup, devlet işleriyle doğrudan ilgilenebilmektedir¹⁵⁰. Bu devletler önceleri monarşik¹⁵¹ bir yapı ile

¹⁴⁴ Anne Pearson, *Ancient Greece* (Third edition, London: Dorling Kindersley, 1997), s.6.

¹⁴⁵ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3 (İstanbul: YEM Yayın, 1997), s.1949.

¹⁴⁶ *Aynı*. s.1950.

¹⁴⁷ Esmâ Reyhan ve Tülin B. Cengiz, *Eski Çağ Tarihi ve Uygarlığı El Kitabı*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2015), s.194.

¹⁴⁸ Mary Hollingsworth, *Dünya Sanat Tarihi*, Çeviren: Doç.Dr. Rengin Küçükdoğan ve Banu Ergüder (İstanbul: İnkilâp Kitapevi, 2009), s. 53

¹⁴⁹ Thomas R. Martin, *Eski Yunan Tarihöncesinden Helenistik Çağ'a*, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal (İstanbul: Say Yayınları, 2012), s.104.

¹⁵⁰ *Eczacıbaşı, Ön. ver.*, s.1950.

¹⁵¹ Oğuz Tekin, *Eski Yunan Tarihi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1998), s.48. "Tek kişinin yönetimi. Genellikle babadan oğula geçen bir iktidar söz konusudur; yasal dayanağı vardır."

yönetilmelerine rağmen zamanla aristokratik¹⁵², oligarşik¹⁵³ ve demokratik bir yapıya dönüşmüştür¹⁵⁴.

M.Ö. 750'lerde Yunan kent-devletlerinde nüfus artması ve ticaretin gelişmesi Anadolu'dan Kuzey Afrika'ya ve İspanya'ya kadar küçük koloniler kurulmasına neden olmuştur¹⁵⁵. Kurulan bu koloniler kent-devletlerinden bağımsız olmalarına rağmen kolonilerin yerli halkı kent-devletinden gelen tüccarlar tarafından sömürülmüştür¹⁵⁶. Arkaik dönem olarak bilinen bu dönemde kolonizasyon hareketlerinin sonucu olarak ticaret geniş bir alana yayılmıştır¹⁵⁷.

Yaşam koşullarında olan değişikliklerle soylu ve köylü sınıfın yanında gemici, tüccar, işçi ve sanatçılardan oluşan bir orta sınıf meydana gelmiştir. Sınıflar arasındaki çekişmeler soyluların yetkisinin azalmasına ve Tiranlık¹⁵⁸ denen bir yönetim biçiminin gelmesine neden olmuştur¹⁵⁹. Tiranlar ilk başta iyi işler yapıp halk tarafından desteklenmiş, zamanla ekonomik gücün tiranlığın ellerinde olmasından dolayı diktatörleşmişlerdir¹⁶⁰.

Halk ile yönetici aristokratlar arasında M.Ö. 7-6'larda ortaya çıkan şiddetli anlaşmazlıklar yazılı yasaların oluşturulmasına neden olmuştur. Bu sayede hangi suça ne tür ceza verileceği netleştirilmiştir¹⁶¹. Atina'nın ilk kanun koyucusu olarak bilinen Drakon hazırladığı kanunlar ile suçu şiddet içeren cezalar ile önlemeye çalışsa da uzun vadede halk tarafından aldığı tepkiler nedeniyle etkili olamamıştır¹⁶². Drakon'dan sonra diğer bir devlet adamı Solon, soylular ile halk arasındaki gerginliği gidermek için "Solon reformları"nı gerçekleştirmiştir¹⁶³. Sikyon'un tiranı

¹⁵² *Aynı.* s.48. "En iyilerin yönetimi. Genellikle soylu ailelere mensupturlar. Doğuştan soyluluk esastır."

¹⁵³ *Aynı.* s.48. "Bir grubun (azınlığın) yönetimi. Genellikle zengin olmalarına rağmen, doğuştan soyluluk esas değildir."

¹⁵⁴ *Aynı.* s.44-45.

¹⁵⁵ *Aynı.* s.48. "Bir kavmin ya da bir kent halkının tarımsal veya ticari faaliyetlerde bulunmak için kendi sınırları dışında elverişli topraklarda üsler kurup, orayı yurt edinme sürecine 'kolonizasyon' denir."

¹⁵⁶ Halil Yoleri, *Pişmiş Kil ile İletişim* (İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2008), s.62.

¹⁵⁷ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1950.

¹⁵⁸ Tekin, *Ön.ver.*, s.53. "Oligarşi ile yönetilen kent-devletlerinde, yönetimi zorla, yasal olmayan bir şekilde ele geçiren kişiye tyran (zorba-despot) denmektedir."

¹⁵⁹ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1950.

¹⁶⁰ Reyhan ve Cengiz, *Ön.ver.*, s.197.

¹⁶¹ Tekin, *Ön.ver.*, s.54-55.; Bülent İplikçioğlu, *Hellen ve Roma Tarihinin Anahatları* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007), s.27.

¹⁶² Tekin, *Ön.ver.*, s.55.; Reyhan ve Cengiz, *Ön.ver.*, s.197.

¹⁶³ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1950.

Kleisthenes'in yaptığı reformlar ile yönetme ve danışma meclisi önemini yitirmiş ve halk meclisi kurulmuştur¹⁶⁴.

M.Ö. 5. y.y. Yunan siyasi tarihi açısından oldukça önemli bir dönem olarak görülmektedir¹⁶⁵. Başta Miletos olmak üzere İon kentleri Anadolu'ya hâkim olan Perslere karşı isyan etmişlerdir. Bu isyana Atina ve Eretria kentlerin destek sağlamasından dolayı Pers-Yunan savaşları başlamıştır¹⁶⁶. Persler altı yıl içinde İon kentlerini tekrar ele geçirerek egemenliklerini kurmuşlardır. İon kentlerine yardım etmelerinden dolayı Perslerin tekrar güçlenmesi Yunanlıları korkutmuştur. Bu yüzden de ülkenin siyasi ve askeri yönetimi tek bir başkomutana bırakılmıştır. Pers savaşlarından sonra Peloponnesos savaşları da uzun yıllar sürmüştür¹⁶⁷.

Klasik Dönemde 4. y.y'da Yunanlılar özellikle Peloponnesos savaşının sonrasında güçsüzleşmişlerdir¹⁶⁸. Yunanlılar ortak güçlü düşmanı olan Perslere karşı "Panhellizm" yani "Helen Birliği"ni kurmuşlardır¹⁶⁹. Zamanla Perslere karşı etkili olamayacaklarını düşünen hatip (söylevci) İsokrates, Makedonya kralı II. Philippos'u Helen Birliğin başına getirmeyi düşünmüş¹⁷⁰, daha sonra II. Philippos M.Ö. 337 yılında Korinthos'ta yapılan kongre ile Helen Birliğinin başkomutanlığına geçirilmiştir¹⁷¹.

Perslere Yunanlıların gerçek gücünü göstermek için II. Philippos ve oğlu III. Aleksandros (Büyük İskender) Perslere karşı bir sefer yapılacağını ilan etmişler, fakat II. Philippos'un suikast sonucu öldürülmesiyle bu sefer ertelenmiştir¹⁷².

"II. Philippos'tan sonra yerine geçen oğlu Büyük İskender'in egemenliğinde bulunan Yunan kent-devletleri bağımsızlıklarını yitirmişler ve Makedonya Krallığı'nın egemenliği altındaki topraklarda yaşamını sürdüren birer kent durumuna gelmişlerdi."¹⁷³

¹⁶⁴ İplikçioğlu, *Ön.ver.*, s.33.

¹⁶⁵ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1951.

¹⁶⁶ Reyhan ve Cengiz, *Ön.ver.*, s.199-200.

¹⁶⁷ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1951.

¹⁶⁸ *Aynı.* s.1951.

¹⁶⁹ Tekin, *Ön.ver.*, s.95-96.

¹⁷⁰ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1951.

¹⁷¹ Tekin, *Ön.ver.*, s.98-99.; İplikçioğlu, *Ön.ver.*, s.42.

¹⁷² *Aynı.* s.99.

¹⁷³ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1951-1952.

Büyük İskender Hellas'dan Mısır ve Hindistan'a kadar tüm Önasya'yı içine alan bir imparatorluk kurmuştur¹⁷⁴. Büyük İskender'in M.Ö. 323'de ölmesiyle Helenistik dönem başlamıştır¹⁷⁵. İskender'in ölümünden sonra arkasından gelen veliahdının olmayışı ülke idaresinde generaller arasında anlaşmazlığa yol açmıştır¹⁷⁶. İskender öldüğü zaman hamile olan eşi bir müddet sonra erkek çocuk dünyaya getirmiş, babasından dolayı bebeğin ismi Aleksandros (IV.) koyulmuştur. Aleksandros ve amcası Arrhidaios büyüyene kadar devlet idaresi generaller arasında paylaştırılmıştır. İmparatorluğun başına vekil olarak geçen Kassandros devlet idaresinde olduğu dönemde İskender'in oğlu ve Karısı Roksane'yi öldürtmüştür. Böylece tahtın yasal varislerin olmamasından dolayı devlet idaresi tamamen generallere kalmıştır¹⁷⁷. Generaller arasında olan anlaşmazlık sonucu Helenistik Krallık parçalanmıştır. Parçalanan bu krallıklar Roma İmparatorluğunun egemenliği altına girmiştir¹⁷⁸.

2.1.1. Yunan Mitolojisi

Antik Yunan mitolojisinde, tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar ve kahramanlar ile ilgili sayısız mitos bulunmaktadır. Çalışma kapsamında hepsine yer veremeyeceğimiz için Oltos'a ait değerlendirdiğimiz 10 vazoda yer alan tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar, kahramanlar ve mitosları anlamak adına bu bölüm oluşturulmuştur.

2.1.1.1. Tanrılar

Yunanlılar dünyanın tanrılar tarafından yaratılmadığına, tanrılardan önce de var olduğuna inanmışlardır. Bu düşünceye göre Dünya'da Tanrılardan önce Titanlar vardı¹⁷⁹. Titanlardan Gaia (Toprak) ve Uranos (Gök)'ün oğlu Kronos, kız kardeşi Rhea ile evlenmiş ve Olympos Dağı'nın tanrı ve tanrıçalarını yaratmışlardır. Kronos ve Rhea'in yarattıkları çocukları arasında Zeus, Hera (aynı zamanda Zeus'un karısı),

¹⁷⁴ İplikçioğlu, *Ön.ver.*, s.46.

¹⁷⁵ Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi 4 Helenistik Dönem Felsefesi: Epikuroşular Stoacılar Septikler* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010), s.3.

¹⁷⁶ İplikçioğlu, *Ön.ver.*, s.46.

¹⁷⁷ Tekin, *Ön.ver.*, s.107-110.

¹⁷⁸ Eczacıbaşı, *Ön.ver.*, s.1952.

¹⁷⁹ Halıkarnas Balıkcısı, *Anadolu Tanrıları* (Beşinci basım. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1985), s.39.

Hades ve Poseidon da bulunmaktadır¹⁸⁰. Tanrılar Olympos Dağı'nda yaşarlar, ambrosia (sonsuz hayat veren balımsı bir madde) yer, şarap içerler insan biçiminde olup, ölümsüzdürler¹⁸¹.

Olympos Dağı'nın tepesinde yaşayan bu tanrıların kralı Zeus¹⁸² yağmur ve yıldırımlara hâkim olan gök tanrısıdır. Egemenliğini kardeşleri suların tanrısı Poseidon ve yer altı tanrısı Hades ile paylaşmıştır¹⁸³. Zeus'un karısı Hera'da kadınlığın ve doğum tanrıçasıdır. Zeus'un kardeşlerinden Demeter, toprak ve bereket tanrıçası, Hestia ise ocak tanrıçasıdır¹⁸⁴. Zeus'un Leto'dan Apollon ve Artemis adında ikiz çocukları olmuştur. Apollon ışık ve güneş tanrısı, Artemis okçuluk ve ay tanrısıdır¹⁸⁵. Zeus ve Hera'nın çocuklarından Ares kasırga ve savaş tanrısı, Hephaistos demirci tanrısı, Zeus'un alnından doğan Athena ise savaş taktiği ve akıl tanrıçasıdır. Zeus ve deniz perisi Maia'nın oğlu Hermes haber tanrısıdır¹⁸⁶. Zeus ve Semele'nin oğlu Dionysos şarap tanrısıdır. Zeus ve Dime'nin kızı olan Aphrodite güzellik ve aşk tanrıçasıdır. Bir rivayete göre de Aphrodite denizköpüğünden olmuştur¹⁸⁷.

Bu tanrı ve tanrıçalara ait göstergeler ise şöyledir. Zeus: Kalkan, taht, asa, yıldırım, kartal, meşe. Poseidon: Üç dişli yaba, yunus, balık, at. Hades: Görünmez miğfer, bolluk boynuzu, kantharos, kerberos (üç başlı köpek). Hera: Zambak, tavus kuşu, nar, inek. Demeter: Buğday başağı, mısır, meşale, evcil domuz, haşhaş. Hestia: Örtülü genç kadın, ocak. Apollon: Yunus, defne, lir, ok, yay, karga. Artemis: Maral, sedir, ok-yay, geyik. Ares: Akbaba, yaban domuzu. Hephaistos: Çekiç ve Örs. Athena: Baykuş, mızrak, miğfer, kalkan, zeytin dalı. Hermes: Kanatlı yılan ile sarılı altın asa, para kesesi, yolcu kepi, kanatlı altın sandallar (sandalet). Dionysos: Panter,

¹⁸⁰ Mark Daniels, *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*, Çev: Pınar Üstel (Birinci baskı. İstanbul: Maya Kitap, 2014), s.141.

¹⁸¹ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1950.; Homeros, *İlyada*, Çev: Azra Erhat ve A. Kadir (Beşinci basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017).

¹⁸² Reyhan ve Cengiz, *Ön.ver.*, s.208.

¹⁸³ Egon Friedell, *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, Çev: Necati Aça (Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 1991), s.74.

¹⁸⁴ Reyhan ve Cengiz, *Ön.ver.*, s.208.

¹⁸⁵ Balıkçısı, *Ön.ver.*, s.46.; Friedell, *Ön.ver.*, s.74.

¹⁸⁶ Mansel, *Ön.ver.*, s.146.

¹⁸⁷ Balıkçısı, *Ön.ver.*, s.48.

uzum asması, asa, sarmaşık, kantharos, bolluk boynuzu, çita gibi büyük kedigiller. Aphrodite: Güvercin, yunus, serçe, kuğu, gül, mersin, deniz kabuğu¹⁸⁸.

2.1.1.2. Mitolojik Kişiler ve Öyküler

Herakles: Kahramanların Tanrısı olarak bilinen¹⁸⁹ yarı tanrı Herakles, Zeus ve Alkmene'nin oğludur¹⁹⁰. Güç, cesaret ve kahramanlığı temsil etmektedir. Herakles sopası ve aslan postu ile betimlenmektedir¹⁹¹. Mitos'a göre; Zeus'un karısı Hera, Herakles'den nefret etmektedir¹⁹². Bu nedenle de Herakles'i çıldırtmıştır. Herakles, çıldırdığı bir anda, karısı Megara'dan doğan üç çocuğunu ve ikiz kardeşi İphikles'in iki çocuğunu ateşe atarak öldürmüştür. Kendine geldiğinde gönüllü olarak gittiği sürgünde Delphoi'ye¹⁹³ ölümsüzlüğe nasıl ulaşacağını danışır. Delphoi, Herakles'e Argos Kralı Eurystheus'a gitmesini, onun buyruklarını yerine getirmesi gerektiğini ve tek yolunun bu olduğunu söyler¹⁹⁴.

Herakles'in Görevleri:

1) Nemea Aslanı: Mitos'a göre; Yunanistan'ın Nemea bölgesinde Typhon'la Ekhidna canavarlarından doğan Nemea aslanı bölge de sorun çıkartmaktadır. Herakles, ok ve kılıç geçirmeyen bu aslanı elleriyle boğarak öldürür¹⁹⁵. Hiçbir okun delemmediği Nemea aslanının derisini yüzerek kendisine zırh yapar ve onu sürekli kullanır. Herakles'in hiç kimse tarafından yenilmemesi bununla ilişkilendirilmiştir¹⁹⁶.

2) Lerna Hydra'sı: Mitos'a göre; Hera Argos bölgesinde yer alan Lerna bataklığına Dokuz kafalı yılan Hydra'yı salar. Herakles görevi gereği Hydra'nın zehirli olan sekiz kafasını keser ve ölümsüz olan kafasını da bir taşın altına gömer¹⁹⁷.

¹⁸⁸ Collette Estin ve Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev: Musa Eran (Yirmi beşinci basım. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2008), s.98-99.; Yasemin Er, *Klasik Arkeoloji Sözlüğü* (Dördüncü basım. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2017), s.439-471.; <http://www.wiki-zero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT25fJUM0JUIwa2lfT2xp bXBvc2x1>, [18 Temmuz 2018].

¹⁸⁹ Friedell, *Ön.ver.*, s.76.

¹⁹⁰ Daniels, *Ön.ver.*, s.149.

¹⁹¹ Tekin, *Ön.ver.*, s.120.

¹⁹² Daniels, *Ön.ver.*, s.149.

¹⁹³ Er, *Ön.ver.*, s.96. "Yunanistan'da Korint Körfezi'ndeki Parnassus Dağı'nda bulunan Apollon'un en önemli tapınma ve bilicilik merkezinin bulunduğu yerdir."

¹⁹⁴ Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve İkonografi* (Üçüncü baskı. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010), s.107.

¹⁹⁵ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996), s.128.

¹⁹⁶ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi* (Ankara: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1970), s.181.

¹⁹⁷ Erhat, *Ön.ver.*, s.128.

Herakles elindeki okları Hydra'nın kesilen başlarından çıkan zehirle ıslatıp öldürücü oklar haline getirir¹⁹⁸.

3) Erymanthos Yaban Domuzu: Mitos'a göre; Herakles, Erymantos yaban domuzunu yakalamak için Erymantos Dağı'nın karlı yamaçları boyunca yaban domuzunu takip eder. Domuzu ağ ile avlayarak Eurystheus'e getirir. Ama Eurystheus yaban domuzundan öylesine korkar ki büyük bir küpün içine saklanır¹⁹⁹.

4) Kyreneia Geyiği: Mitos'a göre; altın boynuzlu, bakır ayaklı Kyreneia geyiği Artemis'e kutsandığı için öldürülmesi yasaktı. Herakles, canlı yakalayabilmek için bir yıl boyunca geyiği takip eder. Geyik nehri geçerken geyiği yaralar ve onu yakalar²⁰⁰.

5) Stymphalos Gölünün Kuşları: Mitos'a göre; Arkadya'daki Stymphalos Gölü'nde insan yiyen bu kuşlar dehşet saçar. Herakles kuşları çingırağı ile korkutup, ok ve yay ile öldürür²⁰¹.

6) Girit Boğası: Mitos'a göre; Girit kralı Minos boğasını Poseidon'a kurban etmek istemez. Fakat bu duruma çok kızan Poseidon, öç almak için bu boğayı delirtir. Deliren boğa Girit ekinlerini yok eder ve ülkeyi açlıkla karşı karşıya bırakır. Herakles görevi gereği bu boğayı boynuzundan tutarak Yunanistan'a götür. Yunanistan'da götürülen boğa serbest bırakılır ve Marathon kapılarında Theseus'un eline geçer²⁰².

7) Augias'm Ahırları: Mitos'a göre; Herakles'in on iki görevinden biri de ahırını temizlemektir. Elis kralı Auges'in 1000 tane hayvanı bulunmaktaydı ve hayvanların bulunduğu ahır yıllardır temizlenmemiştir. Herakles'e eğer ahırını temizlerse bunun karşılığında ona 100 tane hayvan vereceğine dair söz verir. Herakles ahırını çevredeki nehirlerin yönünü değiştirerek bir günde temizler; fakat Augias sözünü yerine getirmez. Herakles, Auges'e öfkelenir ve saldırır. Herakles

¹⁹⁸ Can, *Ön.ver.*, s.182.

¹⁹⁹ Daniels, *Ön.ver.*, s.152.

²⁰⁰ Cömert, *Ön.ver.*, s.109.

²⁰¹ Daniels, *Ön.ver.*, s.152-153.

²⁰² Erhat, *Ön.ver.*, s.129.

galip olur, bu galibiyeti kutlamak için de Olimpiyat oyunlarının başlatıldığı rivayet edilir²⁰³.

8) Diomedes'in Atları: Mitos'a göre; Trakya kralı Diomedes'in atları insan eti yemiş. Kral Diomedes, Herakles ile çarpışır ve Herakles tarafından öldürülür. Herakles Diomedes'in ölüsünü onun atlarına yedirir. Diomes'i yiyen atlar ehlileşir. Herakles atları Mykenai getirir. Bir diğer rivayete göre ise Herakles atları Olympos dağında vahşi hayvanlara parçalatır²⁰⁴.

9) Amazon'lar Kraliçesi Hippolyte: Mitos'a göre; Ares, Hippolyte büyülü bir kemer hediye etmiştir. Eurystheus'un kızı Admete, Amazonlar kraliçesi Hippolyte'nin kemerini ister. Admete'nin babası, Herakles'i kemeri getirmesi için görevlendirir. Herakles de kemeri Hippolyte'den ister ama alamaz. Bunun üzerine kemeri alabilmek için Amazonlar kraliçesi Hippolyte'yi öldürür. Kemeri Admete'ye getirir²⁰⁵.

10) Gervoneus'un Sürüleri: Mitos'a göre; Kral Eurystheus, Herakles'i Geryoneus'un öküzlerini getirmesi için görevlendirir. Geryoneus öküzlerini, Okeanos ırmağının bir adasında otlatmaktadır. Herakles bu sırada gelir ve öküzlerin bekçisi dev Geryoneus'u öldürür, sürüleri Yunanistan'a Eurystheus'a götürür²⁰⁶.

11) Hesperid'ler Bahçelerinin Altın Elması: Mitos'a göre; Kral Eurystheus, Herakles'den Hesperidler'in bahçesinde bulunan kıymetli bir ağaç olan altın elmadan getirmesini ister²⁰⁷. Hesperidler'in bahçesini Nymphalar ve bir ejder koruyordu. Herakles bahçeye gider ve omuzlarında dünyayı taşıyan ejder Atlas'a yardım eder ve onu bir süreliğine yüklerinden kurtarır. Atlas elmaları Herakles'e verir. Herakles, Atlas'ı kandırır. Dünyayı tekrar Atlas'a bırakıp kaçar. Çaldığı elmaları Kral Eurystheus'a verir²⁰⁸.

12) Kerberos'un Ölüler Ülkesinden Kaçırılması: Mitos'a göre; Kral Eurystheus, on ikinci son görev olarak Herakles'den yer altında cehennemde bulunan

²⁰³ Daniels, *Ön.ver.*, s.152.

²⁰⁴ Erhat, *Ön.ver.*, s.129.

²⁰⁵ Cömert, *Ön.ver.*, s.110.

²⁰⁶ Erhat, *Ön.ver.*, s.129.

²⁰⁷ Can, *Ön.ver.*, s.186.

²⁰⁸ Erhat, *Ön.ver.*, s.129.

Kerberos isimli üç başlı köpeği getirmesini ister²⁰⁹. Herakles, Hermes ve Athena'nın destekleriyle yer altına iner, tutsak olan Theseus'u kurtarır. Kerberos'u alıp yeryüzüne kaçıtır. Eurstheus köpekten korkunca Herakles köpeği Hades'e geri götürür²¹⁰.

Theseus: Theseus, mitosa göre çift babalı bir yarı tanrıdır. Annesi Aethra, babalarından biri Aegeus Kralı diğeri ise deniz tanrısı Poseidon'dur. Bu durum ona hem prenslik hem de tanrısal özellikler kazandırmıştır²¹¹.

Mitos'a göre; Theseus, babasının kim olduğunu bilmeden Atina'dan uzakta dedesi Pittheus'un yanında çocukluğunu geçirir. Thesusu'un babası karısı Aethra'ya oğlu için kılıç ve bir çift sandal vermiş ve bunları da bir kayanın altına saklamıştır. Eğer çocuğu oğlan olursa kayayı kaldırıp sandalları giymesini, kılıcı kuşanıp Atina'ya yanına gelmesini ister²¹². Theseus on altı yaşına geldiğinde annesi Aethra kayanın yanına götürür ve Theseus kayayı kaldırıp, babasının emanetlerini alır. Babasının Atina Kralı Aegeus olduğunu öğrenir ve yanına gitmek için yola çıkar. Dedesi Pittheus yolun tehlikeli olmasından dolayı denizden geçmesini söyler fakat Theseus, Atina halkına kendisini ispat etmek için kara yolunu tercih eder. Yolda vahşi hayvanlarla mücadele eder ve Atina'ya varır²¹³. Theseus'un babası Aigeus ile evlenen Medeia, Theseu'un kim olduğunu anlar ve onu öldürmek ister, zehirlemeye çalışır fakat başarılı olamaz. Aigeus kılıcında oğlunu tanır ve Medeia'yı sürdürür²¹⁴. Aigeus'un kardeşi Pallas'ın oğulları Theseus'u devirmek için pusu kurarlar fakat Theseus hepsini öldür ve Atina'dan uzaklaşır. Bir yıl sonra Atina'ya tekrar çağırılır. Çünkü Girit kralı Minos, Minotauros'a yedi erkek ve kız çocuğu göndermek zorundadır²¹⁵. Theseus bu geleneğe son vermek için göreve talip olur ve Minotauros'a giden yedi erkekten biri olur²¹⁶. Theseus yola çıkarken siyah yelkenleri gemiye çeker. Babası Aigeus Theseus'a eğer hayatta kalırsa beyaz yelkenleri çekmesini öğütler²¹⁷. Theseus, Kral Minos'un Knossos'taki sarayına geldiğinde

²⁰⁹ Can, *Ön.ver.*, s.188.

²¹⁰ Erhat, *Ön.ver.*, s.129.

²¹¹ Daniels, *Ön.ver.*, s.161.

²¹² Cömert, *Ön.ver.*, s.119.

²¹³ Erhat, *Ön.ver.*, s.285.

²¹⁴ Estin ve Laporte, *Ön.ver.*, s.144-145.

²¹⁵ Erhat, *Ön.ver.*, s.285.

²¹⁶ Daniels, *Ön.ver.*, s.161.

²¹⁷ Estin ve Laporte, *Ön.ver.*, s.145.

kralın kızı Ariadne onu ziyarete gelir ve ona ipekten bir yumak verir. O yumakla labirente yolunu bulabileceğini söyler. Theseus'da bu tavsiyelere uyar ve Minotaurus'u öldürür²¹⁸. Dönüş yolunda Ariadne'yi kaçırmaz ama tanrı Dionysos'un emriyle Naksos adasına bırakmak zorunda kalır. Theseus, Atina'ya yaklaşınca siyah yelkeni kaldırıp beyaz yelkeni takmayı unutur. Geminin siyah yelken ile geldiğini gören babası Aigeus denize atlayarak intihar eder. Aigeus ölümü üzerine Theseus, Girit dönüşü Atina'ya kral olur²¹⁹.

Akhilleus: Troya Savaşının en büyük kahramanı olarak bilinen Akhilleus Deniz tanrıçası Thetis ve Aegina Kralı Peleus'un oğludur²²⁰. Bir başka rivayete göre de Thetis ve Zeus'un oğludur²²¹. Mitos'a göre; Thetis oğlu Akhilleus'un ölümsüz olması için ölümsüzlük veren bir suya (Hades ırmağı styks) onu ayağından tutarak daldırır. Fakat ayağı suya değmediğinden tek yara alabileceği yer olarak kalır. Akhilleus'un babası da oğlunun iyi bir eğitim alması amacıyla Pelion dağının yamaçlarında bir mağarada yaşayan Kentaur'ların en bilginlerinden Khiron'a gönderir²²². Khiron onu aslan ilikleri ile besleyerek çevik ve kuvvetli olmasını sağlar ve müzik, hekimlik ve savaş taktikleri alanlarında eğitir²²³. Fakat Akhilleus'un Troya savaşına katılması durumunda savaş esnasında öleceğini söyleyen trajik bir yazgısı vardır. Akhilleus bu yazgıyı umursamayıp Troya savaşına katılarak kısa yaşamayı ve ünlü bir kahraman olmayı seçmiştir²²⁴.

Troya Savaşı: Troya Savaşının başlangıç öyküsü İlyada şu şekilde anlatılmaktadır²²⁵: Mitos'a göre; Troya Savaşı Aegina Kralı Peleus ve deniz tanrıçası olan karısı Thetis'in düğünleriyle başlar. Çift uyumsuzluk tanrıçası Elis'i düğünlerine çağırılmazlar fakat Elis yine de düğüne gelir ve düğünde sorun çıkarır. Elinde "En güzele..." yazılı altın bir elmayı masaya fırlatır. Hera, Aphrodite ve Athena bu elmayı almak için tartışırlar. Zeus, bu anlaşmazlığı çözmesi için Troya

²¹⁸ Daniels, *Ön.ver.*, s.161.

²¹⁹ Erhat, *Ön.ver.*, s.285.

²²⁰ Gerhard Fink, *Antik Mitolojide Kim Kimdir*, Çev: Ümit Öztürk (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995), s.27.

²²¹ Erhat, *Ön.ver.*, s.24.

²²² Can, *Ön.ver.*, s.278.

²²³ *Mitoloji Yunan ve Roma* (İstanbul: İskender Matbaası, 1964), s.157.

²²⁴ Erhat, *Ön.ver.*, s.25.

²²⁵ Susan Wise Bauer, *Antik Dünya Tarihi İlk Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına Kadar*, Çev: Mehmet Moralı (İstanbul: Alfa Basım Yayın, 2013), s.280.

Kralı Priam'ın oğlu Paris'i görevlendirir²²⁶. Hera Paris'e kendisini seçmesi için Asya İmparatorluğu'nu vermeyi, Aphrodite ölümlülerin en güzelinin aşkını, Athena ise bilgeliği ve savaşlarda zafer kazanmayı vaat eder²²⁷. Paris, üç tanrıça arasından Aphrodite'ye elmayı verir. Böylelikle Zeus ile Leda'nın kızı ve Sparta Kralı Menelaos'un karısı olan Helen'in aşkını seçmiş olur. Paris, Aphrodite'nin sözü olan en güzel ölümlü kadını bulmak için Sparta'ya gider ve orada Helen'in kocası Menelaos tarafından çok iyi karşılanır²²⁸. Helen'i görürür görmez âşık olur ve Menelaos evde yokken onu Troya götürmek için ikna eder²²⁹. Menelaos döndüğünde karısı Helen'in gittiğini görünce öfkelenir ve hemen Helen ile evliliklerini korumak için yemin etmiş eski talipleri ile toplanır. Onları bir ordu kurup Troya saldırmaya ikna eder. Böylece Troya Savaşı'nın temelleri atılmış olur²³⁰.

İki yıl kadar hazırlık yapıldıktan sonra Miken Kralı Agamemnon komutasındaki 1000'den fazla geminin yer aldığı Yunan filosu Troya şehrine hareket etmek için Yunanistan'daki Aulis limanına toplanır. Fakat rüzgâr olmadığı için yola çıkamazlar. Kâhin Calchis Agamemnon'a, kızı Iphigenia'yı tanrıça Artemis'e kurban ederse gemilerin ilerleyebileceğini söyler. Çok üzülmesine rağmen Agamemnon bu görevi yerine getirir ve gemiler Troya'ya doğru hareket etmeye başlar²³¹. Troya kıyılarına inen Yunan ordusu orada karargâh kurar ve kenti kuşatır²³². Kuşatmanın onuncu yılında Akhilleus ve Agamemnon arasında, Akhilleus'un cariyesi olan Briseise için tartışma çıkar ve Akhilleus, Agamemnon'a gücenerek savaştan çekilir. Troyalılar bu durumdan yararlanırlar ve şiddetli bir hücum yaparak Yunanlıları hezimete uğratırlar. Bu sırada Hektor, Akhilleus'un kuzeni ve en yakın arkadaşı Patroklos'u öldürür. Akhilleus, savaş esnasında zırh'ını giyen Patroklos'un öldüğünü duyunca Hektor'dan intikam almak için savaşa geri döner²³³. Akhilleus, demir tanrısı

²²⁶ Brian Haughton, *Gizlenen Tarih Kayıp Medeniyetler, Gizli Bilgiler ve Eskiçağın Sırları*, Çev: Halil Ummak (İstanbul: Koridor Yayıncılık, 2008), s.53.

²²⁷ Estin ve Laporte, *Ön.ver.*, s.159.

²²⁸ Cömert, *Ön.ver.*, s.129.

²²⁹ Nüzhet Haşim Sinanoğlu, *Grek ve Romen Mitolojisi* (İkinci basım. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1999), s.117.; Bauer, *Ön.ver.*, s.280.

²³⁰ Haughton, *Ön.ver.*, s.54.

²³¹ *Aynı.* s.54.

²³² Cömert, *Ön.ver.*, s.130.

²³³ Sinanoğlu, *Ön.ver.*, s.118.

Hephaistos'un onun için dövdüğü yeni zırhını kuşanır ve Hektor dâhil olmak üzere birçok Troyalıyı öldürür. Troyalılardan intikamını alarak geri püskürtür²³⁴.

Paris, Apollon'un yönettiği bir ok ile Akhilleus'u öldürebilecek tek yeri olan topuğundan vurup öldürür²³⁵. Savaşa sonradan katılan Philoktetes de attığı bir ok ile Paris'i kasığından vurur ama öldüremez²³⁶. Savaşın dokuzuncu yılında Paris, Akhilleus ve Hektor olmak üzere her iki taraf için birçok kahraman ölür. Fakat Yunanlılar hala Troya'nın sınırlarını aşamamışlardır. Savaşın onuncu yılında Odysseus, içinde kendisinin de bulunduğu ahşap bir at yapar ve askerleri bu atın içine gizler. At Troya şehrinin kapısına bırakıldıktan sonra yenilmiş gibi yapıp geri çekilirler²³⁷.

Troyalılar tanrıların hediyesi olarak düşündükleri için bu hediye kabul eder ve şehrin içine alırlar. Fakat gece Yunanlıların istilasıyla uyanırlar. Atın içine saklanan askerler, nöbetçi Troya askerlerini öldürür ve kale kapılarını açarlar. Gece karanlığında karaya inen Yunan ordusu Troya kalesine girerek kaledeki insanları öldürürler²³⁸. Yunan ordusu, Kral Priamos'u ve oğullarını öldürmüş, karısı, kızları, gelinleri ve torunlarını kurban etmiş ya da esir olarak almışlardır²³⁹. Menelaos, Paris öldükten sonra Helen ile evlenen Paris'in kardeşi Deiphobos'un evini basar ve onu öldürür. Helen'i ise alıp Yunanistan'a götürmek için gemiye götürür²⁴⁰. Sonunda Menelaos, uğruna savaştığı karısını geri alır ve savaş nedeni ortadan kalkmış olur²⁴¹.

2.1.2. Yunan Sanatı

Yunan sanatı Yunan inanç sistemi ile paralel bir gelişme göstermektedir. Tüm sanat alanlarında (gerek mimari, heykel gerekse seramik betim vs) üretilen ürünler, inanç sistemleri ile doğrudan ilişkilidir²⁴². Yunan inanç sistemi akıl ve mantığa dayanmaktadır, bu sistemde yer alan soyut kavramlar somutlaştırılmıştır. Yani

²³⁴ William Hansel, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal (İstanbul: Say Yayınları, 2017), s.128.

²³⁵ Cömert, *Ön.ver.*, s.131.

²³⁶ Turhan Yörükân, *Yunan Mitolojisinde Aşk* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000), s.167.

²³⁷ Haughton, *Ön.ver.*, s.54-55.

²³⁸ Sinanoğlu, *Ön.ver.*, s.119.

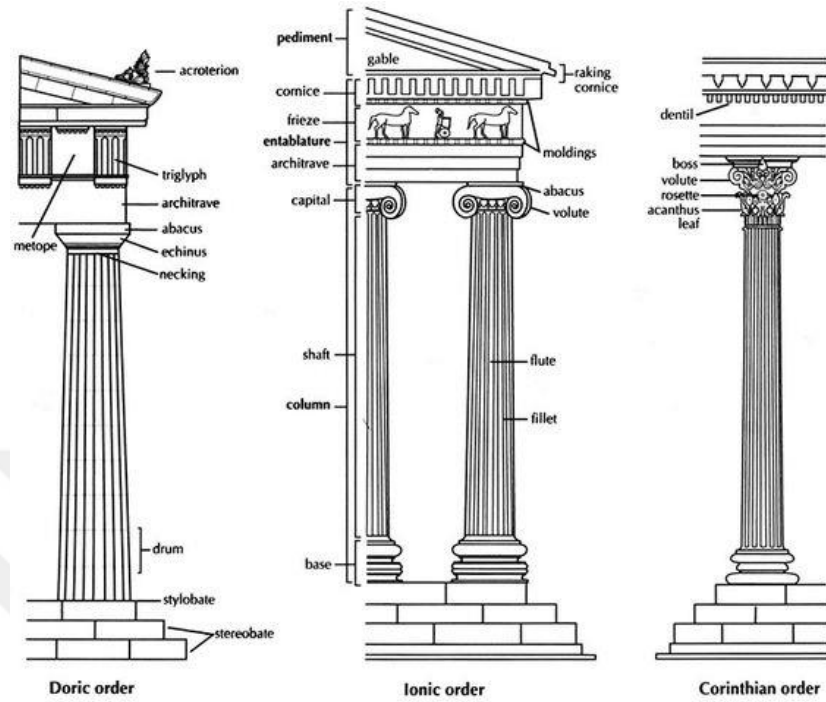
²³⁹ Yörükân, *Ön.ver.*, s.173.

²⁴⁰ Hansel, *Ön.ver.*, s.132.

²⁴¹ Cömert, *Ön.ver.*, s.131.

²⁴² Zahir Güvemli, *Başlangıçtan Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi* (İkinci basım. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968), s.44-45.

Tanrılara, insana ait fiziksel ve ruhsal özellikler kazandırılmıştır²⁴³. Örneğin, evlenmesi, üremesi, âşık olması, kutlama yapması, içecek içmesi vb.



Resim 37; Dor, İyon ve Korint Sütünü, Antik Yunan.

Kaynak: <https://www.pinterest.com.mx/pin/471048442255511485/>, [17 Temmuz 2018].

Yunan mimarisine bakıldığında tüm yapıların insani ölçülerde uygulandığı görülmektedir²⁴⁴. Tanrılarını insan biçiminde düşünen, tanrılarını kendilerine yaklaştıran bu düşünce Yunanlıların tanrılar için yaptıkları tapınak, akropolis, vs.lerin de insani ölçülerde inşa edilmesine neden olmuştur²⁴⁵. Bu insani ölçüleri matematiksel düzene sokarak Yunan kültürünün birliğini vurgulayan ortak bir mimari biçim dili kazandırılmıştır²⁴⁶. Ege göçleri sonrasında yeniden yapılanma sürecine geçilmiştir. Bu yapılanma dönemi geometrik dönem olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde görülen mimari yapılarda ahşap yerine taş kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni yapıların daha önce yapılmış olan ahşap mimari sitil özelliklerini taşıdığı görülmektedir²⁴⁷.

²⁴³ Burhan Toprak, *Sanat Tarihi* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1952), s.33.

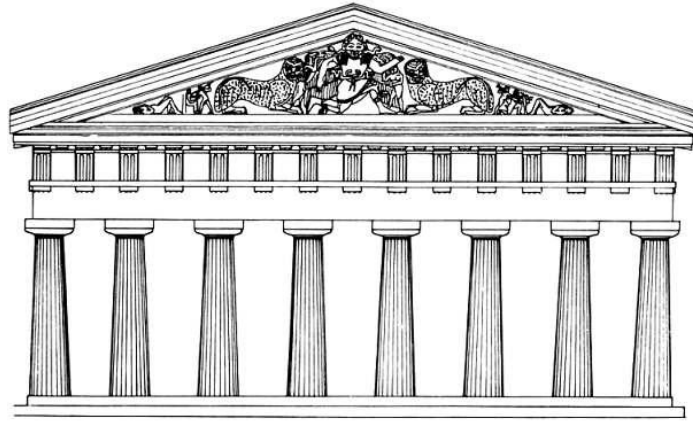
²⁴⁴ *Aynı.* s.34.

²⁴⁵ Güvemli, *Ön.ver.*, s.46-47.

²⁴⁶ Hollingsworth, *Ön.ver.*, s.57.

²⁴⁷ *Aynı.* s.57.

Yunan mimarisi sütun başlıklarına göre Dor, İyon ve Korint olmak üzere üç düzene ayrılmaktadır. Dor sütununun taban taşının olmadığı ve doğrudan zemine yerleştiği görülmektedir. Sütun tabandan yukarıya doğru daralmaktadır. Sütunun yüzeyi yivlidir. Sütun başlığında eğimli bir disk ve üzerine kare bir tabla yerleşmektedir. İyon sütunu doğrudan zemin üzerine değil birkaç disk katlı taban üzerindedir. Sütun başlığı volüt (bir çift sarmal kıvrım) ve bu başlığı altında bezemeli bir boyun görülmektedir. Korint sütunu ise taban taşı ve başlık yönünden benzerdir. Sadece volütler bir bitki yığınının taşarcasına ve bir iki sıra kıvrılan süsler ile zenginleştirilmiştir²⁴⁸.



Resim 38; Artemis Tapınağı, Dor Sütunu, Antik Yunan, Korfu, M.Ö. 6. y.y.

Kaynak: E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım.

Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.83.

Yunan Heykel sanatı başlangıçta mimari yapılarda bir süsleme unsuru olarak kullanılırken süreç içinde²⁴⁹ kabartma olmaktan çıkarılmış, yapılar heykeller için arka fon haline getirmiştir. Dolayısı ile Heykel sanatı mimari bir öge olmaktan çıkarak başlı başına bir alan olmaya başlamıştır²⁵⁰.

²⁴⁸ Richter, 1984, *Ön.ver.*, s.15-16.

²⁴⁹ Emin Âli Çavlı, *Yunan Sanatı* (İstanbul: Ülkü Basımevi, 1949), s.4.; Güvemli, *Ön.ver.*, s.45.

²⁵⁰ Güvemli, *Ön.ver.*, s.45.



Resim 39; Araba Sürücüsü, Antik Yunan, Bronz, Yükseklik 180 cm, Arkeoloji Müzesi, Delphoi, M.Ö. 475.

Kaynak: E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.88.

Geometrik Dönem’de tapınaklarda yer alan tanrı heykellerinin ahşaptan yapıldığı bilinmektedir. Bu nedenle günümüze çoğu gelememiştir. Ancak Olympia ve Atina’da tunç ve pişmiş topraktan yapılmış hayvan ve insan heykelleri günümüze ulaşabilmiştir. Tümüyle şematik çizgilerden oluşan bu heykeller katı ve cansız bir ifadeye sahip olduğu görülmektedir²⁵¹.

M.Ö. 7. y.y.’da Mısır ile Yunanistan arasında ticari ilişkilerin gelişmesi bu iki kültür arasında etkileşime neden olmuştur. Dolayısıyla bu etkileşim kendini sanat alanında kendini göstermiştir. Yunan heykel sanatçıları, Mısır heykellerinde görülen sol ayağın biraz önde olduğu, kolların gövdeye yapışık frontal (cepheden) duruşunu, heykellerinde kullanarak Kuros adı verilen çıplak erkek heykelleri yapmaya başlamışlardır²⁵². Yunan heykellerinde Kore olarak adlandırılan giyimli kadın heykelleri ve oturan erkek heykelleri yapılmaya başlamıştır²⁵³. Başlangıçta mimaride olduğu gibi heykel sanatında da ahşap ve pişmiş toprağın malzeme olarak kullanımı

²⁵¹ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1954.

²⁵² *Aynı.* s.1954-1955.

²⁵³ *Aynı.* s.1955.

yerini mermer ve tunç malzemeye bırakmıştır²⁵⁴. Bu stilde heykellerin yapıldığı dönem Arkaik olarak adlandırılmaktadır.



Resim 40; Myron, Discobolus'un Mermer Kopyası, Antik Yunan, Bronz, Yükseklik 155 cm, Museo Nazionale Romano, Roma, M.Ö. 450.

Kaynak: E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.91.

Klasik Döneme gelindiğinde heykel sanatı genellikle iki dönemde ele alınmaktadır. M.Ö. 490/480-450 yılları arasına tarihlenen ilk dönem heykellerinde arkaik dönemde görülen hareketsiz figürler terkedilmiş onun yerine vücut ağırlığının figürün tek bacağı üzerine verildiği heykellerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu şekilde yapılan heykellere daha estetik ve doğal bir görünüm kazandırılmıştır²⁵⁵. İkinci dönem de heykellere hareket kazandırılmıştır. Bu dönem heykellerinin rahat ve doğal bir harekete sahip olduğu görülmektedir. Dönemin en önemli heykel sanatçılarından bir kaçı Myron,²⁵⁶ Lizippos ve Praksiteles de di'dir²⁵⁷. Sanatçılar aynı zamanda figüratif heykellerin yüz ifadeleri üzerinde çalışmış ve portre sanatının doğmasını sağlamıştır²⁵⁸.

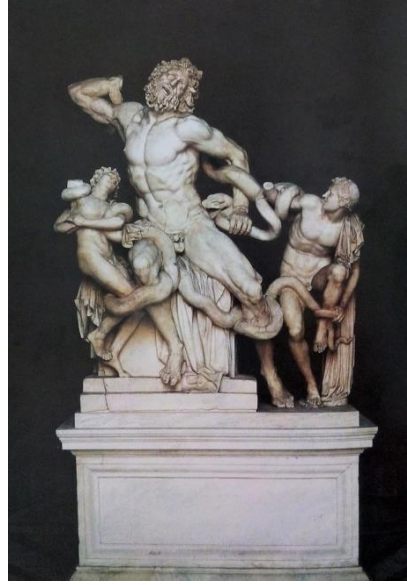
²⁵⁴ Reyhan ve Cengiz, *Ön.ver.*, s.211.

²⁵⁵ Eczacıbaşı, *Ön.ver.*, s.1955.

²⁵⁶ *Aynı.* s.1955.

²⁵⁷ Güvemli, *Ön.ver.*, s.49.

²⁵⁸ Eczacıbaşı, *Ön.ver.*, s.1955-1956.



Resim 41; Hagesandros, Athenodoros ve Dodoslu Dolydoros, Laokoon ve Oğulları, Helenistik Dönem, Mermer, Yükseklik 242 cm, Museo Pio Clementino, Vatikan, M.Ö. 170-150.

Kaynak: E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004, s.110.

Helenistik Dönemde ise abartı vardır. Kasları çok gelişmiş Herakles benzeri atletik yapılı figürler yapıldığı görülmektedir. Ayrıca doğunun etkisinde kaldıklarından dolayı uzun saçlı barbar tiplmelerine de ilgi duydukları bilinmektedir. Klasik dönemde görülen atletler, bu dönemde yerlerini profesyonel sporculara yani hareketli figürlere bırakmıştır. Dönemin heykellerinde detaycı bir yaklaşım vardır. Figürlerin kıyafetlerinde hacim, transparanlık ve döküm²⁵⁹ yüz ve vücutlarında ise fiziksel ve duygusal tepkiler gerçeğe en yakın şekilde görülmektedir²⁶⁰. Sikyonlu Bysippos bu dönem heykeltıraşlarına örnektir.²⁶¹

M.Ö. 350'den sonra portre sanatının geliştiği görülmektedir. Dönemin ünlü siyasetçi, edebiyatçı, hatip vb. kişilerin portre heykelleri yapılmaktadır. Bu yapılan portre heykeller arasında Plato, Aristoteles, Büyük İskender, hatip Demsthenes vb. kişiler bulunmaktadır. Bu portre heykelleri ile aklın, bilginin ya da siyasetin övüldüğü düşünülmektedir²⁶². Yani portre heykeli yapılan kişinin (Resim 8)

²⁵⁹ Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, Çev: Üzra Nural ve Selahattin Hilav (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1998), s.108.

²⁶⁰ Hollingsworth, *Ön.ver.*, s.72.

²⁶¹ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1956.

²⁶² Hollingsworth, *Ön.ver.*, s.66-67.

propagandası yapılmaktadır. Bu dönemde tapınaklarda atlet heykellerinin yerini hükümdarların portreleri almıştır²⁶³.

Büyük İskender'in ölümüyle Yunan sanatında çöküş dönemi başlamıştır. Dönemin eski eseri daha zayıf olarak tekrar edilmiştir. Laokoon (Resim 41) grubu gibi heykeller bu dönemde sık görülmektedir²⁶⁴.



Resim 42; III. Aleksandros Mazaigi, Mozaik, 5,82 x 3,13 m., Pompei, M.Ö. 1. y.y.

Kaynak: [http://www.wiki-zero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpeGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6QmF0dGxlX29mX0lzc3VzLmpwZw, \[17 Temmuz 2018\].](http://www.wiki-zero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpeGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6QmF0dGxlX29mX0lzc3VzLmpwZw, [17 Temmuz 2018].)

Klasik dönemde resim sanatı hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Sadece büyük panoların yerini daha küçük tabloların aldığı bilinmektedir. Bu tablolarda balmumu özlü boyaların ahşap ya da mermer yüzey üzerinde kullanıldığı görülmektedir²⁶⁵. Bu dönemin en ünlü ressamı Pamfilos'dur²⁶⁶.

Helenistik dönemde ise resim sanatı hakkındaki en kapsamlı bilgi, Pompei'de bulunan Büyük İskender ile Pers kralı Dareios'u, İssos Savaşı'nda gösteren İskender Mozaigi'den alınmaktadır. Bu mozağin Helenistik döneme ait tablolardan alındığı söylenmektedir²⁶⁷.

²⁶³ Hollingsworth, *Ön.ver.*, s.67-68.

²⁶⁴ Güvemli, *Ön.ver.*, s.49-50.

²⁶⁵ Mansel, *Ön.ver.*, s.446.

²⁶⁶ *Aynı.* s.446.

²⁶⁷ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1956.

2.1.2.1. Yunan Seramik Sanatı

Yunan vazoları dönemin kültürü, sanatı ve günlük hayatı hakkında genel bilgi verdiği için ilgi uyandırmaktadır. Sadece kullanmak amacı ile yapılan kaplar olmayıp kendi başlarına birer sanat objesidir²⁶⁸. Vazo ressamı, tablo ve duvar ressamı gibi tanrıların, kahramanların ve günlük yaşantı olaylarını konu olarak bu vazo yüzeylerinde işlemişlerdir²⁶⁹.

Vazo resminin yapıldığı önemli merkezlerden biri Korint, diğerleri Atina, Sparta, Rodos ve Kıbrıs'ta bulunan seramik atölyeleridir. Bu atölyelerde, vazoları boyamak için vazo ressamı, şekillendirmek için çömlekçi ve çamur yoğurma, fırın doldurma ve yakma gibi zor işler için ise köleler çalıştığı anlaşılmaktadır²⁷⁰.

Yunanlılar seramik atölyelerinde çeşitli amaçlar için kaplar üretmişlerdir²⁷¹.

Bunlar:

“...Yiyeceklerin depolandığı çift kulplu amforalar, su çekmekte kullanılan üç kulplu su testileri (hydria), şarapla suyun karıştırıldığı kaplar (krater), soğutma kapları (psykter), boynuz kadehleri (rhyton), yağ şişeleri (lekythos), merhem kutuları (alabastron), çeşitli kupa ve güğümler, çanak, kadeh, tas ve tabaklar, huni ve kepçelere varıncaya kadar akla gelebilecek her şey mevcuttu.”²⁷²

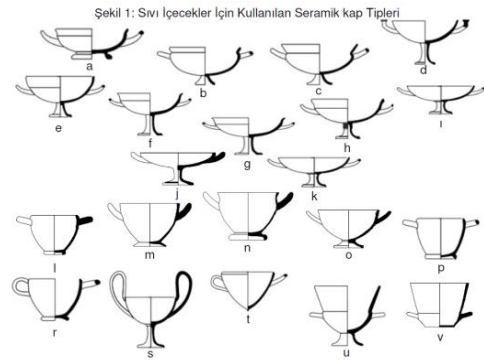
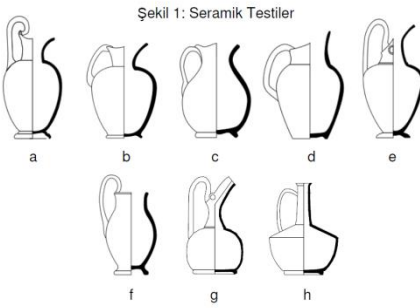
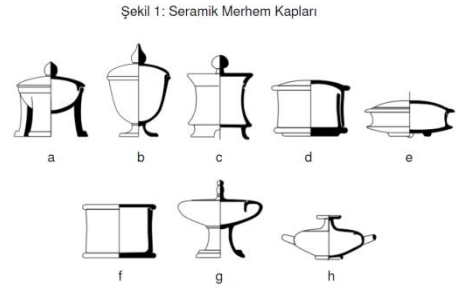
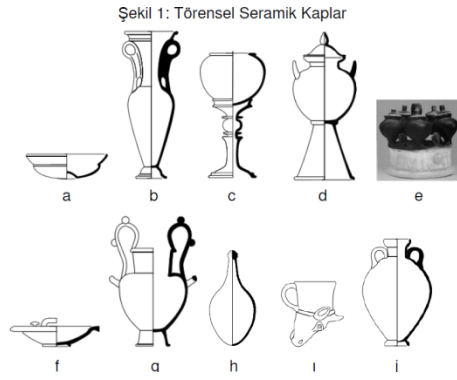
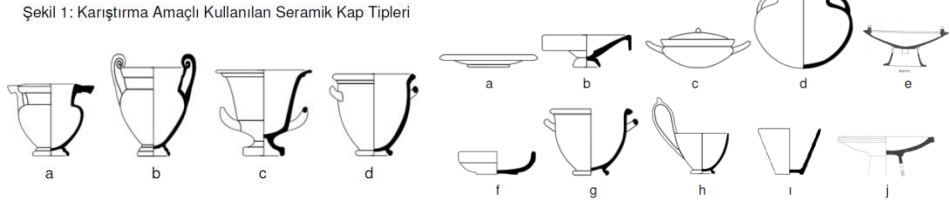
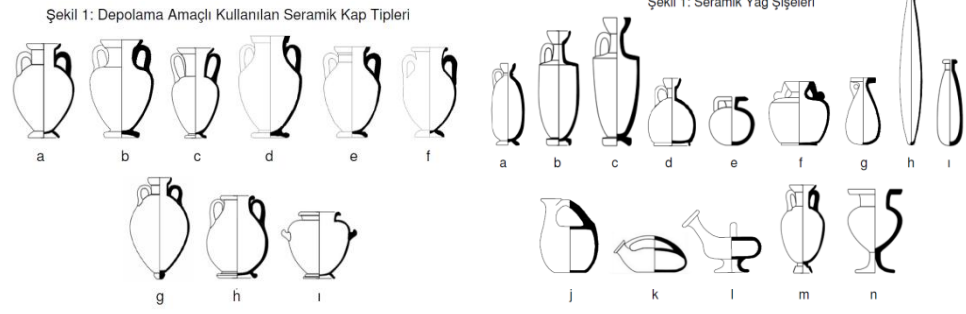
²⁶⁸ Flavlo Conti, *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, Çev: Solmaz Turunç (İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi, 1982), s. 56.

²⁶⁹ Richter, 1984, *Ön.ver.*, s.245.

²⁷⁰ Yoleri, *Ön.ver.*, s.62.

²⁷¹ Estin ve Laporte, *Ön.ver.*, s.48.

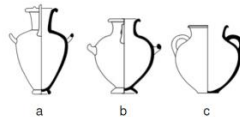
²⁷² Friedell, *Ön.ver.*, s.114.



Şekil 1: Soğutma Amaçlı Kullanılan Seramik Kap Tipleri



Şekil 2: Su Taşıma ve Depolama Amaçlı Kullanılan Seramik Kap Tipleri



Resim 43; Antik Yunan Seramik Kapları.

Kaynak: Emet Egemen Aslan, M.Ö. 6-4 Y.Y. Arasında Yunan Seramik Sanatında Görülen Bazı Kap Tiplerinin Tasarım Analizi, DT, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008, s.219-227.

Kaplar çömlekçi tornası ile şekillendirildikten sonra ekleme ve çıkarma yaparak düzenlenir. Çok az sayıda seramik kabı, elle veya kalıp ile şekillendirmişlerdir. Küçük kaplar tek parça olarak tornada şekillendirilirken, büyük olanları ise birkaç parça halinde hazırlanıp sonradan birleştirilir. Birleşim yerlerini çoğu zaman boyun ile gövde arası gibi yerlere koymuşlardır ve buradaki birleşim yerlerini saklamak için vazanın dış yüzeyini kil ile sıvamışlardır. Kırık olan vazalarda kapatılmadığı için görülebilmektedir. Vazo tamamlandıktan sonra belli bir kıvama geldikten sonra kulpların eklendiği anlaşılmaktadır.²⁷³

Antik Yunan'da bu vazoları boyayan ya da yapan sayısız vazo ressamı ve vazo yapıcısı (çömlekçi) vardır. "Bazı ressamları, vazolar üzerinde yazılı adlarıyla tanıyabiliyor ve birçok imzasız vazoları ise, resim stillerinin gruplandırılması yolu ile meçhul ressamlar adına mal edebiliyoruz."²⁷⁴ Vazoların üzerinde çömlekçilerin epoiesen (bunu yaptı) veya vazo ressamlarının egrapsen (bunu boyadı) imzaları vardır. Ara sıra bu iki imza aynı vazo üzerinde bulunmaktadır. Bunlar iki farklı kişiye ya da aynı kişiye ait olabilmektedir.²⁷⁵

Yunan seramik sanatı Geometrik dönem, Oryantalizan dönem, Arkaik dönem, Klasik dönem ve Helenistik dönem olmak üzere beş döneme ayrılmıştır. Bunlar;

2.1.2.1.1. Geometrik Dönem

Yunan tarihinde Geometrik dönem M.Ö. 11-8 yüzyıllarına tarihlenmektedir.²⁷⁶ Yunan vazolarının incelenmesinin başlıca nedeni şekillerinden ziyade dekorların diğer sanatlardaki ilerlemelere göre bir gelişme göstermesidir. En eski demir çağı vazolarında M.Ö. 10-9 yy'lar da soyut görüntüler vardır. Fakat

²⁷³ Richter, 1984, *Ön.ver.*, s.266.

²⁷⁴ Haspels, *Ön. ver.*, s.21.

²⁷⁵ John Boardman, *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev: Gürkan Engin (İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2003), s.11.

²⁷⁶ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1950.

geometrik dönem ile birlikte 8 yy'da stilize edilmiş bir biçimde figürler ortaya çıkmaktadır²⁷⁷.



Resim 44; Terracotta Pyxis, Geometrik Dönem, Atina, 10,5x28,5x25,2 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.8 yy'ın Ortaları.

Kaynak: The Metropolitan Museum Collection,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254598?sortBy=Relevance&ft=geometric+vas&offset=40&rpp=20&pos=60>, [19 Mart 2017].

Protogeometrik dönem (M.Ö. 1050-900 yy) seramik sanatına bakıldığında vazoların açık renk zemine sahip oldukları ve vazoların biçimlerine göre yüzeylerine siyah astar ile yatay bantların yapıldığı ve bu bantlar arasında²⁷⁸ çizgisel motiflerin uygulandığı görülmektedir. Bunlar genellikle dalgalı ve geometrik çizgilerden, iç içe geçmiş yarım dairelerden oluşmaktadır²⁷⁹. Az sayıda da olsa stilize edilmiş şematik tasvirlerine de rastlanmaktadır. Bu üslubun en önemli özelliği vazo biçimi ile vazo betimi arasında uyumun olmasıdır²⁸⁰.

Olgun geometrik dönemde M.Ö. 900-800 yüzyıllarında Protogeometrik dönemde gördüğümüz geometrik süslemeler yerini geometrik figürlere bırakmaktadır²⁸¹. Geometrik stilize edilmiş insan figürlerin vücutları üçgen biçiminde (Resim 45) çizilirken uzuvları çizgisel ifade edilmiştir²⁸².

²⁷⁷ Peter Levi, *İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi Eski Yunan*, Çev: Neşe Erdilek, Cilt: 3 (İstanbul: İletişim Yayınları Efuinox/Phaidon (Oxford), 1987), s.184.

²⁷⁸ Tekin, *Ön. ver.*, s.41.; Mansel, *Ön. ver.*, s.161.

²⁷⁹ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1954.; Bell, *Ön. ver.*, s.62.; Mansel, *Ön. ver.*, s.161.

²⁸⁰ Mansel, *Ön. ver.*, s.161.

²⁸¹ Sevim, *Ön. ver.*, s.18.

²⁸² Turani, *Ön. ver.*, s.137-138.



Resim 45; Terracotta Krater, Geometrik Dönem, Atina, Yükseklik 99,1 cm Çapı 94 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.8 yy'ın Son Çeyreği.

Kaynak: The Metropolitan Museum Collection,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253422?sortBy=Relevance&ft=geometric+vas&offset=60&rpp=20&pos=69>, [19 Mart 2017].

Geç evresi ise M.Ö. 900-700 yy'ları Geometrik dönem olarak adlandırılır²⁸³. Bu dönemde kullanılan geometrik motiflerin zenginleştiği görülmektedir. Vazoların yüzeyi yatay frizlere ayrılmış ve dikey çizgilerle bölünen dama tahtası motifi, içi taramalı üçgenler, gamalı haç, meandr, şematik hayvan ve insan figürleri ile süslenmiştir²⁸⁴. İnsan ve hayvan gövdeleri geometrik biçimde stilize edilmiştir. Betimler iki boyutludur ve derinlik söz konusu değildir. Perspektiften bahsetmek mümkün değildir. Arka tarafa yerleştirilmek istenen figür önde duracak olan figürün üstüne yerleştirilerek gösterilmektedir²⁸⁵.Günlük hayattan sahneler: spor yarışmaları, cenaze törenleri vs. bu dönem vazo yüzeylerinde ele alınan konular arasında yer almaktadır²⁸⁶. Az sayıda da olsa savaşan savaş gemisi ya da batmış gemi sahnelerinin de vazo yüzeylerine işlendiği görülmektedir²⁸⁷.

²⁸³ Tekin, *Ön. ver.*, s.41.

²⁸⁴ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1954.

²⁸⁵ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.248.

²⁸⁶ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1954.

²⁸⁷ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.248.



Resim 46; Terracotta Krater, Geometrik Dönem, Atina, Yükseklik 130,5 cm Çapı 82,5 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö.725.

Kaynak: The Metropolitan Museum,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905?sortBy=Relevance&ft=geometric+vas&offset=60&rpp=20&pos=71>, [19 Mart 2017].

“Geometrik dönemde, vazo yüzeylerine uygulanan dekorlardaki gelişim, vazo formlarında da kendini göstermektedir.”²⁸⁸ Bu gelişim vazoların gövde boyun ve kaide biçiminden anlaşılmaktadır. Vazo kap tiplerinde de çeşitlilik artmıştır²⁸⁹.

Korint’de Geometrik dönem diğer bölgelere göre biraz farklı işlemiştir. Erken Geometrik M.Ö. 875-825, Orta Geometrik M.Ö. 825-750, Geç Geometrik dönem M.Ö. 750 olmak üzere üç zaman diliminde ayrılmaktadır. Erken Geometrik dönemde desenler sade ve basittir. Orta Geometrik dönem’in sonlarından itibaren, beyaz boya ile dekor başlamıştır. Özellikle Geç Geometrik dönem başlarında daha çok görülmektedir. Bezemelerde ilk olarak kuş kullanmalarına rağmen zamanla farklı figürleri de kullanmışlardır.²⁹⁰

²⁸⁸ Turani, *Ön. ver.*, s.137.

²⁸⁹ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.248.

²⁹⁰ Meral Akurgal, *Korint Seramiği* (İstanbul: İstanbul Rotary Kulübü Derneği (Cem Ofset),1997), s.14.

2.1.2.1.2. Oryantalizan Dönem

“Seramik alanında “Oryantalizan” adı ile anılan figür ve mitolojik konu tasvirli vazo türü, M.Ö. 8. yüzyılın son dörtlüğünde Korint atölyelerinde doğmuştur.”²⁹¹

Yunanlıların doğudaki Mısır, Mezopotamya, gibi yabancı uygarlıklarla ticaret nedeniyle bağlantı kurmalarından dolayı Geometrik üslup M.Ö. 8. y.y.’ın sonunda bu uygarlıklar ile etkileşim sonucu olarak değişmeye başlamıştır. Bu etkileşim Yunan sanatına lotus, palmet gibi bitki bezmelerinin yanında sfenks, aslan ve panter gibi mitolojik figürlerin kullanılmasına yol açmıştır²⁹². “Bu dönemde Geometrik Üslup’un keskin ve köşeli çizgileri yumuşamış, yuvarlak çizgiler ve zengin motiflerle geneldeki katı ve kuru görünüm giderek yerini yeni bir sanat akımına, Orientalizan Üslup’a bırakmıştır.”²⁹³



Resim 47; Oenochone, Rodos, National Archaeological Museum, Atina, M.Ö. 670.

Kaynak: National Archaeological Museum,
<http://www.namuseum.gr/collections/vases/archaic/archaic09-gr.html>, [19 Mart 2017].

Orientalizan dönemde, Geometrik dönemde görülen vazo tabanları daralmıştır. Geniş karınlı kapların formları boyuna doğru incelmeye başlamıştır. Geometrik dönemde düz bantlar bu dönemde de görülür. Bu hatların arasına bitkisel motifler ve mitolojik yaratıklar yerleştirilmiştir²⁹⁴.

²⁹¹ *Ayni*, s.13.

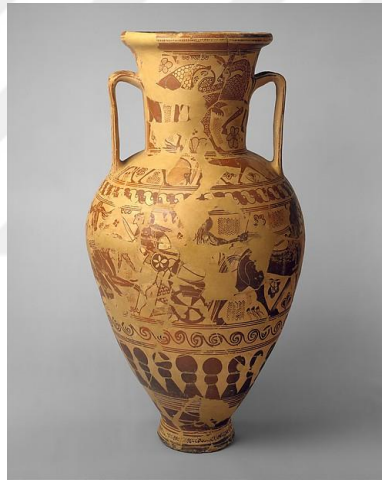
²⁹² Richter, *Ön. ver.*, s.248-250.; Levi, *Ön. ver.*, s.184.

²⁹³ Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1954.

²⁹⁴ Turani, *Ön. ver.*, s.140.

Oryantalizan dönem, Subgeometrik Oryantalizan Geçiş Stili, Erken Stil, Orta Stil, Geç Stil olmak üzere dört stilden oluşmaktadır²⁹⁵.

Subgeometrik Oryantalizan Geçiş Stili M.Ö. 650-630 yıllarını kapsamaktadır. Korint, Attika ve Kyklad seramiğinden ve Doğu örneklerinden esinlendiği görülmektedir.²⁹⁶ Bu dönemde çömlek yüzeylerini kaplayan bantlar görülmektedir. Vazo yüzeylerine bezeme olarak mitolojik yaratıklar ve bunların arasına serpiştirilmiş bitkisel motifler kullanılmıştır. İnsan figürlü betimlere çok nadir rastlanmaktadır. Fakat silahlı biniciler, şişman göbekli dansözler ve Troya öykülerinden alınmış sahneler görülmektedir. Polyphemos, Herakles ve Odysseus en çok işlenen karakterlerdendir. Vazo resimleri açık renk zemin üzerine siyah figür tekniği ile uygulanmaktadır. Bazı örneklerde kırmızı ve beyaz renkler de kullanılmıştır²⁹⁷.



Resim 48; Nessos Ressamı, Herakles ve Nessos, Terracotta Neck-Amphora, Atina, Yükseklik 108,6 cm Çapı 55,9 cm, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 675-650.

Kaynak: The Metropolitan Museum Collection,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248578?sortBy=Relevance&ft=geometric+vas&offset=100&rpp=100&pos=177>, [19 Mart 2017].

Erken Stil M.Ö. 630-600 yılları arsına tarihlenmektedir. Hayvan figürlü kapların en iyi örnekleri erken stil döneminde görülmektedir. Hayvan figürlerinden oluşturulan frizler alt alta dört beş banttandır oluşturulmaktadır. Kimi vazo örneklerinde

²⁹⁵ Akurgal, Ekrem, *Ön. ver.*, s.329.

²⁹⁶ *Aynı.* s.329.

²⁹⁷ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.255.

hayvan betimlerinin kalça ve omuzlarında bordo renkli stilize edilmiş detaylar görülmektedir²⁹⁸.

Orta Stil M.Ö. 600-575 yıllarını kapsamaktadır. Bu stilde Korint etkisinin daha da arttığı anlaşılmaktadır. Dönemin vazo yüzeylerinde kazıma tekniği ile boşluk bırakma yöntemi birlikte kullanılmıştır²⁹⁹. Hayvan figürü kullanımı hala yoğun olmakla birlikte bu stilde hayvan ve insan betimlemelerinde doğala doğru bir yönelme vardır. Yani daha gerçekçi çizilmeye başlandığı düşünülmektedir³⁰⁰.



Resim 49; Nessos'u Öldüren Herakles ve Gorgo Betimi, Siyah Figür Tekniği, Amphora, Atina, National Archaeological Museum, Atina, M.Ö. 620-610.

Kaynak: National Archaeological Museum,

<http://www.namuseum.gr/collections/vases/archaic/archaic05-gr.html>, [19 Mart 2017].

Geç Stil ise M.Ö. 575-550 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır. Bu stilde nitelik yönünden bir gerileme olduğu bilinmektedir. Kazıma ve boşluk bırakma yöntemi bu stilde de devam etmektedir. Vazo yüzeyine kullanılan betimlemelerde insan figürünün arttığı görülmektedir³⁰¹. Yunan mitolojisini ve günlük yaşantısını konu alan anlatıcı üsluba geçilmeye başlanmıştır. Mitolojik yaratıkların yerini Yunan mitolojisini anlatan konular almıştır³⁰².

²⁹⁸ Akurgal, Ekrem, *Ön.ver.*, s.330.

²⁹⁹ *Aynı.* s.330.

³⁰⁰ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.250.

³⁰¹ Akurgal, Ekrem, *Ön. ver.*, s.330.

³⁰² Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.251.

2.1.2.1.3. Arkaik Dönem

M.Ö. 6'den 4'e kadar süren evreye Arkaik dönem denmektedir³⁰³. Bu dönemdeki önemli üretim merkezlerinin Atina, Korit, Boiotia ve Etrüsk'te bulunduğu bilinmektedir³⁰⁴.

Dekorlu seramiklerin üretildiği en önemli merkez de kaynaklarda "Attik" olarak geçen Atina'dır. Burada lüks seramik olarak bilinen kraterler, askos, lekyhos, kyathos, rython, hydriyalar, pyxis, alabastron gibi dekorlu seramik³⁰⁵ kaplar yapılmaktadır.



Resim 50; Exekias Ressamı, AB: Gözler, Savaşçılar ve Yerde Düşmüş Savaşçı, I: Dionysos, Siyah Figür Tekniği, Kyliks (Kâse), Antikensammlungen, Munich, M.Ö.500-460.

Kaynak: Ernst Buschor, Griechische Vasen, Munchen: Verlag R. Piper & Co., 1909, s.127.

Arkaik dönem vazoları uygulanan dekor tekniği bakımından iki grupta incelenmektedir. Bunlar: Siyah figür tekniği ve Kırmızı figür tekniğidir.

Siyah figür tekniği M.Ö. 600-530 yıllarına tarihlenmektedir³⁰⁶. Vazo ressamları bu kapları, toprağın kendi rengi olan kırmızı veya açık renkli zemin üzerine siluet olarak çizdikleri siyah figürlerle süslemişlerdir. Siyah figürlü vazolar deyimi de buradan gelmektedir³⁰⁷. Beyaz ve koyu kırmızı betimlerde tamamlayıcı renk olarak kullanılmıştır³⁰⁸. Kadınları ve atları beyaza boyama alışkanlığı

³⁰³ Bazin, *Ön. ver.*, s.85-86.

³⁰⁴ Richter, 1984, *Ön. ver.*

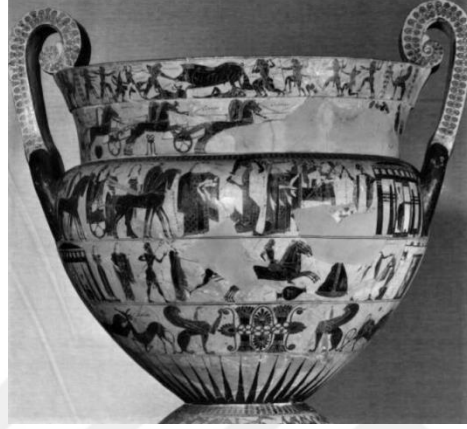
³⁰⁵ Yoleri, *Ön. ver.*, s.62.

³⁰⁶ Haspels, *Ön. ver.*, s.61.

³⁰⁷ Conti, *Ön. ver.*, s. 58-60.

³⁰⁸ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.266.

Mısırlılar'dan gelmektedir³⁰⁹. Vazo yüzeylerinde kompozisyon, mitolojik tasvirlerin canlandırıldığı açık kırmızı renkli dikdörtgen şeklindeki bölümlerden oluşmaktadır. Siyaha boyanmış figürler sgraffito tekniği (astar kazıma) yapılarak elde edilmiştir³¹⁰. Zemin rengi kazımaların altından görünmektedir.



Resim 51; Kleitias ve Ergotimos, François Vazosu, Boyun: Kolydonia Yaban Domuzu Avı, Patroklos'un Cenaze Oyunları, Atinalıların Gemisi Theseus'u Getiriyor, Gövde: Peleus ve Thetis'in Düğünü, Akhilleus Troilos'u Kovalıyor, Siyah Figür Tekniği, Volütlü Krater, Museo Archeologico Etrusco, Florence, M.Ö.600-550.

Kaynak: John Boardman, Siyah Figürlü Atina Vazoları, Çev: Gürkan Engin, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2003, s.42.

Bu siyah figür tekniğinin en iyi örneklerinden biri dünyaca ünlü olan François (Resim 51) vazosudur. 1845 yılında François tarafından bulunmuştur³¹¹. M.Ö. 6. Yüzyıldan kalma bu kraterde açık renk yüzey üzerinde siyah figürler zıtlık yaratmaktadır³¹². Kraterin yüzeyinde Kanyon domuz avı, Patroklo'nun cenaze merasimi, Thetis'in düğününe katılan tanrılar, Akhilleus ve Troilos, farklı hayvan mücadeleleri ve vazunun ayak bölümünde Pigmelerle turnalar arasında oluşan bir muharebe olmak üzere altı tasvir bulunmaktadır. Çizimler zarif ve incelikli işlenmiştir³¹³.

³⁰⁹ Friedell, *Ön. ver.*, s.115-116.

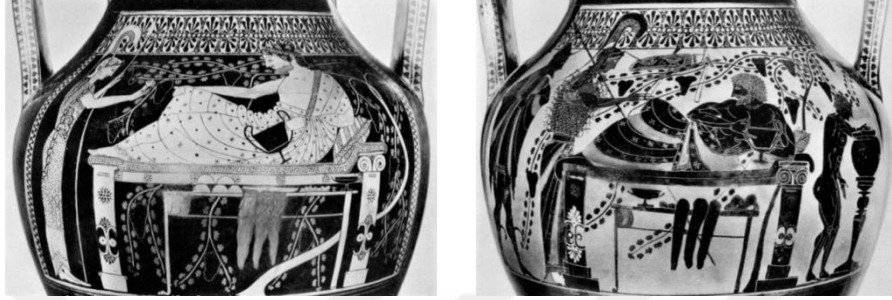
³¹⁰ Bazin, *Ön. ver.*, s.111.

³¹¹ Friedell, *Ön. ver.*, s.115.

³¹² Conti, *Ön. ver.*, s. 59.

³¹³ Friedell, *Ön. ver.*, s.115.

M.Ö. 500'den sonra siyah figür tekniğinin yerini kırmızı figür tekniği almıştır³¹⁴. Bu tekniğin M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına doğru çömlekçi Nikozthenes ya da Andokides tarafından uygulanmaya başlandığı düşünülmektedir³¹⁵. Vazo yüzeylerine çizilen figürlerin içleri boş bırakılarak çevreleri farklı bir astar rengiyle boyanmaktadır³¹⁶.



Resim 52; Andokides Ressamı, A-B: Athena ve Herakles, Siyah-Kırmızı Figür Tekniği, Karınlı Amphora, Antikensammlungen, Munich, M.Ö.550-500.

Kaynak: John Boardman, Siyah Figürlü Atina Vazoları, Çev: Gürkan Engin, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2003, s.117.

Kırmızı figür tekniğinde figürler, toprağın rengi olan kırmızıya bırakmasından ve siyah çizgiler ile zenginleştirmesinden dolayı daha hacimli bir görünüm kazanmaktadır³¹⁷. Aynı zamanda bu figürler çok daha ince bir biçimde betimlenmektedir³¹⁸. Vazo ressamları betimlerde, yer alan figürleri işlerken perspektif, ışık ve gölge gibi unsurları uygulayabilmektedir³¹⁹. Bu tekniğin en önemli vazo ressamlarından bazıları Euphronios, Brygos ve Duris'dir³²⁰.

³¹⁴ Pearson, *Ön. ver.*, s.48.

³¹⁵ Bazin, *Ön. ver.*, s.111-112.

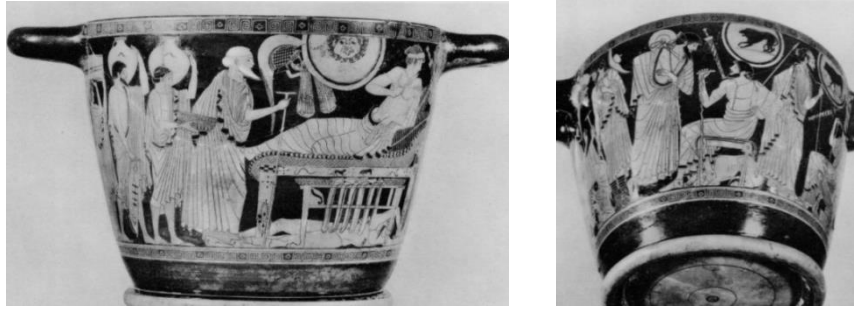
³¹⁶ Çizer, 2014, *Ön. ver.*, s.91.

³¹⁷ Conti, *Ön. ver.*, s. 60.

³¹⁸ Friedell, *Ön. ver.*, s.116.

³¹⁹ Bazin, *Ön. ver.*, s.111-112.

³²⁰ *Aynı.* s.112.



Resim 53; Bygos Ressamı, A: Hektor'un Fidyesi, B: Yunanlı Kahramanlar, Kırmızı Figür Tekniği, Skyphos (Yatay Çift Kulplu Şarap Kabı), Kunsthistorisches Museum, Vienna, M.Ö.500-450.

Kaynak: Beazley Archive,

<https://www.beazley.ox.ac.uk/xd/ASP/recordDetails.asp?recordCount=284&start=200>, [26 Temmuz 2018].

Arkaik dönemin ilk zamanlarında vazo betimlerinde en çok ele alınan konu Yunan mitolojisidir. Tanrılardan Zeus, Athena, Hermes, Apollon, Dionysos ve çevresindekiler, kahramanlar arasında da ise Theseus, Herakles ve Perseus en popüler olanlardandır. En sevilen mitoslar Troya savaşları, Yunanlılarla çarpışan Amazonlar, Lapithler ve Kentaurlardır³²¹. Ancak zaman zaman günlük yaşamdan sahnelerinde konu edildiği görülmektedir. Şölenlerde flüt çalan kadınları dinleyen erkekler, at üzerinde biniciler, Palaestrada spor yapan atletler, silahlarını kuşanıp savaşa giden, savaşan, yaralanan ve ölen atletler,³²² bir çeşmede yıkanan sporcu atletler, evlerinde uzanan veya iplik eğiren kadınlar, çeşmelerden su taşıyan ve oyun oynayan kızlar, bir dükkânda ürün satın alan veya ağaçlardan zeytin toplayan insanlar v.b. konu olarak ele alınmıştır³²³. Yunan vazo betimlerin ele alınan bu konular bize Yunan gündelik yaşamı hakkında detaylı bilgi vermektedir³²⁴.

Vazolarda daha önceki dönemlerde tüm yüzeyi kaplayan bezemeler bu dönemde belirli bir düzen ve sınır içinde yerleştirilmiştir. Bunlar özellikle vazunun gövde, boyun, omuz, kulp, ağız gibi parçaların birbirinden ayırt edilecek şekilde kompoze edildiği gözükmetedir. Lotus, ışık çizgileri, sarmaşık, palmet, defne çelenkleri, diller, volütler ve yatay şeritler vb. çeşitli bezemeler vazoları oluşturan parçaların (kaide, kulp, gövde gibi) birleşim alanında uygulandığı görülmektedir. Her

³²¹ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.270.

³²² *Aynı.* s.270-272.

³²³ Haspels, *Ön. ver.*, s.21.

³²⁴ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.270-272.

ne kadar bu bezemeler önceki dönemlerde kullanılmış olsa da süreç içerisinde ufak tefek form değişikliğine uğradığı görülmektedir³²⁵.



Resim 54; Exekias Ressamı, A: Akhilleus ve Aias Oyun Oynuyor, B: Polydeukes ve Kastor, Siyah Figür Tekniği, Amphora, Museo Greforiano Etrusco Vaticano, Vatican City, M.Ö.575-525.

Kaynak: Beazley Archive,

<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=54&start=0>, [26 Temmuz 2018].

Arkaik dönemin başlarında vazo resimlerinde görünen figürler profilden ya da gövde kısmı cepheden kollar ve bacaklar profilden gösterilmiştir. Figürlerin kıyafetleri gergin ve kıvrımsız çizilmiştir. Vazo ressamları tasvire derinlik katmak istediklerinde figürleri arka arkaya sıralamış, mimari görüntüleri veya eşyaları sadece ön yüzeyinden vazo resmine aktarmışlardır³²⁶. Bu zaman diliminde anatomiye önem verilmiştir. Perspektif tam olarak bilinmediği için elbise kıvrımları birbirlerine paralel çizgilerle gösterilmiştir.³²⁷

M.Ö. 550 yy'ında ise betimlerde derinlik daha da belirgin hale gelmiştir. Çizgisel elbise kıvrımları geride bırakılmış, daha gerçekçi görüntü olacak şekilde elbise kıvrımları oluşturulmuştur. Perspektif daha etkin bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Figürlerin saç telleri tek tek betimlenmiş, başın yandan görünüşünde gözün nasıl oluşturulacağı çözümlenmiştir³²⁸. Bu devrenin en önemli özelliği; çizgisel görünümün yerini hacim görünümü almasıdır³²⁹.

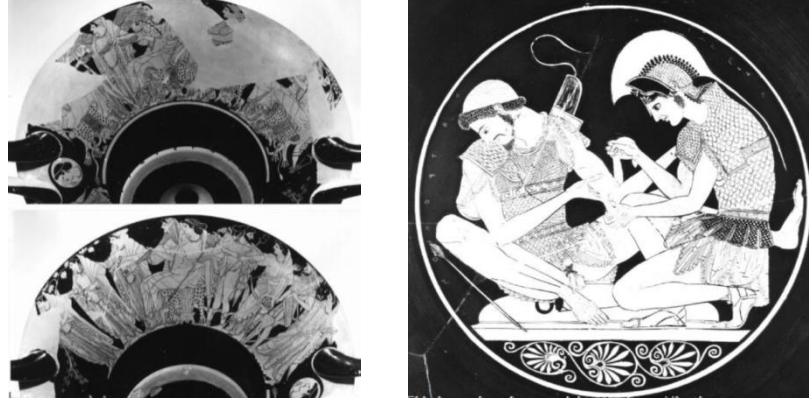
³²⁵ Aynı. s.270.

³²⁶ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.272.

³²⁷ Turani *Ön. ver.*, s.146.

³²⁸ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.272.

³²⁹ Turani, *Ön. ver.*, s.146-147.



Resim 55; Kleophrades Ressamı, A-B: Olympos'a Herakles'in Girişi, I: Akhilleus'un Patroklos'u Tedavi Etmesi, Kırmızı Figür Tekniği, Kyliks, Antikensammlungen, Munich, M.Ö.550-475.

Kaynak: Beazley Archive, <https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=61&start=0>, [26 Temmuz 2018].

Arkaik dönemde Korint, Boiotia ve Etrüsk'deki seramik üretim merkezleri Atina'daki üretim merkezlerinden üretimde farklılıklarından dolayı ayrışmaktadır.

Korint seramiklerinde kullanılan seramik çamurun pişme renginin bej veya açık yeşilimsi bej olduğu görülmektedir³³⁰. Vazoların yüzeyine uygulanan betimlerde ise parlak kırmızı, siyah ve beyaz astar kullanıldığı bilinmektedir³³¹. Üretilen bu vazoların yüzeyleri perdahlı, pürüzsüz ve kaygandır³³².

Diğer bir seramik üretim merkezi de Boiotia'dır. Boiotia seramiklerinin büyük çoğunluğunu çanak ve kazan oluşturmaktadır. Bu seramik kaplara siyah figür ve kırmızı figür tekniği uygulandığı gibi tüm yüzeyi siyah astar ile kaplandığı da görülmektedir. Attika siyah figürlü tekniğinde kullanılan sgraffito tekniği, Boiotia çömleklerinde rastlanmamaktadır³³³.

Başka bir seramik üretim merkezi de Etrüsk'tür. Etrüskler özellikle pişmiş toprak kalıplarla şekillendirilen daha kaba yapıdaki Bucchero Seramiğini imal etmişlerdir. Bucchero seramiklerin yanında Korint, İyon ve Attik vazolarının

³³⁰ Akurgal, Meral, *Ön. ver.*, s.42.

³³¹ Hollingsworth, *Ön. ver.*, s.54.

³³² Akurgal, Meral, *Ön. ver.*, s.42.

³³³ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.299.

kopyalarını da ürettikleri görülmektedir³³⁴. Seramik kaplarda kültürlerine dair sahneler işlenmiştir. Örneğin, Yunan kültürü, ekonomisi ve inanç sahneleri yer almıştır³³⁵.

2.1.2.1.4. Klasik Dönem

M.Ö. 5. y.y.'ın ikinci yarısından 4. y.y.'ın sonuna kadar olan sürece Klasik dönem (ince üslup) adını almaktadır. Bu dönemde vazo ressamlarının klasik duvar resimlerinden etkilendiği³³⁶ ve bu resimleri yapan tablo ve duvar resimleri ile yarışarak seramik alanının dekoratif kurallarının dışına çıktığı görülmektedir.³³⁷ Klasik dönem vazo resimlerinde kırmızı figür tekniğine beyaz ve altın yıldız gibi başka renkler eklenerek daha alımlı gösterilmesinin³³⁸ dışında ayrıca beyaz zemin üzerine de bezeme yapılmaktadır³³⁹. Bu beyaz zeminli kap tipleri arasında ölüye adak eşyası olarak verilen lekitos'lar önemli bir yer almaktadır³⁴⁰.



Resim 56; Douris Ressamı, BD: Savaşçılar ve Kadınlar, SH: Palmetler Arasında Maenad, Kırmızı Figürlü Lekythos (Koku ve Yağ Kabı), The J. Paul Getty Museum, Malibu (CA), M.Ö.500-460.
Kaynak: The J. Paul Getty Museum, <http://www.getty.edu/art/collection/objects/10905/attributed-to-douris-attic-white-ground-lekythos-greek-attic-about-490-bc/?artview=dor25896>, [25 Haziran 2018].

³³⁴ Yoleri, *Ön. ver.*, s.65.

³³⁵ Hollingsworth, *Ön. ver.*, s.54.

³³⁶ Levi, *Ön. ver.*, s.112.; Mansel, *Ön. ver.*, s.394.

³³⁷ Bazin, *Ön. ver.*, s.112.

³³⁸ Mansel, *Ön. ver.*, s.447.

³³⁹ Levi, *Ön. ver.*, s.184.

³⁴⁰ Mansel, *Ön. ver.*, s.394.

Bu dönemde seramik vazolar tapınaklara, resmi nitelikte yapılara ve toplumun her tabakasına yönelik üretilmiştir³⁴¹. Klasik dönemin önemli vazo ressamlarından biri Meidias'dır³⁴². Diğer önemli vazo ressamları Brygos ve Duris'dir³⁴³.



Resim 57; Meidias Ressamı, BD: Eroslar ve Kadınlar, LD: Eros ve Kadınlar, Kırmızı Figürlü Pyxis (Takı ve Koku Kabı), Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö.450-400.

Kaynak: Beazley Archive,

<https://www.beazley.ox.ac.uk/xd/ASP/recordDetailsLarge.asp?recordCount=283&id={3CD7F395-3463-485D-9E41-751506CC3602}&returnPage=&start=200>, [25 Haziran 2018].

Klasik dönem vazo ressamları özellikle mitolojik sahneleri ve günlük hayattan alınmış konuları işlemeyi tercih etmektedir³⁴⁴. Konuların kompozisyonunu oluştururken, ışık-gölge ve perspektif kurallarına uydukları görülmektedir³⁴⁵. Betimlerinde figürlerin vücut hatlarına ve elbise kıvrımlarına detaylı bir şekilde girilmektedir³⁴⁶. Betimlemede görülen kadın figürlerin elbiseleri topuklarına kadar inmektedir. Erkek figürlerin elbiseleri de diz ile topuklarının arasına kadar uzanmaktadır. Figürlerde estetik gözükmemektedir. Kompozisyon içine yerleştirilen bu figürlerin dışında süslemeye son derece az yer verilmektedir. Süslemede sadece şerit şeklinde kabı çevreleyen meandrlar kullanılmaktadır³⁴⁷. Bu dönemin vazo betiminde boyalı desenlerin dışında kabartma motiflerde kullanılmıştır³⁴⁸.

³⁴¹ Mansel, *Ön. ver.*, s.394.

³⁴² Bazin, *Ön. ver.*, s.112.

³⁴³ Turani, *Ön. ver.*, s.151.

³⁴⁴ Mansel, *Ön. ver.*, s.394.

³⁴⁵ *Aynı.* s.394.

³⁴⁶ Turani, *Ön. ver.*, s.151.; Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.297.

³⁴⁷ Turani, *Ön. ver.*, s.151-152.

³⁴⁸ Doğan Kuban, *Türkiye Sanat Tarihi* (Genişletilmiş ikinci baskı. İstanbul: Gerçek Yayınevi,1973), s.44.; Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.297.



Resim 58; Baltimore Ressamı, Yeraltı dünyasında Amphiaraos, Kırmızı Figürlü Pyxis (Takı ve Koku Kabı), Yükseklik: 114 cm, Royal-Athena Galleries, San Diego, M.Ö.340.

Kaynak: Royal-Athena Galleries, Art of the Ancient World, Volume:23, No:90, January 2012, s.54.

Klasik dönemde İtalya'da seramik sanatı ise Attika'da uygulanan tekniklerden farklı olarak geliştiği görülmektedir. İtalya'daki vazoların yüzeyinde büyük kompozisyonların olduğu zengin ve göz alıcı bezemeler dikkat çekmektedir. Bu vazolarda, özellikle tiyatro sahneleri ve mimari yapılarında betimlenerek kompozisyonlar içinde yer aldığı çeşitli konuların işlendiği görülmektedir³⁴⁹.

2.1.2.1.5. Helenistik Dönem

Helenistik dönemde Yunan çömlerinin süslemesinde köklü değişikliklerin olduğu görülmektedir. Üç yüzyıldan fazla süre uygulanan siyah figür ve kırmızı figür teknikleri artık uygulanmamaya başlanmıştır. Bu tekniklerin yerini kabartmalar almıştır. Bunun en önemli nedeni maden işçiliğinin etkisinde kalınmasıdır³⁵⁰. Bu kabartmalar kalıba sıvama yöntemi kullanılarak yapılmıştır³⁵¹. Kabartmalı vazolar üretim merkezlerine göre üçe ayrılmaktadır. Bunlar: Kalene (Kales), Megaria (Megara) ve Pergamon'dur³⁵².

³⁴⁹ Mansel, *Ön. ver.*, s.448.

³⁵⁰ Haspels, *Ön. ver.*, s.238.; Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.305-306.

³⁵¹ Sevim Çizer, "Roma Dönemi Galya'sında Terra Sigillata Atölyelerinin Özel Fırınları", *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları* (Ankara: Opus Basım Evi, 2016), s.56.

³⁵² Richter, 1984, *Ön.ver.* s. 306.



Resim 59; Herakles'in Apotheosis'i Betimi, Calene Phialesi (Göbekli Sığ Sunu Kabı), Siyah Terra Sigillata, Yükseklik: 20,3 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 3. y.y. Sonu 2. y.y. Başı.

Kaynak: The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246648?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vas&offset=60&rpp=20&pos=65>, [16 Temmuz 2018].

Kales seramikleri bardak, yağdanlık ve çanaklardır. Bunların üzerine sıklıkla Herakles ve 12 görevinin işlendiği görülmektedir. Kaplardaki kabartmaların maden işçiliğine ait kalıplardan alındığı bilinmektedir³⁵³.



Resim 60; Poseidon, Ariadne ile bir satyr tarafından desteklenen Dionysos ve Athena ile Mızrak ve Kalkan Taçlandırma Betimi, Megara Çanağı, Yükseklik: 9 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 2. y.y..

Kaynak: The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254263?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vas&offset=60&rpp=20&pos=61>, [16 Temmuz 2018].

³⁵³ Aynı s. 306.

Megara çömlleklerinin dış yüzeylerinin tamamen kabartma ile kaplı olduğu görülmektedir. Kabartmalar, çark işçiliği, baskı ve kalıplama işlemlerinin karışımı ile yapılmaktadır. Süslemeler genellikle bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Fakat destanlar ve ağıtların yer aldığı figürlü sahnelere az olsa rastlanmaktadır³⁵⁴.



Resim 61; Şarap Tanrısı Dionysos Betimi, Derin Bowl (Kâse),Yükseklik: 7,5 cm, Çapı: 16,2 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 3. y.y. Sonu 2. y.y. Başı.

Kaynak: The Metropolitan Museum,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257596?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vas&offset=100&rpp=20&pos=102>, [16 Temmuz 2018].

Son olarak Pergamon çömllekleri M.Ö. 150-50 arasında varlık göstermektedir. Bu çömlleklerin yüzeyinde parlak bordo renginde bir astar kullanılmıştır. Vazoların yüzeyinde bulunan kabartmalar kalıp ile şekillendirilmiş ve daha sonra tornada çekilen vazoların yüzeyine eklenmiştir. Pergamon çömlleklerinde aynı figür değişik düzenlemelerle yenilenecek tekrar kullanılmaktadır. Eros ve Herakles en sevilen figürlerdendir³⁵⁵.

Pergamon kabartmalı vazoların sigillata astarı ile kaplandıktan sonra diğer dönemlerde olduğu gibi üstten çekişli Akdeniz tipi fırınlarda pişirildiği bilinmektedir³⁵⁶.

³⁵⁴ Aynı. s. 306-309.

³⁵⁵ Aynı. s.309.

³⁵⁶ Çizer, 2016, Ön. ver., s.56.



Resim 62; Bir Kölenin Maskesini Takan Oturan Komedi Oyuncusu Betimi, Calene Guttus (Yağdanlık),Yükseklik: 9,5 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 4. y.y.'in Sonu.

Kaynak: The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248705?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+va se&offset=60&rpp=20&pos=72>, [16 Temmuz 2018].

Terra Sigillata olarak bilenen pekişmiş parlak astar ile kaplı bu kaplar pişirim tekniğine göre; parlak siyah ya da kırmızı renk almaktadır. Yaklaşık M.Ö. 1. y.y.'da başladığı düşünülen bu kapların üretiminin M.S. 3. y.y.'a kadar devam ettiği bilinmektedir³⁵⁷.



Resim 63; Terracotta Hadra Hydria, Yükseklik: 45,3 cm Çapı: 24,8 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 3. yy'ın Sonu.

Kaynak: The Metropolitan Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/245550?sortBy=Relevance&ft=hellenistic+va se&offset=0&rpp=100&pos=57>, [16 Temmuz 2018].

³⁵⁷ Yoleri, *Ön.ver.*, s.65.

Helenistik dönemde boyalı kaplara çok nadir rastlanmaktadır³⁵⁸. Dekorlu bu kapların bir bölümü Klasik dönemin devamı niteliğindedir. Açık renk zemin üzerine siyah ya da çok renkli bezemeler yapılan vazo ve siyah zemin üzerine açık renk bezemenin kullanıldığı vazo örneklerine rastlanmaktadır³⁵⁹.



Resim 64; APZ Ressamın Stili, A: Kadınlar Arasında Oturan Genç, B: Üç Genç, Kırmızı Figür Skyphos (İki Kulplu Şarap Kabı),Yükseklik: 32,4 cm, Helenistik Dönem, The Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 330-300 y.y.

Kaynak: The Metropolitan Museum,

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247401?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vas&offset=160&rpp=20&pos=170>, [16 Temmuz 2018].

2.1.2.1.6. Terra Sigillata Astarı

Terra Sigillata kelimesi “mühürlü eşya” anlamına gelmektedir. Terra Sigillata astarı, çömlekçi ustaların perdelayarak elde ettiği kapların yüzeyine sürdükleri parlak ve ince taneli bir astar çeşididir. Bu parlak astar Antik Yunan da özellikle siyah ve kırmızı figürlü kapların yüzeyine uygulanmıştır. Fakat Roma döneminde özellikle kalıba basılan kapların tüm yüzeyinin terra sigillata astarı ile kaplandığı gözükmetedir³⁶⁰.

Antik Yunanda vazoları süslemek için kullanılan bu astarın yapısı uzun süre boyunca öğrenilememiştir. Fakat sonradan koruyucu eritici bir maddeyle ağır taneciklerin dibine çöktürülmesiyle elde edilen sulu bir kil olduğu ortaya çıkmıştır³⁶¹. Ortaya çıkan bu astar hazırlama tekniğe göre; ilk olarak kil su ile ıslatılmaktadır.

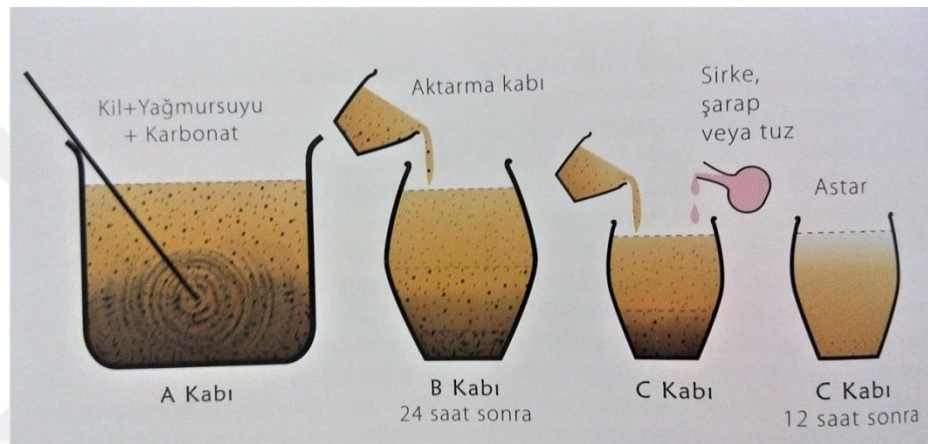
³⁵⁸ Levi, *Ön. ver.*, s.184.

³⁵⁹ Haspels, *Ön. ver.*, s.236.

³⁶⁰ Çizer, 2014, *Ön. ver.*, s.11.

³⁶¹ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.266.

Hazırlanan bu kil su karışımına deflokülan (çözücü madde) eklenmektedir. Bu maddenin kullanılmasının amacı kil su ile ıslatıldığında iri tanelerin dibe, incelerin ise yüzeye doğru hareket etmesini ve kolayca çözünebilmesini sağlamaktır. Bu maddenin kullanımı astar hazırlama süresini kısaltmaktadır. Kili ıslatmada ise daha elverişli olmasından dolayı yağmur suyu (yumuşak su) kullanılmaktadır.³⁶² Hazırlanan astar çökeltisinin ara katmanı Resim 65'deki gibi alınır. Birkaç aktarım yapıldıktan sonra hazırlanan bu astarın içine kıvamını artırmak için bir miktar bal eklenmektedir. Bal içine az miktarda tuz ilave ederek de astarın yayılmadan kabarık çizgi halinde kuruyup pişmesi sağlanmaktadır³⁶³.



Resim 65; Çökerme Yöntemi ile Terra Sigillata Elde Edilmesi.
Kaynak: Sevim Çizer, Terra Sigillata, İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2014, s.64.

Yunanlıların uyguladığı bu tekniğe göre; vazo öncelikle çarkta şekillendirilmektedir. Eklentileri varsa vazunun yüzeyi üzerine eklenmektedir. Vazo bir süre deri sertliğine gelinceye kadar bekletilmektedir. Vazo ressamı, uygulayacağı tekniği göre (siyah figür tekniği, kırmızı figür tekniği ya da tüm yüzeyini kaplayacak şekilde) hazırlanan terra sigillata astarını, vazo yüzeyine aktarmaktadır³⁶⁴. Astarın yüzey üzerine uygulanması tecrübe gerektirmektedir. Astar, katmanlar halinde yüzeye uygulanmaktadır. Çünkü siyah ve parlak bir yüzey elde edebilmek için çok

³⁶²Sevim Çizer, “Antik Akdeniz Dünyası Seramikçiliğinde Terra Sigillata Astarının Yeri”, https://www.academia.edu/6234063/Antik_Akdeniz_D%C3%BCnyas%C4%B1_Seramik%C3%A7ili%C4%9Finde_Terra_Sigillata_Astar%C4%B1n%C4%B1n_Yeri_Terra_Sigillata_Slip_in_the_Pottery_of_Antique_Mediterranean_World?auto=download, [26.02.2018].

³⁶³ Çizer, 2014, *Ön. ver.*, s.91.

³⁶⁴ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.266.

fazla katmana gereksinim duyulmaktadır³⁶⁵. Süsleme veya astarlama işlemi bitiğinde vazolar kurutulmaya bırakılmaktadır. Kuruyan vazolar fırınlara yerleştirilerek pişirilmektedir.



Resim 66; 3D Tasarım: Kamuran Çizer, Tipik Bir Akdeniz Fırınında, Yükseltgen ve İndirgen Periyodlarla Pişirim Sürecini ve Siyah-Kırmızı Figür Kapların Elde Edilmesini Gösteren 3D Tasarım.
Kaynak: Sevim Çizer, “Roma Dönemi Galya’ında Terra Sigillata Atölyelerinin Özel Fırınları”, Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları, Ankara: Opus Basım Evi, 2016, s.55.

Pişirim üç aşamada gerçekleşmektedir: İlk aşamada zinter astarla dekorlu kap 940 °C’ye kadar oksijenli bir fırın atmosferinde pişirilmektedir. İkinci aşamada fırının tüm delikleri kapatılıp hava girişleri engellenmektedir. İçeriye yaş odun veya naftalin, yanık yağ, çıra gibi duman yanıcı maddeler atılarak fırın ortamı indirgen hale getirmektedir. İndirgeme esnasında ortamda oluşan CO₂ gazı seramik gövde ve astar içeriğinde bulunan kırmızı demir oksidi (Fe₂ O₃) siyah demir okside (Fe₃ O₄ ve

³⁶⁵ Çizer, *Ön. ver.*, [26.02.2018].

Fe O) dönüştürmektedir. Bu nedenle vazolar tamamen siyahlaşır ve doğal olarak fırının sıcaklık derecesi de düşmektedir. Son aşamada olarak 820 °C civarında fırın delikleri açılarak tekrar oksijenli bir atmosfer oluşturulmaktadır. Seramik bünyeye giren oksijen bünyeyi kırmızıya dönüştürmektedir. Ama astarlı olan bölgeler ince tanecikli ve ergitici içermesi nedeniyle karbonu dışarıya atamadıkları için siyah olarak kalmaktadır.³⁶⁶ Yani pişirim ortamına bağlı olarak oluşan renk değişimi aslında; vazunun kil bünyesindeki demir oksidin yükseltgen ortamda kırmızı, indirgen ortamda ise siyah renk alması ile ilgilidir. Sonuç olarak; seramik sanat tarihinin baş eserleri arasında görülebilecek siyah ve kırmızı figürlü vazolar ortaya çıkmıştır.³⁶⁷



³⁶⁶ Çizer, *Ön. ver.*, [26.02.2018].

³⁶⁷ Çizer, 2016, *Ön. ver.*, s.56.

3. BÖLÜM: OLTOS VE OLTOS'UN POROPAGANDA İÇERİKLİ VAZO RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

3.1. OLTOS

Andokides Ressamı'nın öğrencisi olduğu bilinen Oltos'un M.Ö. 525-500 yüzyılları arasında³⁶⁸ çok sayıda vazo yaptığı ve yoğunlukla kyliksleri resimlediği görülmektedir³⁶⁹. Bu nedenle kyliks ressamı olarak da adlandırılmaktadır³⁷⁰. Vazo ressamlığı kariyeri boyunca altı çömlekçi için çalıştığı bilinmektedir. Bunlar; Khelis, Sikanos, Euphronios, Kakhrylion, Nikosthenes ve Pamphaios'dur³⁷¹.



Resim 67; A: Keçi ile Sempozyum, B: Lyreli Bir Genç, C: Boynuz Ritonlu Komos, Kırmızı Figürlü Kyliks (Kâse), Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö. 525-475.

Kaynak 66a: Kathryn Topper, "Primitive Life and The Construction of The Sympotic Past in Athenian Vase Painting", *American Journal of Archaeology*, Volume:113, No:1 (January 2009), s.11.

Kaynak 67b-67c: Beazley Archive,
<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=159&start=100>, [19 Mart 2017].

Oltos'un vazo resimleri ile Epiktetos vazo ressamının betimleri arasında benzerlik olduğu düşünülmektedir³⁷². Boardman, bu benzerliğin nedenini her ikisinin

³⁶⁸ John Boardman, *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem*, Çev: Gürkan Engin (İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2002), s.56-57.

³⁶⁹ Philip Sapirstein, "Painters, Potters, and the Scale of the Attic Vase-Painting Industry", *American Journal of Archaeology*, Volume:117, No:4 (October 2013), s.50.

³⁷⁰ J. D. Beazley, *Attic Red-Figured Vases in American Museums* (Roma: Edizione Anastatica, 1967), s.8.

³⁷¹ Stephen B. Luce, "Two Kyliks in Providence", *American Journal of Archaeology*, Volume:32, No:4 (October-December 1928), s. 439-440.

³⁷² Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.56.

de hayran olduğu vazo ressamı Hipparkhos'a bağlamaktadır³⁷³. Çünkü her ikisi de ince ayrıntılara girmemiş basit ve etkili çizgilerle vazolarını betimlemişlerdir. Mitolojik konulara fazla değinmemişler ve kâselerin kullanım amaçlarına göre sahneler tercih etmişlerdir. Bu sayede duruş ve hareketi daha iyi çalışabildikleri görülmektedir³⁷⁴.

Hippakhos'un betimlerinden etkilenen Oltos'un da çalışmalarıyla vazo ressamı Euphronios'u etkilediği bilinmektedir³⁷⁵. Vazo ressamları arasında olan bu etkileşimin diğer vazo ressamlarını da etkileyerek devam ettiği düşünülmektedir.



Resim 68; A, B: Gözler arasında atlet, C: Koşan savaşçı, Siyah ve Kırmızı Figürlü Kyliks, Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö. 525-475

Kaynak: Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=78&start=0>, [19 Mart 2017].

Siyah figürden kırmızı figüre geçiş dönemi ressamları arasında yer alan Oltos'un ilk çalışmalarının siyah figür ve kırmızı figür tekniğinin birlikte kullanıldığı göz kyliksleri olduğu düşünülmektedir³⁷⁶. Resim 68' de görüldüğü gibi bu kylikslerin iç yüzeylerine siyah figür tekniğini, dış yüzeylerine ise kırmızı figür tekniğini

³⁷³ Isabelle K. Raubitschek and Antony E. Raubitschek, "The Mission of Triptolemos", *Hesperia Supplements*, Volume:20, Studies in Athenian Architecture, Sculpture and Topography. Presented to Homer A. Thompson (1982), s.111.

³⁷⁴ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.56.

³⁷⁵ Eleanor Svatik, "A Euphronios Kylix", *The Art Bulletin*, Volume:21, No:3 (September 1939), s.263-264.

³⁷⁶ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

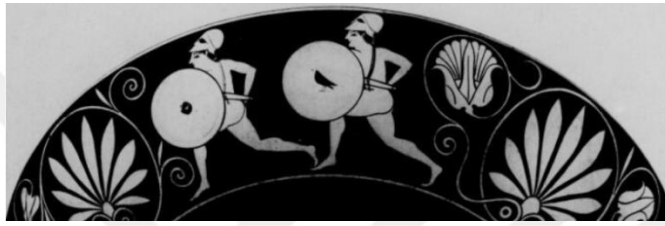
uyguladığı görülmektedir³⁷⁷. Süreç içinde kırmızı figür tekniğine yoğunlaştığı ve uzmanlaşarak farklı konu ve kompozisyon arayışlarına girdiği bilinmektedir³⁷⁸.



A Yüzeyi



C Yüzeyi/Tondo



B Yüzeyi



Resim 69; A: Savaşçılar, B: Koşan savaşçılar, C: Okçu, Kırmızı Figürlü Kyliks, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, Basel, M.Ö. 525-475

Kaynak: Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xd/ASP/recordDetails.asp?recordCount=233&start=200>, [19 Mart 2017].

Erken dönem çalışmalarında oldukça sade betimlenen hareketli figürleri kullanmasına rağmen daha sonraki çalışmalarında kompozisyonu güçlendirmek için elinde bir şeyler taşıyan insan figürlerini kullandığı görülmektedir³⁷⁹. Zaman içinde yoğunlukla günlük hayattan sahneler, mitolojik konu ve kişilere yer verdiği anlaşılmaktadır. Herakles, Theseus, Minotaur, Troya Savaşı, Achilleus³⁸⁰ ve Dionysos Oltos'un sıklıkla işlediği mitolojik konu ve kişiler arasında yer almaktadır³⁸¹.

³⁷⁷ Dietrich von Bothmer, "Aspects of a Collection", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Volume:27, No:10, (June 1969), s.425-436.

³⁷⁸ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

³⁷⁹ Johnson, *Ön. ver.*, s.556.

³⁸⁰ Jenifer Neils, "The Loves of Theseus: An Early Cup by Oltos", *American Journal of Archaeology*, Volume:85, No:2 (April 1981), s.179.

³⁸¹ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.



A Yüzeyi



B Yüzeyi

Resim 70; A: Savaş hazırlığı (Ajax), B: Dionysos ve Maenads, C: Genç, Kırmızı Figürlü Kyliks, British Museum, Londra, M.Ö. 525-475.

Kaynak: F. P. Johnson, "Oltos and Euphronios", The Art Bulletin, Volume-No:19-4 December 1937, s.540.

Oltos'un betimlemelerinde ele aldığı konu ve kişiler oldukça açıktır çünkü kompozisyonlarında konu ve kişilere dair göstergelere sıklıkla yer vermektedir. Örneğin; Resim 70'de olduğu gibi Dionysos'u göstergesi kantharusu tutarken ya da savaş hazırlığını anlatmak için hazırlık içinde olan askerleri betimlemektedir. Bu sayede betimlemede ki yetkinliği ele aldığı konuların izleyiciler tarafından kolaylıkla anlaşılabilmesine olanak sağlamaktadır³⁸².



C Yüzeyi/Tondo

Resim 71; A, B: Bezemesiz, C: Yunus üzerinde Eros, Kırmızı Figürlü Kyliks (C Tipi), Museo Archeologico Regionale, Palermo, M.Ö. 525-475

Kaynak: Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=17&start=0>, [19 Mart 2017].

³⁸² Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

Seçtiği konu, karakterler ve betim bakımından en ilginç vazo ressamlarından biri olarak görülmektedir³⁸³. Çünkü diğer vazo ressamların betimlemekten kaçındığı şiddet anını sıklıkla vazolarına konu etmektedir. Örneğin, Resim 77’de Herakles ile Akheloos’un mücadelesini anlattığı vazo resminde Herakles’in Akheloos’un boynuzunu kırdığı korkunç bir şiddet anını betimlemiştir³⁸⁴.



Resim 72; A: Muharebe Eden Savaşçılar, B: Sempozyum, C: Victor, Kırmızı Figürlü Kylix, Antikensammlung, Berlin, M.Ö. 525-475.

Kaynak: Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=139&start=100>, [19 Mart 2017].

Oltos betimlemelerinde kendine özgü bir stilde insan figürlerini çizmektedir³⁸⁵. Uzun ve aşağıya doğru çekilen dudaklar, kavisli alın ve burun çizgisi kullanarak figürlerini şekillendirmektedir. Erken döneminde figürlerin anatomisini detaylandırmamaktadır³⁸⁶. Örneğin ayak parmaklarını yapmayıp ayakları genel formunda uzun ve narin göstermektedir³⁸⁷. Ancak ilerleyen dönemlerde anatomik detaylara fazlasıyla girdiği görülmektedir. Betimlerinde yer alan figürlerin kıyafetlerinin aksesuarlarını, ziynet eşyalarını hatta ele aldığı konunun geçtiği mekânı detaylı bir şekilde işlemektedir³⁸⁸.

³⁸³ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.56.

³⁸⁴ *Aynı.* s.227.

³⁸⁵ Johnson, *Ön. ver.*, s.538.

³⁸⁶ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.57.

³⁸⁷ Johnson, *Ön. ver.*, s.541.

³⁸⁸ Quentin Maule, "Greek Vases in Arkansas: I", *American Journal of Archaeology*, Volume:75, No:1 (January 1971), s.87.



A Yüzeyi



C Yüzeyi/ Tondo

Resim 73; A: Genç Atlet, B: Gözler Arası Burun, C: Komos, Siyah ve Kırmızı Figürlü Kyliks, The J. Paul Getty Museum, Malibu, M.Ö. 525-475.

Kaynak: Dietrich von Bothmer, "Aspects of a Collection", The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Volume:27, No:10, (June 1969), s.431.

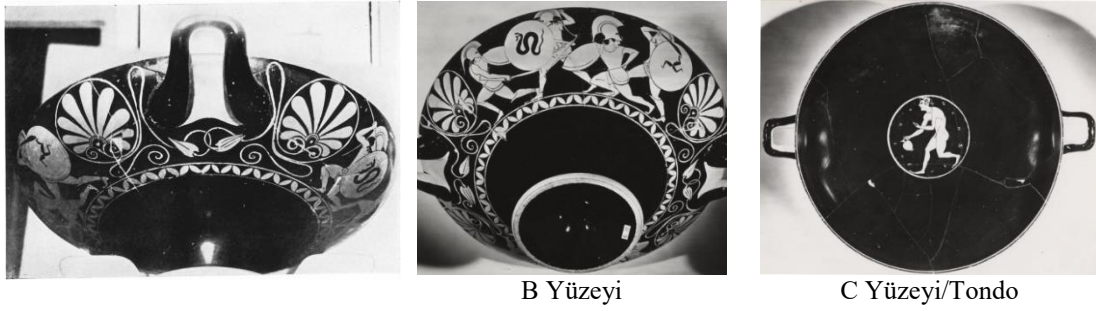
Oltos kompozisyonlarını bitkisel motiflerle zenginleştirmektedir. Erken döneminde Resim 73’de görülen “papürüs” palmeti çok sık kullandığı motiflerden biri iken³⁸⁹ zaman içinde bu motif yerini kompozisyonlarını çevreleyen dallar ve yapraklara³⁹⁰ ya da palmet yapraklarıyla desteklenmiş lotuslara³⁹¹ bırakmaktadır. Resim 69 ve 74’da gördüğümüz bitkisel motiflerle bezenen kyliksler³⁹² Oltos’un orta döneminde resimlediği vazolarındandır.

³⁸⁹ Johnson, *Ön. ver.*, s.552.

³⁹⁰ *Aynı.* s.541.

³⁹¹ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.57.

³⁹² Paul Jacobsthal, “The Ornamentation of Greek Vases”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Volume:47, No:269 (Aug., 1925), s.69.



B Yüzeyi

C Yüzeyi/Tondo

Resim 74; A: Amazonlar ve Savaşçılar, B: İki Çift Savaşçı, I: Çıplak Genç, Kırmızı Figürlü Kylix, British Museum, Londra, M.Ö. 510.

Kaynak 74a: Paul Jacobsthal, “The Ornamentation of Greek Vases”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Volume:47, No:269 (August 1925), s.68.

Kaynak 74b-74c: British Museum Collection, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=472143001&objectId=399247&partId=1, [14 Nisan 2017].

Geç dönemde resimlediği vazolarında ise dal motiflerini bırakarak³⁹³ sade lotus motiflerini kullanmaya başladığı görülmektedir³⁹⁴ (Bkz. Resim 70) . Ayrıca son dönem çalışmalarının bazılarında (Bkz. Resim 86) kendine özgü bitkisel motiflerden oluşan frizler kullanmaktadır³⁹⁵.

Oltos’un boyadığı vazoların bazılarında ele aldığı konularda geçen kişilerin isimleri, vazo üzerindeki figürlerin konuşmaları, vazonun izleyicisine seslenişi, kendisinin ya da vazoyu yapanın imzası bulunmaktadır;

Oltos’un vazolarında Yunan dilinin Attika lehçesinde genellikle sevgi ve hayranlık için kullanılan “kalos”³⁹⁶ kelimesini Memnon’u övmek için kullandığı bilinmektedir. Çünkü mitosa göre Memnon, Troya Savaşında stratejik öneme sahip bir kahramandır³⁹⁷. Oltos, bu kahramanın ismine vazolarında “Kalos Memnon”

³⁹³ Johnson, *Ön. ver.*, s.541.

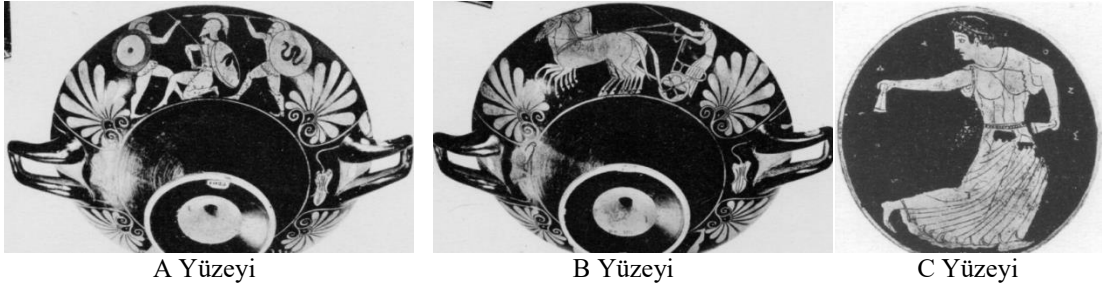
³⁹⁴ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.57.

³⁹⁵ Johnson, *Ön. ver.*, s.538.

³⁹⁶ Haspels, *Ön. ver.*, s.103.

³⁹⁷ Jonathan S. Burgess, “Early Images of Achilles and Memnon?”, *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, Nuova Serie: 76, No:1, Volume:105 (2004), s.33.

güzel Memnon olarak yer vermektedir.³⁹⁸ Uzun süre bu isme vazolarında yer vermesi Memnon isminin Oltos'un imzası olarak algılanmasına neden olmuştur³⁹⁹.



Resim 75; A: Troilos'un Ölümü, B: Chariot, C: Krotalalı Dans Eden Kadın, Kırmızı Figürlü Kylix, Louvre Museum, Paris, M.Ö. 525-475.

Kaynak: Beazley Archive,
<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=134&start=100>, [19 Mart 2017].

Oltos ele aldığı konularda adı geçen kişilerin isimlerine vazo yüzeyinde yer vermiştir. Örneğin, Resim 75'de yer alan vazoda betimlenen Troilos ve Aineas'ın⁴⁰⁰ isimleri vazonun yüzeyinde görülmektedir.

Ayrıca Resim 78'da görüldüğü gibi figürler konuşmaktadır. Bu örnekte bir konuşunun ağzından çıkıyor gibi görünen kelimelerin yazıldığı görülmektedir. Bu figür "Birçok yaprak ona saldırdı ve birçok çelenk ve birçok zafer daha önce aldı." demektedir⁴⁰¹. Aynı zamanda bu örnekte vazo onu izleyene sanki seslenmektedir. Çünkü kompozisyonda "atlayacak" ve "ağzım açık" yazıları da yer almaktadır⁴⁰².

³⁹⁸

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=134&start=100>, [19 Mart 2017].

³⁹⁹ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.213.

⁴⁰⁰ <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=134&start=100>, [19 Mart 2017].

⁴⁰¹ Gisela M. A. Richter ve diğerleri, *Red-Figured Athenian Vases in The Metropolitan Museum of Art* (New Haven-London: Yale University Press-Humphrey Milford Oxford University Press, 1936). s.17-18.

⁴⁰² Dietrich Von Bothmer, *Greek Vase Painting*, (Third Printing. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994), s.33.



A Yüzeyi



B Yüzeyi



C Yüzeyi/Tondo

Resim 76; A: Theseus'un Antioheia'yı Kaçırması, B:Genç ve Çiçekli Kadın, C: Lyreli Genç ve Kadın, Kırmızı Figürlü Kyliks, British Museum, Londra, M.Ö. 525-475.

Kaynak: Jenifer Neils, "The Loves of Theseus: An Early Cup by Oltos", American Journal of Archaeology, Volume:85, No:2 (April 1981), Palet 40.

Oltos'un bazı vazolarında vazoyu yapan çömlekçinin imzası örneğin "Euksitheos Epoiēsen" (Euksitheos yaptı)⁴⁰³ veya kendisinin "Oltos Egraphsen"⁴⁰⁴ (Oltos boyadı) olarak imzası bulunmaktadır⁴⁰⁵. Yapılan araştırmalar Oltos'un yüzden fazla vazoyu resimlediğini ancak bu vazolardan Euksitheos tarafından şekillendirilen sadece ikisinde Oltos'un imzasının bulunduğunu göstermektedir⁴⁰⁶. Resim 85 ve 86'de görülen kyliklerde "Oltos Egraphsen" ifadeleri görülmektedir⁴⁰⁷.

3.2. OLTOS'UN PROPAGANDA İÇERİKLİ VAZO RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde Arkaik dönem ressamı Oltos tarafından resimlenen vazolardan 10 tanesi incelenmektedir. Oltos ressamının bu vazolarda ele aldığı konular ve kişiler üzerinde durulmuştur. Elde edilen veriler ışığında propaganda kavramının ressamın biçimsel anlatım diline nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

⁴⁰³ Richter, 1984, *Ön. ver.*, s.273-274.

⁴⁰⁴

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100>,

[19 Mart

2017].

⁴⁰⁵ Sapirstein, *Ön. ver.*, s.50.

⁴⁰⁶ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.56.

⁴⁰⁷ *Aynı.* s.56.



A Yüzeyi



B Yüzeyi

Resim 77; A: Herakles ve Achelooos B: Satyr ve Maenad, Kırmızı Figürlü Stamnos, British Museum, Londra, M.Ö. 530-500, Yükseklik 27,94 cm.

Kaynak: British Museum Collection,

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461907&partId=1&searchText=oltos&page=1, [14 Nisan 2017].

Resim 77’de görülen kırmızı figürlü Stamnos (bodur, çift kulplu şarap koyma kabı) M.Ö. 530-500 yılına tarihlenmektedir⁴⁰⁸. Günümüzde British Müzesinde sergilen stamnos kısmen iyi durumdadır. A yüzeyinin kırık ve bazı parçalarının eksik olması nedeniyle restore edildiği görülmektedir. Vazonun bu yüzünde dans eden iki figür, B yüzünde ise biri balık gövdeli iki figür mücadele ederken görülmektedir.

Vazonun A yüzeyinde betimlenen dans eden figürlerden biri insan görünümlü ve atkuyruklu⁴⁰⁹ Satyr, diğerinin ise üzerinde taşıdığı leopar postu ve ellerinde taşıdığı krotala (kaşık biçiminde müzik aleti) ve thyrsos (asma yaprakları ile sarılı ya da ucunda çam kozalağı betimlenen asa) dolayı Maenad’ın* olduğu düşünülmektedir⁴¹⁰.

⁴⁰⁸

British

Museum

Collection,

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461907&partId=1&searchText=oltos&page=1, [14 Nisan 2017].

⁴⁰⁹ Erhat, *Ön. ver.*, s.294.

* Er, *Ön. ver.*, s.245. “Tanrı Dionysos’un dinsel törenlerinde coşkuya kapılıp, kendinden geçen mitolojik kadınlar ayayı,”

⁴¹⁰ Haspels, *Ön. ver.*, s.118-119.

B yüzeyinde yer alan figürlerin isimlerinin vazo yüzeyinde yazmasından dolayı Akheloos ve Herakles olduğu düşünülmektedir⁴¹¹. Vazo resimlerinde genellikle boğa gövdeli (gücün, kuvvetin, kudretin sembolü) betimlenen Akheloos bu vazoda balık gövdelidir. Korkunç olanı göstermesinden dolayı nadir bir görüntüdür⁴¹². Herakles'in nehir tanrısı Akheloos ile Herakles'in mücadelesi mitosunun konu edildiği bir sahne yer almaktadır.⁴¹³ Mitos Aetolia'nın dağlık bölgesinde geçmektedir. Mitosa göre bu bölge kral Oineius'un yönetimindedir. Kralın avcılıkta yetenekli Deianeina isminde bir kızı vardır. Herakles Deianeina'yi görür, âşık olur ve evlenmek ister⁴¹⁴. Ancak Yunanistan'ın en büyük ırmağının⁴¹⁵ tanrısı da Akheloos da onunla evlenmek istemektedir. Deianeina, bazen böğüren bir boğa bazen uzun halkalı bir yılan bazen de iki boynuzlu ve ağzından sular fişkıran dev olarak karşısına çıkan Akheloos'dan çok korkar ve Herakles'in teklifini hemen kabul eder. Fakat Akheloos, Deianeina'yı Herakles'e bırakmak istemez ve Herakles ve Akheloos arasında bir mücadele başlar⁴¹⁶. Akheloos ilk olarak yılan daha sonra boğa kılığına girer ama yine de Herakles'in elinden kurtulamaz. Bu mücadele esnasında Herakles Akheloos'un boynuzunu koparır ve Akheloos yenilir. Akheloos kopan boynuzunu geri almak ister. Herakles boynuz karşılığında Akheloos'un bolluk boynuzunu alır⁴¹⁷ ve Deianeina ile evlenir⁴¹⁸.

Oltos vazonun B yüzeyinde Herakles'in Akheloos'un boynuzunu kırdığı an betimlenmektedir. Bunun nedeni Akheloos'un atfedildiği gibi güçlü kuvvetli kudretli değil aksine zayıf bir karakter olduğunu göstermek içindir. Başka bir deyişle pantheonadaki en güçlü yarı tanrı yüceltilerek olumlu yönde propagandası yapılırken Akheloos küçümsenerek olumsuz yönde propagandası yapılmaktadır. Herakles'in gücünü vurgulamak için Herakles'i Akheloos'un üzerinde kendinden emin bir duruşla Akheloos'un boynuzunu kırarken betimlerken Akheloos'un da zayıf

411

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=112&start=100>, [19 Mart 2017].

⁴¹² Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.57.

⁴¹³ Haspels, *Ön. ver.*, s.118-119.

⁴¹⁴ Can, *Ön. ver.*, s.190-191.

⁴¹⁵ Cömert, *Ön. ver.*, s.83.

⁴¹⁶ Can, *Ön. ver.*, s.191.

⁴¹⁷ Cömert, *Ön. ver.*, s.83.

⁴¹⁸ Can, *Ön. ver.*, s.191.

olduğunu vurgulamak için Herakles'in elinden kurtulmak için çabalayan zayıf bir karakter olarak betimlemiştir.



Resim 78; A: Atletler, Kırmızı Figürlü Psykter, Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 525-475, Yükseklik 34,6 cm.

Kaynak 78a: Dietrich Von Bothmer, Greek Vase Painting, Third Printing. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994, s.32-33.

Kaynak 78b: Gisela M. A. Richter ve diğerleri, Red-Figured Athenian Vases in The Metropolitan Museum of Art Volume Two Plates (New Haven-London: Yale University Press-Humphrey Milford Oxford University Press, 1936). Plate 4.

Resim 78'de görülen kırmızı figürlü psykter (şarap soğutma kabı) M.Ö. 525-475 yılına tarihlenmektedir. Kabın tüm yüzeyini çevreleyen dört tanesi sporcu olmak üzere sekiz insan figürü⁴¹⁹ ikili ve üçlü gruplar halinde kompoze edilmiştir. Her grup arasında dikey yazılar görülmektedir⁴²⁰. Vazonun tüm yüzeyi sanki Palaistraymış (spor okulu) gibi Oltos tarafından ele alınmıştır. Sahnenin başlangıcı ya da bitişi yoktur. Resim 78'e göre en solda yer alan khiton giyimli figür Smikythos flüt çalarken, hemen önündeki atletik vücutlu genç erkek figür Dorotheos ona yönelerek bir şey uzatırken betimlenmiştir. Bu figürün arkasında giyimli bir başka figür Kleainetos elinde bitkilerden yapılmış bir diademi (taç) hemen önündeki çocuk figüre giydirmek üzere görülmektedir. Bu iki figürün arkasında yer alan giyimli erkek figürü Alketes, bir elinde iki ölçüm çubuğu tutarken diğer eliyle onlara doğru yönelmektedir. Bu gurubun hemen arkasında genç başka bir atlet figürü (Antiphanes)

⁴¹⁹

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/recordDetails.asp?recordCount=114&start=100>, [06 Mart 2017].

⁴²⁰ Bothmer, 1994, *Ön. ver.*, s.33.

disk atarken önünde antrenörü Antimenes yer alır. Son olarak ise cirit atmak için hazırlanan bir sporcu figür Batrachos görülmektedir. Sporcular çıplak ve atletik eğitimler ise giyimli betimlenmektedir⁴²¹.

Oltos atletik vücutlu sporcuları Palaistra'da antrenörleri ile birlikte Olimpiyatlara hazırlanırken betimlemektedir. Her bir sporcu figür farklı bir spor alanı için hazırlanmaktadır. Oltos Olimpiyatlarda sporcuların farklı alanlarda yarıştıklarına ve başarılı olan adayların ödüllendirildiğine vurgu yapmaktadır. Bu vazo tasvirinde Oltos'un tanrılara atfedilerek yapılan olimpiyat oyunlarını⁴²², güçlü, kuvvetli, atletik sporcuları ve tanrıları yücelten bir propaganda yapmakta olduğu düşünülmektedir.



Resim 79; A: Yunuslara binen savaşçılar, Kırmızı Figürlü Psykter, Metropolitan Museum, New York, M.Ö. 520-510, Yükseklik 30,20 cm.

Kaynak: The Metropolitan Museum Collection, <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.281.69/>, [15 Mart 2018].

Resim 79'de görülen kırmızı figürlü Psykter M.Ö. 520-510 yılına tarihlenmektedir⁴²³. Şarap soğutma kabını çevreleyen altı tane yunus ve üstlerinde 6 figür yer almaktadır. Oltos tarafından oldukça yalın bir şekilde çizilen figürlerin tasarımları vazunun formuna göre kompoze edildiği görülmektedir. Figürler mızrak,

⁴²¹ Gisela M. A. Richter ve diğerleri, 1936, *Ön. ver.*, s.17-18.

⁴²² Eczacıbaşı, *Ön. ver.*, s.1950.

⁴²³ The Metropolitan Museum Collection, <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.281.69/>, [15 Mart 2018].

kask ve her biri farklı kalkanla birlikte betimlenmiştir⁴²⁴. Betimde yer alan bu figürlerin giyimleri onların savaşçı olduklarını düşündürmektedir⁴²⁵. Figürler askeri bir disiplinle hareket ediyormuş gibi bir izlenim bırakmaktadır⁴²⁶. Her bir figürün ağzından kelimeler çıkıyormuş gibi görülmektedir. Bu kelimeler savaşçıların hep birlikte bir şarkıyı söylediklerine işaret etmektedir⁴²⁷. Psykter şarap ile doldurulduktan sonra soğuk tutması için su dolu bir kaba konduğunda yunuslar suyun yüzeyinden atlıyor gibi görülmektedir⁴²⁸.

Oltos vazo yüzeyinde yunuslar üzerinde şarkı söyleyen savaşçılarla neşeli bir sahne oluşturmaktadır⁴²⁹. Savaşın bilinen yıkıcı ve olumsuz sahnelerinin yerine böyle bir sahneyi tercih etmiş⁴³⁰ olması savaşçı ve savaşçıları onurlandıran aynı zamanda yücelten bir propaganda yapmaya çalıştığını düşündürmektedir.

⁴²⁴ Jeffrey Rusten, "Who "Invented" Comedy? The Ancient Candidates for the Origins of Comedy and the Visual Evidence", *The American Journal of Philology*, Volume:127, No:1 (Spring 2006), s.49.

⁴²⁵ "Ancient Art Gifts from The Norbert Schimmel Collection", *The Metropolitan Museum of Bulletin*, Volume:49, Number:4 (Spring 1992), s.46.

⁴²⁶ *Aynı*. s.46.

⁴²⁷ Rusten, *Ön. ver.*, s.49.

⁴²⁸ "Ancient Art Gifts from The Norbert Schimmel Collection", *Ön. ver.*, s.46.

⁴²⁹ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.57.

⁴³⁰ Patrick J. Kelleher, "College Museum Notes", *Art Journal*, Volume:24, No:2 (Winter 1964-1965), s.180.



A Yüzeyi



B Yüzeyi

Resim 80; A: Achilles, B: Briseis, Kırmızı Figürlü Amphora C, British Museum, Londra, M.Ö. 520-510, Yükseklik 40,64 cm.

Kaynak: British Museum Collection,

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399985&partId=1&searchText=oltos&page=1, [03 Nisan 2018].

Resim 80’de görülen kırmızı figürlü Amphora (dar ağızlı ve boyunlu, iki kulplu sıvı koruma ve taşıma kabı), M.Ö. 520-510 yılına tarihlenmektedir⁴³¹. Vazonun şekillendirilmesi Euxitheos tarafından yapılmıştır⁴³² ve Oltos tarafından resimlenmiştir⁴³³. Günümüzde British Müzesinde sergilen kırmızı figürlü amphora kısmen iyi durumdadır. Vazonun A yüzeyinde bir erkek, B yüzünde ise elinde çiçek tutan bir kadın figürü görülmektedir.

Vazonun A yüzeyinde ismi yazılı olan Zeus ve Thetis’in oğlu yarı tanrı Akhilleus tasvir edilmiştir.⁴³⁴ Troya Savaşının başkahramanlarından olan Akhilleus sakallı, zırh giyinmiş bir şekilde ellerinde mızrak ve kalkan tutarken betimlenmiştir⁴³⁵. B yüzeyinde ise yanındaki yazıdan Briseis olduğu düşünülen

⁴³¹ Erhat, *Ön. ver.*, s.294.

⁴³² Erhat, *Ön. ver.*, s.294.

⁴³³ Erhat, *Ön. ver.*, s.294.

⁴³⁴ Haspels, *Ön. ver.*, s.118.

⁴³⁵ F. P. Johnson, “Oltos and Euphronios”, *The Art Bulletin*, Volume:19, No:4 (December 1937), s.550.

elinde çiçek tutan kadın figürü bulunmaktadır⁴³⁶. Figür hareketsiz durmasına rağmen kıyafetinin etek ucu açık olarak gözükmetedir⁴³⁷. Briseis Homeros'un İlyada destanında yer alan Akhilleus'un öfkesi mitosunda yer alan önemli karakterlerden biridir⁴³⁸. Mitosa göre; Akhilleus'un Ege bölgesine yaptığı seferlerden birinde Briseis isminde bir kadını esir olarak almıştır. Briseis Khryse'nin Apollon rahibi olan Khryses'in kız kardeşidir. Briseis evli ve çocuklu bir kadındır⁴³⁹. Briseis'in güzelliğinden etkilenen Akhilleus ona çok iyi davranır. Zamanla esirine kendini sevdirebilir⁴⁴⁰. Günün birinde Yunan komutanı Agamemnon ile Akhilleus arasında bir kavga çıkar ve bu kavga hayatlarını altüst eder⁴⁴¹. Apollon rahibi olan Khryses'in kızı Khryseis'i Agamemnon esir alır. Apollon bu duruma öfkelenir ve Yunanlıların üzerine veba hastalığını salar. Agamemnon Briseis'ı kendisine verilmedikçe Khryseis'i göndermeyeceğini söyler⁴⁴². Akhilleus Briseis'i Agamemnon'a vermeyi kabul eder. Briseis'in gittiğini gören Akhilleus bu duruma çok üzülür⁴⁴³. Patroklos hariç hiç kimseye görüşmeyi kabul etmez ve savaştan çekilir⁴⁴⁴. Hektor savaşta üstünlük sağlar ve Agamemnon yaptıklarından çok pişman olur. Bunun üzerine hediyelerle birlikte Briseis'ı Akhilleus'a geri gönderir. Fakat Akhilleus kabul etmez⁴⁴⁵.

Oltos amphoranın her iki yüzeyine de birer figür resmetmektedir. A yüzeyine Akhilleus'u genelde betimlediği gibi zırlı ve silahlı bir şekilde ve B yüzeyine ise Briseis'ı elinde bir çiçek ile betimlemektedir. Amphoranın yüzeylerinde herhangi bir mitos anlatılmamasına rağmen Briseis'in elinde bulunan çiçek, Akhilleus ve Briseis arasındaki aşkı vurgulamaktadır. Başka bir deyişle Oltos, bu betimlemesinde Akhilleus'un Briseis'e olan aşkını yaymaya yönelik bir propaganda yapmaktadır.

⁴³⁶ Haspels, *Ön. ver.*, s.118.

⁴³⁷ F. P. Johnson, "Oltos and Euphronios", *The Art Bulletin*, Volume:19, No:4 (December 1937), s.550.

⁴³⁸ Homeros, Homeros, *Ön. ver.*

⁴³⁹ Erhat, *Ön. ver.*, s.76.

⁴⁴⁰ *Mitoloji Yunan ve Roma* (İstanbul: İskender Matbaası, 1964), s.157.

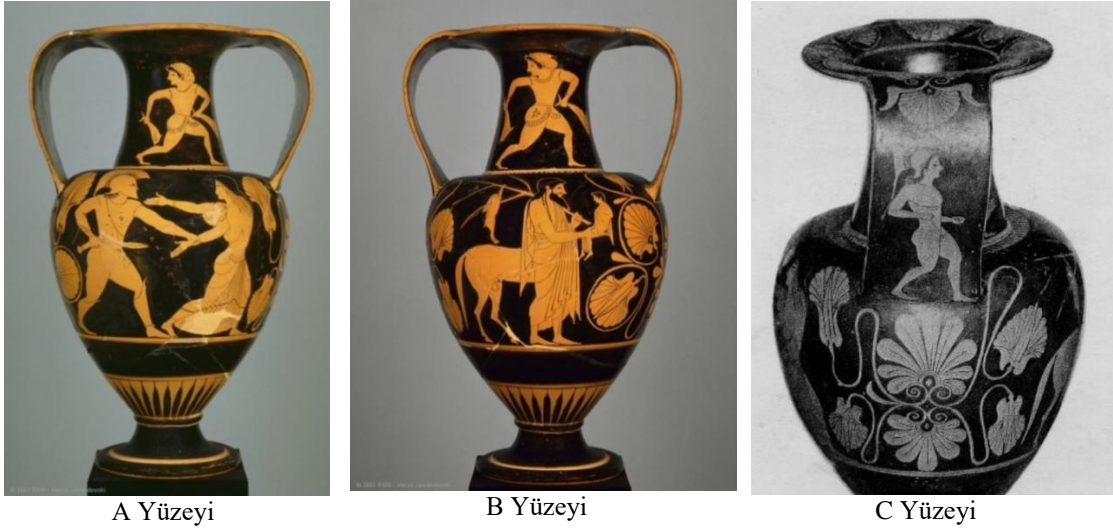
⁴⁴¹ Erhat, *Ön. ver.*, s.76.

⁴⁴² Estin ve Laporte, *Ön. ver.*, s.162.

⁴⁴³ Can, *Ön. ver.*, s.282.

⁴⁴⁴ Collette Estin ve Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev: Musa Eran (Yirmi beşinci basım. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2008), s.162.

⁴⁴⁵ *Mitoloji Yunan ve Roma* (İstanbul: İskender Matbaası, 1964), s.157.



Resim 81; A: Menelaos ve Helen B: Achilles ve Chiron, C: Nereid, OH: Koşan savaştı, Kırmızı Figürlü Amphora-Neck (Saklama Kabı), Louvre Museum, Paris, M.Ö. 525-500.

Kaynak 81a-81b: Louvre Museum, <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/amphore-attique-figures-rouges-0>, [16 Nisan 2017].

Kaynak 81c: Beazley Achive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xd/ASP/recordDetails.asp?recordCount=109&start=100>, [19 Mart 2017].

Resim 81’de görülen kırmızı figürlü Amphora, M.Ö. 525-500 yılına tarihlenmektedir⁴⁴⁶. Amphora Pamphaios tarafından yapılmıştır⁴⁴⁷ ve Oltos vazo ressamı tarafından betimlenmiştir⁴⁴⁸. Vazonun gövdesinin A yüzeyinde tartışan iki insan figürü, B yüzeyinde biri at gövdeli almak üzere iki insan figürü, boyun kısmında ise elinde balık tutan bir insan figürü ve kulpların yüzeylerinde koşan birer insan figürü görülmektedir.

Amphoranın A yüzeyinde Kypria destanında yer alan çocuk Akhilleus’un Khiron’a getirilişi betimlenmektedir⁴⁴⁹. Gösterge bulunmamasına rağmen yer alan figürlerden birinin çocuk Akhilleus, diğerinin ise Khiron isminde bir kentaur “At adam”⁴⁵⁰ olduğu düşünülmektedir⁴⁵¹. Khiron, Akhilleus’un eğiticisidir. Doğumundan

⁴⁴⁶ <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/amphore-attique-figures-rouges-0>, [16 Nisan 2017].

⁴⁴⁷ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

⁴⁴⁸ <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/amphore-attique-figures-rouges-0>, [16 Nisan 2017].

⁴⁴⁹ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.231.

⁴⁵⁰ Erhat, *Ön. ver.*, s.64.

⁴⁵¹ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

sonra eğitilmesi için ona verilmiştir⁴⁵². Söylencelerden Khiron'un Akhilleus'u vücudunun kuvvetlenmesi için kurt ve yaban domuzlarının kemik ilikleriyle beslediği bilinmektedir. Akhilleus bu beslenme düzeni sayesinde çocukken bile ağır mızrakları alıp fırlatabildiği, altı yaşına geldiğinde rüzgâr gibi koşabildiği, aslanı sırtına alıp taşıyacak güce sahip olduğu anlatılmaktadır. Khiron ona müzik aleti çalmayı, yaraları tedavi etmeyi, otların işe yarayan gizli özelliklerini,⁴⁵³ acıya dayanmayı, yalan söylememeyi, ölçülü ve dayanıklı olmayı da öğretmiştir⁴⁵⁴. Akhilleus dokuz yaşına geldiğinde kâhin Kalkhas'dan Troya Savaşı olacağını ve katılması durumunda Yunanlıların kazanacağını, kendisinin de bu savaşta öleceğini söylemiştir⁴⁵⁵. Bu kehanete rağmen Akhilleus Troya şehrine giderek savaşa katılır.

Vazonun A yüzeyindeki betimde Khiron⁴⁵⁶, bir elinde avladığı tavşanı diğer elinde çocuk Akhilleus'u kendinden emin bir şekilde tutmaktadır. Akhilleus'un sessizce eğitmenini dinlemesi Khiron'a saygı duyduğunu göstermektedir. Çünkü Akhilleus'un gücünün kaynağı ondan edindiği bilgilerdir. Bu sayede güçlü bir kahraman olmuştur. Bu nedenle Oltos'un amphoranın A yüzeyinde Khiron'un güçlü ve bilgili olduğuna yönelik bir propaganda yaptığı düşünülmektedir.

Vazonun B yüzeyinde İliourersis destanında geçen Agamemnon'un kardeşi olan Menelaos'un Helen'i kılıç ile geri alışı betimlenmektedir⁴⁵⁷. Vazo yüzeyinde isimleri yazılı olan Helen ve kendisini tehdit eden Menelaos görülmektedir⁴⁵⁸. Troya savaşının sonunun anlatıldığı mitosa göre; Paris'in ölümünden sonra Helen Paris'in kardeşi Deiphobos'la evlenir. Karı koca aynı yatakta uyurken Menelaos, bunları görür. Menelaos kaçırılan karısının yeni kocasını öldürür. Helen korkarak kendini yataktan dışarı atar ve gizlenmeye çalışır. Ancak Menelaos onu yakalar. Tam Helena'yı öldürmek üzereyken onun güzelliğine dayanamaz ve vazgeçer⁴⁵⁹.

⁴⁵² Roberto Carvalho de Magalães, *Antikçağ'dan Günümüze Sanatta Mitoloji*, Çev: Yiğit Değer Bengi (İstanbul: Alfa Yayınları, 2007), s.742.

⁴⁵³ Can, *Ön. ver.*, s.278.

⁴⁵⁴ Erhat, *Ön. ver.*, s.25.

⁴⁵⁵ Can, *Ön. ver.*, s.278.

⁴⁵⁶ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

⁴⁵⁷ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.233.

⁴⁵⁸ Haspels, *Ön. ver.*, s.118.

⁴⁵⁹ Can, *Ön. ver.*, s.351.

Menelaos ve karısı Helen'in konu edildiği bir sahne yer almaktadır⁴⁶⁰. Menelaos zırhlı ve silahlı bir şekilde Helen'i zorla sürüklemektedir. Helen ise bu durumdan rahatsız bir şekilde gitmek istemediğini belirtmek için elini kaldırmaktadır. Menelaos'un asıldığı yönün tersine gitmeye çalışmaktadır. Oltos, Menelaos'un Helen'i istemediği halde zorla götürmeye çalışmasını daha fazla insana yaymaya yönelik bir propaganda yapmaktadır.

Amphoranın iki yüzünün boyun kısmında iki elinde birer balık tutan Nereid (nehir perisi) koşarken görülmektedir⁴⁶¹. Oltos'un bu betimlemesi Beazley Archive'inde yer alan vazo ressamı Euthymides'in kırmızı figürlü tabağının tondosunda bulunan Nereid'in (Thetis)⁴⁶² farklı bir tasvirdir.

Kulplar üzerindeki figürlerin silahlı birer koşucu olduğu düşünülmektedir⁴⁶³. Figürlerin isimlerine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

⁴⁶⁰ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

⁴⁶¹ Haspels, *Ön. ver.*, s.118.

⁴⁶²

Beazley

Archive,

<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=31&start=0>, [16 Mayıs 2018].

Detaylı bilgi için bakınız.

⁴⁶³ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.



A Yüzeyi



C Yüzeyi/Tondo



B Yüzeyi

Resim 82; A-B: Hektor'un Fidyesi, I: Oturan Genç, Kırmızı Figürlü Kyliks, Antikensammlungen, Munich, M.Ö. 525-475.

Kaynak: Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=140&start=100>, [19 Mart 2017].

Oltos tarafından betimlenen resim 82'de görülen kırmızı figürlü Kyliks (yüksek kaideli, iki kulplu ve geniş ağızlı içki kabı) M.Ö. 525-475 yılına tarihlenmektedir⁴⁶⁴. Kyliks'in A yüzünde iki tanesi yatar vaziyette sekiz insan figürü, B yüzünde üç tanesi at ve dört tanesi insan olan yedi figür, tondosunda⁴⁶⁵ (yuvarlak biçimli resim) ise oturan bir insan figürü görülmektedir.

Vazonun A-B yüzeyinde Erodoros, Hermes, Priamos, Akhileus, Kalis, Nyphes ve Kalisthenes'in isimleri yazılı bulunmaktadır⁴⁶⁶. Vazo yüzeyinde Hektor'un ismi bulunmamasına rağmen olasılıkla Homeros'un Troya destanında yer alan Priamos'un

⁴⁶⁴ Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=140&start=100>, [19 Mart 2017].

⁴⁶⁵ <http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVG9uZG8>, [08 Haziran 2018]. "Yuvarlak biçimli resim ya da kabartmaları tanımlamakta kullanılan bir terimdir."

⁴⁶⁶ Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=140&start=100>, [19 Mart 2017].

Hektor'un ölüsünü geri alma mitosu⁴⁶⁷ anlatılmaktadır.⁴⁶⁸ Mitosa göre; Akhilleus, Patroklos'un intikamını almak için Hektor ile Troya sınırlarında karşı karşıya gelir. Araların da bir mücadele olur ve Akhilleus, Hektor'u öldürerek yeğenin intikamını alır.⁴⁶⁹ Ama Akhilleus'un öfkesi yatışmaz. Hektor'un cesedini 12 gün boyunca arabasının arkasına bağlar ve Patroklos'un mezarının çevresinde sürükler⁴⁷⁰. Cesedi akbabalara yem etmek ister⁴⁷¹ ancak ölüye yapılan saygısızlık Apollon'un hoşuna gitmez ve Zeus'a olanları anlatır. Zeus'da Akilleus'un annesi olan Thetis'den bu işi çözmesini ister⁴⁷². Zeus İris'i de Troya'ya Hektor'un babası olan Priam'a gönderir. İris Priam'a gizlice Yunan kampına girmesini ve Akhilleus'a cesedi geri vermesi için makul bir fidye sunmasını söyler. Hermes Yunan kampına fark edilmeden girmesi için Priam'a yol gösterir ve Akhilleus'un çadırına bırakır⁴⁷³. Priam çadıra girer girmez Akhilleus'un karşısında diz çöker. Kendisine saygı göstermesini, babasının yerine koymasını, bu savaşta oğullarının çoğunu kaybettiğini ve oğlunu öldürenin ellerini öpmek için orada olduğunu söyler⁴⁷⁴. En güçlü oğlu olan Hektor'un cesedini kendisine teslim etmesi için yalvarır⁴⁷⁵. Priam'un sözlerinden etkilenen Akhilleus ağlamaya başlar. Priam oğlunu öldürenin ayaklarından başını kaldırmadan ağlayarak yalvarır. Sonunda dayanamayan Akhilleus Priam'u elinden tutar ve yerinden kaldırır. Birbirlerine saygı ve hayranlık içeren sözler söyledikten sonra sofraya otururlar ve birlikte yer içerler⁴⁷⁶. Akhilleus, Priam'a acıdığı için Hektor'un cesedini verir. Hektorun cesedi Troya şehrine götürülür ve merasimle yakılır⁴⁷⁷.

Vazonun A-B yüzeyinde Priam'ın Akhilleus'a Hektor için fidye sunduğu anı betimlenmektedir. A yüzeyinin merkezinde Akhilleus yer almaktadır⁴⁷⁸. Akhilleus mermer kline (bir yatak) üzerinde yatar bir pozisyonudadır. Masanın altında Hektor'un cesedi bulunmaktadır. Akhilleus ziyafet çekerken görülmektedir

⁴⁶⁷ Homeros, *Ön. ver.*

⁴⁶⁸

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/recordDetails.asp?recordCount=140&start=100>, [19 Mart 2017].

⁴⁶⁹ Mitoloji Yunan ve Roma, *Ön. ver.*, s.158.

⁴⁷⁰ Magalnaes, *Ön. ver.*, s.744.

⁴⁷¹ Mitoloji Yunan ve Roma, *Ön. ver.*, s.158.

⁴⁷² Magalnaes, *Ön. ver.*, s.744.

⁴⁷³ Lucilla Burn, *Yunan Mitleri*, Çev: Nagehan Tokdoğan (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2009), s.56.

⁴⁷⁴ Homeros, *Ön. ver.*, s.537.

⁴⁷⁵ Burn, *Ön. ver.*, s.56-57.

⁴⁷⁶ Can, *Ön. ver.*, s.324-325.

⁴⁷⁷ Mitoloji Yunan ve Roma, *Ön. ver.*, s.158.

⁴⁷⁸ Svatik, *Ön. ver.*, s.263-264.

Akhilleus'un sol tarafında ona hizmet ederken görülen bir kadın ve onun arkasında silahlı bir asker yer almaktadır. Akhilleus'un ayakucunda ise elini uzatarak yalvarırcasına bir görüntü içinde Priam yer almaktadır. Priam'ın arkasında kanatlı sandallarıyla (ayakkabı) betimlenen serpuştalı (şapka), sakallı ve elinde asa olan Hermes⁴⁷⁹ yer alır. Hermes'in arkasında ise elinde bir şeyler taşıyan bir kadın figür ayakta durmaktadır.

Vazonun B yüzeyinde Hektor'un fidyelerini taşıyan kadın ve erkek figürler yer almaktadır. Mitos'a göre Akhilleus'un Hektor üzerinde ziyafet çekmesi çok vahşicedir. Oltos bu betimlemede Akhilleus'u acımasız bir karakter olarak betimlemiştir. Çünkü Oltos saygı duyduğu Memnon'u öldüren Akhilleus'un canı olduğunu düşünmektedir⁴⁸⁰. Ama aslında Akhilleus Hektor tarafından öldürülen yakın arkadaşı Patroklos'un intikamını almanın etkisindedir. Cani değildir ve kahraman bir yarı tanrıdır.

Kylik'sin tondosunda iskemlede oturan bir genç betimlenmektedir. Ancak figürün kim olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ Balıkcısı, *Ön. ver.*, s.49.

⁴⁸⁰ Jane Henle, *Greek Myths a Vase Painter's Notebook* (Canada: Indiana University Press, 1973), s.137-138.

⁴⁸¹ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.11.



A Yüzeyi



C Yüzeyi



B Yüzeyi

Resim 83; A: Theseus ve Antiope, B: Amazonlar ve Askerler C: Çıplak Kadın, Kırmızı Figürlü Kyliks, Ashmolean Museum, Oxford, M.Ö. 510, Çapı 32,75.

Kaynak: Beazley Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=143&start=100>, [19 Mart 2017].

Resim 83’de görülen Oltos vazo ressamı tarafından tasvir edilen kırmızı figürlü Kyliks M.Ö. 510 yılına tarihlenmektedir⁴⁸². Vazonun A yüzeyinde quadriga (dört attan oluşan at arabası) ve altı insan figürü, B yüzünde iki tane at ve beş insan figürü olmak üzere yedi figür ve tondosunda ise iki elinde birer eşya tutan bir insan figürü görülmektedir.

Vazonun A ve B yüzeyinde deri ceket, pantolon ve zırh’dan oluşan bir elbise ve elinde bir yayla betimlenen Antiope⁴⁸³ ve Theseus, savaşçılar ve atların yer aldığı Theseus ve Antiope mitosunun konu edildiği bir sahne yer almaktadır:⁴⁸⁴ Mitos Atina’da geçmektedir. Mitosa göre; Atina kralı Aigeus öldükten sonra Theseus babasının yerine geçer ve yönetimi ele alır. Theseus, Herakles gibi savaşçı

⁴⁸² Lorna Hardwick, “Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?”, *Greece & Rome*, Volume-No: 37-1 (April 1990), s.26.

⁴⁸³ Livingston Vance Watrous, “The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi”, *American Journal of Archaeology*, Volume:86, No:2 (April 1982), s.170.

⁴⁸⁴ Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=143&start=100>, [19 Mart 2017].

kadınlardan oluşan Amazonlar ile savaşmak ister. Theseus uzun bir deniz yolculuğu yaptıktan sonra Karadeniz'in güney kıyılarında yaşayan Amazonların topraklarına ayak basar. Amazonlar, Theseus'la savaşmak yerine onu hediyeler ile karşılarlar. Theseus kendisine hediye getiren savaşçı kadınları gemisine davet eder. Fakat bu kadınlar gemiye çıkar çıkmaz gemi demir alır ve hareket eder. Karadeniz'de yol almaya başlarlar. Gemide bulunan bu tutsak kadınlar arasında Amazonların kraliçesi Antiope de bulunmaktadır. Theseus, Antiope'ye âşık olur ve onunla evlenir⁴⁸⁵. Ama Amazonlar Herakles'in öldürdüğü Hippolyte'nin kız kardeşi olan Antiope'nin Theseus tarafından kaçırılmasına çok öfkelenirler. Atika'ya Antiope'yi geri almak için saldırırlar⁴⁸⁶. Theseus başkenti saran Amazonları kovmak için uzun süren zorlu bir savaşa girer. Bu muharebe esnasında Antiope, Theseus'a destek olurken ölür. Sonunda Amazonlar, Theseus ile anlaşma yaparak savaşı bitirirler ve ülkelerine geri dönerler⁴⁸⁷.

Vazonun A ve B yüzeyinde Antiope'nin kaçırıldığı an betimlenmektedir. A yüzeyinde sürücüsü ile bekleyen bir quadriga ve kucağında Antiope'yi taşıyan Theseus beklemektedir⁴⁸⁸. Theseus'un arkasında iki tane savaşçı figür ve atların arkasında ise muhtemelen Hermes olan sakallı bir erkek figürün tasvir edildiği görülmektedir⁴⁸⁹. B yüzeyinde onları takip eden at üzerinde iki tane doğu kıyafetli Amazon bulunmaktadır⁴⁹⁰. Yerde bir tanesi amazonları durdurmaya çalışırken üç savaşçı figür betimlenmiştir⁴⁹¹. Mitos'da Antiope, Theseus'a hayrandır ve ona hediye getiren savaşçı kadınlardan biridir fakat Oltos Antiope'nin zorla tutsak edildiğini düşünmektedir. Bu nedenle Oltos, Antiope'yi Theseus'un elinden kurtulmak için arkadaşlarından yardım isterken betimler. Theseus onu zorla arabaya taşıdığı esnada Antiope arkasına dönmüş arkadaşlarına el sallayarak yardım istemektedir. Bu vazoda Theseus'un zorba ve aynı zamanda güçlü olduğuna yönelik propaganda yapılmasına rağmen Antiope'nin ve Amazonların zayıf olduklarına yönelik propaganda yapılmaktadır. Ama aslında mitos'da Theseus cesur bir kahraman, Antiope güzel ve

⁴⁸⁵ Can, *Ön. ver.*, s.203.

⁴⁸⁶ Cömert, *Ön. ver.*, s.122.

⁴⁸⁷ Can, *Ön. ver.*, s.203.

⁴⁸⁸ Hardwick, *Ön. ver.*, s.29.

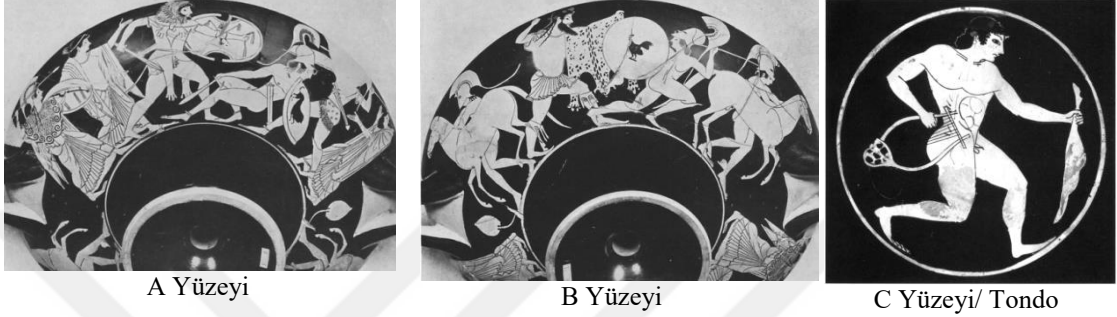
⁴⁸⁹ Johnson, *Ön. ver.*, s.545.

⁴⁹⁰ Hardwick, *Ön. ver.*, s.29.

⁴⁹¹ Johnson, *Ön. ver.*, s.545.

güçlü bir kadın ve Amazonlar güçlü kadınlardan oluşan askeri yeteneklere ve eşyalara sahip savaşçılardır.

Kylix'in tondosunda ise bir elinde kylix diğer elinde servis kepeği olan çıplak bir kadın figürü betimlenmiştir⁴⁹². Kadın figür elinde tuttuğu kylix ile dikkatli bir şekilde yürümektedir⁴⁹³. Figürün ismine dair bir bilgi bulunmamaktadır.



Resim 84; A: Herakles ve Kyknos, B: Aslan Derili Dionysos ve Devler, C: Ellerinde Lir ve Et Olan Genç, Kırmızı Figürlü Kylix (B Tipi), British Museum, London, M.Ö. 510, Yükseklik 12,9 cm, Çapı 33 cm.

Kaynak 84a-84b: F. P. Johnson, "Oltos and Euphronios", *The Art Bulletin*, Volume-No:19-4 December 1937, s.546.

Kaynak 84c: Victoria Tsoukala, "Honorary Shares of Sacrificial Meat in Attic Vase Painting: Visual Signs of Distinction and Civic Identity", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Volume-No:78-1 January-March 2009, s.26.

Oltos tarafından betimlenen Resim 84'de görülen kırmızı figürlü Kylix, M.Ö. 510 yılına tarihlenmektedir⁴⁹⁴. Kylix'in A yüzeyinde ikisi mücadele eden altı insan figürü, B yüzeyinde iki at ve dört insan figürü ve tondo da ise iki elinde birer eşya olan bir erkek figürü görülmektedir.

Vazonun A yüzeyinde Hesiodos'un adıyla bilinen "Herakles'in Kalkanı" epik şiirin içeriğini oluşturan, üzerinde aslan postu taşıyan Herakles ile Kyknos'un mücadele sahnesi konu edilmektedir.⁴⁹⁵ Mitos'da Ares'in oğlu olan Kyknos, zalim

⁴⁹²

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=143&start=100>, [19 Mart 2017].

⁴⁹³ Johnson, *Ön. ver.*, s.545.

⁴⁹⁴ Victoria Tsoukala, "Honorary Shares of Sacrificial Meat in Attic Vase Painting: Visual Signs of Distinction and Civic Identity", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Volume:78, No:1 (January-March 2009), s.26.

⁴⁹⁵ Fink, *Ön. ver.*, s.187.

bir eşkıyadır. Delploi'ye gelenlerin yollunu kesip öldürür ve babası Ares'e bu cesetleri sunar. Apollon Kyknos'un yaptıklarından rahatsız olur ve Herakles'i onunla çarpışmaya gönderir⁴⁹⁶. Olanları duyan Ares oğlunu Herakles'den korumak ister. Athena araya girip Kyknos'un Heraklese yenilmesinin kaderi olduğunu ve buna karşı gelmemesi gerektiğini söyler. Fakat Ares, Athena'yı dinlemez ve Herakles tarafından yaralandıktan sonra Olympos'a geri döner⁴⁹⁷.

Oltos A yüzeyinde Herakles'in Kyknos'u yere yıktığı anı betimlenmektedir. Herakles'in arkasında bir kadın figürü ve göstergeleri mızrak ve miğfer ile betimlenen⁴⁹⁸ Athena, Kyknos'un arkasında göstergesi miğfer ile betimlenen⁴⁹⁹ Ares ve cinsiyeti anlaşılmayan bir figür bulunmaktadır⁵⁰⁰. Betimlemede Herakles elindeki kılıç ile Kyklos'a saldırırken, Kyklos ise yere düşmüş ve güçsüz durumdadır. Kyklos başını çevirmiş sanki babası Ares'den yardım istemektedir. Oltos bu tasvirde Herakles'in gücünü vurgulayarak propagandasını yaparken, Kyklos'un da zayıflığını vurgulayarak propagandasını yapmaktadır. Kyliks'in yüzeyinde Herakles'in ayakta olması gücün, Kyklos'un ise yerde olması zayıflığın göstergesidir.

B yüzeyinde merkezde kolunda leopar postu ve başında diademi (taç) olan Dionysos'un bir dev ile savaştığı sahne betimlenmektedir. İkisinin de arkalarında bir at ve bir savaşçı figürü yer almaktadır⁵⁰¹.

Kyliks'in tondosunda but ve lyre (müzik aleti) tutarak koşan çıplak atletik vücutlu bir genç betimlenmiştir⁵⁰². Gencin ismine dair hiçbir bilgi bulunmamaktadır.

Oltos kyliks'inin tondosunda betimlenen lyre ve büyük bir hayvana ait olduğu düşünülen buttu taşıyarak koşan genci, vazunun kenar yüzeylerinde anlatılan

⁴⁹⁶ Erhat, *Ön. ver.*, s.188.

⁴⁹⁷ *Aynı.* s.51.

⁴⁹⁸

[http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT25fJUM0JUJwa2lfT2xp bXBvc2x1, \[25 Mayıs 2018\].](http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT25fJUM0JUJwa2lfT2xp bXBvc2x1, [25 Mayıs 2018].)

⁴⁹⁹

[http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT25fJUM0JUJwa2lfT2xp bXBvc2x1, \[25 Mayıs 2018\].](http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT25fJUM0JUJwa2lfT2xp bXBvc2x1, [25 Mayıs 2018].)

⁵⁰⁰ H. A. Shapiro, "Herakles and Kyknos", *American Journal of Archaeology*, Volume:88, No:4 (October 1984), s.529.

⁵⁰¹ Tsoukala, *Ön. ver.*, s.24.

⁵⁰² *Aynı.* s.24.

efsanevi cesaret sahneleriyle birleştirir⁵⁰³. Atletik vücutlu erkek figürünün elindeki but Gigantları (devler) yenen tanrıların cesaretine atıfta bulunurken, lyre de müziği vurgulamaktadır⁵⁰⁴. Başka bir deyişle Oltos tanrıları yücelten bir propaganda yaparken aynı zamanda müziğinde propagandasını yapmaktadır.



A Yüzeyi



C Yüzeyi



B Yüzeyi

Resim 85; A:Savaş Hazırlığı, B: Patroklos'un Üzerinde Savaş, C: Savaşçı, Kırmızı Figürlü Kyliks (B Tipi), Antikensammlung, Berlin, M.Ö. 525-475.

Kaynak 85a: [http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.\\$TspPortfolioElementHandler.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailView&sp=3&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=1686527&sp=F](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.$TspPortfolioElementHandler.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailView&sp=3&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=1686527&sp=F), [16 Nisan 2017].

Kaynak 85-85b-85c: Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=131&start=100>, [19 Mart 2017].

Oltos tarafından betimlenen Resim 85'de görülen kırmızı figürlü Kyliks, Oltos'un isminin yazıldığı iki kyliks'den biridir. Çömlekçi Euxitheos tarafından yapılmıştır⁵⁰⁵. Kyliks M.Ö. 525-475 yılları arasına tarihlenmektedir. Günümüzde

⁵⁰³ Aynı. s.15.

⁵⁰⁴ Aynı. s.35.

⁵⁰⁵ Johnson, *Ön. ver.*, s.543.

Antikensammlung'da sergilenen kırmızı figürlü vazo kısmen iyi durumdadır⁵⁰⁶. Kyliks kırık ve bazı parçaların eksik olması nedeniyle restore edildiği görülmektedir. Kyliks'in A yüzünde biri yerde yatan beş insan figürü, B yüzünde quadriga, atlar, biri kanatlı beş insan figürü, tondoda ise elinde kalkan olan bir figür görülmektedir.

Vazonun A yüzeyinde yerde Patroklos olduğu düşünülen bir ceset yer almaktadır. Yerde yatan cesedin Homeros'un İlyada destanında yer alan Menelaos'un Kahramanlığı mitosundan⁵⁰⁷ dolayı Patroklos olduğu düşünülmektedir. John Beazley'e göre; Oltos cesedin üzerinde aslan ve kuş desenli kalkanları olan sırasıyla Telamon'un oğlu "büyük" Aias ve Lokris kralı Oileus'in oğlu "küçük" Aias ile Diomedes ve Hipasos'un Patroklos'un cesedi için yaptıkları mücadele sahnesini konu edinmiştir⁵⁰⁸. Mitosa göre; Akhilleus ve arkadaşı Patroklos, Agamemnon'a Briseis'i aldığı için kızar ve Troya savaşından çekilirler⁵⁰⁹. Ama Patroklos kampın Troya'lular tarafından işgal edilmek üzere olduğunu görünce⁵¹⁰ Yunanlıları zor durumda bırakmak istemez ve katılmaya karar verir. Akhilleus'dan kılıcını, miğferini ve zırhını alır. Akhilleus'un silahlarının görülmesi Troyalıları korkutur. Patroklos karşısına çıkanları yere sermesinden dolayı Apollon, Troyalıları acır ve karşısına Hektor'u gönderir⁵¹¹. Patroklos savaş meydanında yaralandığı bir anda Hektor onu görür ve Akhilleus'un dostu olan Patroklos'u mızrak darbesiyle öldürür. Menelaos, Akhilleus'a ait olan kıymetli silahlarla birlikte onu korumak için çok uğraşır ama başaramaz. Troyalıları Patroklos'un cesedini almak için üzerine yürürler. Menelaos'da çaresiz kalınca Salamis Telamon'un oğlu Aias'ı yanına çağırır⁵¹². Patroklos'un cesedini Troyalıları vermemek ve cesedi Akhilleus'a götürmek için yardım ister⁵¹³. Aias'da Patroklos'un cesedini korur. Akhilleus'un silahlarını alan Hektor silahsız cesedi bırakır⁵¹⁴. Atların yönünü Troya'ya döndürür ve Patroklos'dan

⁵⁰⁶

Beazley Archive,
<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/recordDetails.asp?recordCount=131&start=100>, [19 Mart 2017].

⁵⁰⁷ Homeros, *Ön. ver.*

⁵⁰⁸

Beazley Archive,
<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/recordDetails.asp?recordCount=131&start=100>, [19 Mart 2017].

⁵⁰⁹ Mitoloji Yunan ve Roma, *Ön. ver.*

⁵¹⁰ Can, *Ön. ver.*, s.306.

⁵¹¹ Mitoloji Yunan ve Roma, *Ön. ver.*, s.157.

⁵¹² Can, *Ön. ver.*, s.307.

⁵¹³ Homeros, *Ön. ver.*, s.374.

⁵¹⁴ Can, *Ön. ver.*, s.307-308.

aldığı zırhı giyer. Aias'ı püskürtüp Patroklos'un cesedini Troya'ya kim getirirse ganimetin yarısını vereceğini ve ününün kendisine denk olacağını söyler⁵¹⁵. Ödülü kazanmak isteyen Troyalılar hücumla geçerler. Felaketi fark eden Menelaos arkadaşlarını yanına çağırır⁵¹⁶. Yunanlılar koşarak Patroklos'un cesedine aşılmaz bir kalkan olurlar⁵¹⁷. Akhilleus'a haber vermek için Patroklos'dan uzaklaşması gereken Menelaos, iki Aias'a Patroklos'un iyiliklerini hatırlatıp yalnız bırakmalarını ister. Yola çıkan Menelaos karşılaştığı Nestos'un oğlu Antilokhos'a, Akhilleus'a gidip olanı biteni anlatmasını ve ondan yardım istemesini söyler. İş bittikten sonra Patroklos'un yanına geri döner. Troyalılardan Patroklos'un cesedini korurlar⁵¹⁸. Bu acı haberi alan Akhilleus, Hektor'dan intikamını almak için savaşa geri döner⁵¹⁹.

A yüzeyinde iki Aias'ın Patroklos'un cesedi için Troyalılar ile savaştığı an betimlenmiştir⁵²⁰. Patroklos'un cesedi üzerinde aslan ve kuş desenli kalkanı olan iki Aias'lar ile Troyalı Diomedes ve Hipasos karşı karşıya savaşmaktadır. Menelaos'un Kahramanlığı mitosunda geçen olayların başkahramanı Menelaos olmasına rağmen Oltos vazo tasvirinde iki Aias'ı betimlemiştir. Tondoda yaptığı aslan betimlemeli kalkanı olan figürle de gerçekte Patroklos'un kurtarıcısının Aias olduğunu vurgulamaktadır. Bir başka deyişle; Patroklos'un cesedini Menelaos'un kurtarmadığı, aslında iki Aias'ın kurtardığı yönde propaganda yapılmaktadır.

Oltos B yüzeyinde Akhilleus, Antilochos, Nestor, İris ve quadriga süren bir figürü kullanarak savaş hazırlığını betimlenmiştir⁵²¹.

Vazonun B yüzeyinde quadriga ile hazırlık yapan Akhilleus betimlenmektedir⁵²². Oltos, Antilokhos'dan yakın arkadaşı Patroklos'un ölüm haberini alan Akhilleus'un Patroklos'un intikamı için Troya Savaşına geri dönüşünün propagandasını yapmaktadır. Akhilleus'a göre Patroklos uğruna savaşılacak kadar değerli bir karakterdir. Betimde Akhilleus ile muhtemelen Pylos kentinin kralı Nestor

⁵¹⁵ Homeros, *Ön. ver.*, s.374.

⁵¹⁶ Can, *Ön. ver.*, s.308.

⁵¹⁷ *Aynı.* s.308.

⁵¹⁸ Homeros, *Ön. ver.*, s.392-394.

⁵¹⁹ Magalnaes, *Ön. ver.*, s.744.

⁵²⁰ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.10.

⁵²¹

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdp/ASP/recordDetails.asp?recordCount=131&start=100>, [19 Mart 2017].

⁵²² Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.10.

konuşmaktadır. Quadriga ve sürücüsü yanlarına doğru gelmektedir. Bir savaşçı quadriga'un yanında Akhilleus'a doğru yürümektedir. Bu figür de muhtemelen Homeros'un destanında geçtiği gibi yürüyerek Akhilleus'un yanına giden savaşçı Antilokhos'dur. Atların arkasında gökkuşağı tanrıçası kanatlı İris Akhilleus ve Nestor'a bakarken betimlenmiştir. Oltos olayın Akhilleus ve Nestor çevresinde gerçekleştiğini vurgulamak için diğer figürlerin bakışlarını Akhilleus ve Nestor'a çevirmiştir. A ve B yüzeyinde farklı konu işlenmiş olmasına rağmen konular arasında bağlantı olduğu düşünülmektedir⁵²³. Çünkü Akhilleus, Patroklos'un ölümünden sonra Hektor'dan intikam almak için savaşa geri döndüğü bilinmektedir.

Tondoda ise aslan desenli kalkanı olan bir asker betimlenmiştir⁵²⁴. Bu askerin ismine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Ama tondo'da bulunan savaşçının elindeki kalkan kyliks'in A yüzeyinde Aias'ın elinde olan kalkanla aynıdır. Yani kyliks'in tondo'su vazunun A yüzeyi ile, A yüzeyi de B yüzeyi ile bağlantılıdır. Kyliks'in yüzeylerinde birbirleri üzerine vurgu yapan betimlemeler yer almaktadır.

⁵²³ Johnson, *Ön. ver.*, s.543.

⁵²⁴



A Yüzeyi



C Yüzeyi/ Tondo



B Yüzeyi

Resim 86; A: Tanrılar Toplantısı B: Chariot Süren Dionysos, Müzik Çalan Satyrler ve Maenar, I: Leopar Deri Giyinmiş Savaşçı, Kırmızı Figürlü Kyliks, Museo Nazionale Tarquiniese, Tarquinia, M.Ö. 525-475.

Kaynak 86a: C. H. Emilie Haspels, Eski Yunan Boyalı Keramiği, Çev: Aşkılil Akarca (İstanbul: İstanbul Üniversite Matbaası, 1946), Lev.29.

Kaynak 86-86b-86c: Beazley Archive, <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100>, [19 Mart 2017].

Resim 86'de görülen kırmızı figürlü Kyliks, Oltos'un imzaladığı iki kyliks'den biridir. Kyliks'i şekillendiren çömlekçinin Euxitheos olduğu bilinmektedir⁵²⁵. Kyliks M.Ö. 525-475 yılları arasına tarihlenmektedir⁵²⁶. Kyliks'in A yüzünde biri ayakta yedisi oturur pozisyonda toplam sekiz insan figürü, B yüzünde bir quadriga, dört insan figürü, tondosunda ise bir insan figürü görülmektedir.

Vazonun A yüzeyinde Olympos tanrılar toplantısı konusu işlenmiştir⁵²⁷. Oltos, betimde tanrıları mitolojideki göstergeleri ile birlikte resmetmiştir. Vazonun merkezinde meclise başkanlık eden bir elinde phiale (kulpsuz, az derinlikte sunu

⁵²⁵ Johnson, *Ön. ver.*, s.543.

⁵²⁶

Beazley

Archive,

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100>, [19 Mart 2017].

⁵²⁷ Haspels, *Ön. ver.*, s.118.

kabı) diğer elinde şimşek demeti tutan göğün tanrısı Zeus ve karşısında ona hizmet eden ayakta bir erkek figürü yer almaktadır. Hizmet eden figürün kimliğine dair bir gösterge yer almamaktadır. Bu figürün hemen arkasında orta yaşlı, başı örtülü, elinde bir demet çiçek tutan aile ve ocak tanrıçası Hestia, Hestia'nın arkasında elinde güvercinle birlikte betimlenen güzellik ve aşk tanrısı Aphrodite ve onunda arkasında da elinde miğfer ve mızrak tutan savaş tanrısı Ares bulunmaktadır. Zeus'un arkasında ise elinde miğfer ve mızrak tutan bilgelik ve savaş tanrısı Athena, onun arkasında ayağında kanatlı sandal ve başında başlığı ile betimlenen haberci tanrı Hermes, onun arkasında da elinde ne olduğu bilinmeyen bir eşya ile gençlik tanrısı Hebe betimlenmiştir. Betimde bir tahtın üzerinde otururken görülen Zeus'un bu toplantıya başkanlık ettiği açıktır. Betimde görülen tüm figürlerin vücut hareketleri toplantı yapıyor olduklarına dair bir görüntü içermektedir. Figürlerin birbirleri ile olan iletişimi vücut dilleri ile verilmiş, kısacası tanrıların toplantı anı açık bir şekilde görselleştirilmiştir⁵²⁸.

Oltos kyliks'in A yüzeyinde tanrıların propagandasını yapmaktadır. Zeus'un göstergesi şimşek demeti ile, Athenayı mızrak ve miğfer ile, Hermes'i kanatlı sandal ve şapka ile, Ares'i miğfer ile, Aphrodite'yi güvercin ile ve Hestia'yı başı örtülü genç bir kadın olarak resmetmiştir. Tanrılardan oluşan bu kompozisyonda her detayın düşünüldüğü görülmektedir. Her birinin elbisesini üzerinde yer alan işlemler farklı desenlerde betimlemiştir. Hiçbir tanrı veya tanrıçanın elbisesi birbirine benzememektedir⁵²⁹. Aynı zamanda tüm figürlerin saç sitilleri farklılık göstermektedir. Tanrı ve tanrıçaların üstlerinde taşıdıkları ziynet eşyaları; küpeler, diademler, bunların dışında başlıkları oldukça detaylı betimlenmiştir. Betimde yer alan figürlerin karakteristik özelliklerinin yansıtıldığı açıktır. Beazley, Oltos ressamının Kyliks üzerine betimlediği Olympos Tanrılar Toplantısı'nın en incelikli çalışması olduğunu söylemektedir⁵³⁰. Çünkü betimde yer alan figürler oldukça detaylı çizilmiş ve yüzey anlamında geniş alan sunmayan Kyliks'in üzerine sekiz insan figürden oluşan zorlu bir kompozisyon ustalıkla yerleştirilmiştir. Yani Oltos her tanrı ve tanrıçayı kendine has tasarladığı elbise, saç, sakal, şapka, ayakkabı,

⁵²⁸ Ann M. Nicgorski, "Interlaced Fingers and Knotted Limbs: The Hostile Posture of Quarrelsome Ares on the Parthenon Frieze", *Hesperia Supplements*, Volume:33, (2004), s.291-303.

⁵²⁹ Haspels, *Ön. ver.*, s.119.

⁵³⁰ Beazley, 1967, *Ön. ver.*, s.8.

gösterge, duruş, jest ve mimik ile resmederek tanrıların önemini vurgulayan bir propaganda yapmaktadır⁵³¹.

B yüzeyinde quadriga süren Dionysos, dans eden Satyr, iki tane Maenad betimlenmiştir: Betimde şarap tanrısı Dionysos başında diademi (üzüm asması tacı) bir elinde kantharos tutarken ve diğer eli ile quadriga'yı sürerken resmedilmiştir. Kantharos ve diadem Dionysos 'un göstergelerinden biridir⁵³². Atların önünde yer alan Maenadlardan biri bir elinde asa, diğeri eliyle de bir geyiği bacağından tutmaktadır. Dionysos'un arkasında yer alan diğer Maenad ise elinde asa ve üzerinde leopar postu ile görülmektedir. Atların arkasında görülen satyr elinde kitharayla (müzik aleti) Maenad'ın arkasında pipes (müzik aleti) ile dans ederken görülmektedir⁵³³.

Vazonun tondosunda ise leopar postlu bir insan figürü yer almaktadır⁵³⁴. Figür bir elinde kılıç, diğer elinde aslan desenli bir kalkan tutmaktadır. Başının üzerinde yer alan miğfer ile sanki koşmaktadır.

⁵³¹ Boardman, 2002, *Ön. ver.*, s.57.

⁵³² Er, *Ön. ver.*, s.444.

⁵³³

Beazley Archive,
[http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100,](http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100) [19 Mart 2017].

⁵³⁴

Beazley Archive,
[http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100,](http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100) [19 Mart 2017].

4. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ UYGULAMALAR

Konar-göçer toplulukların süreç içinde yerleşik yaşama geçtiği bilinmektedir. Başka bir deyişle avcı toplayıcı topluluklar tarım toplumlarına dönüşmüştür. Toprağı işlemeyi bilmeleri sonucunda artı besin elde etmeyi bilmişlerdir. Artı besinin depolanması/saklanması için farklı biçimsel özelliklere sahip kaplara ihtiyaç duymuşlardır. Bu nokta seramik kaplar üretilmeye başlanmıştır. Başlangıçta elle şekillendirilen kaplar çarkın icadı⁵³⁵ ile daha seri üretilmeye başlamıştır. İhtiyaca yönelik üretilen kap tiplerinde çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Kaplar sadece depolamak/saklamak için değil içine konacak besine ve işlevine bağlı olarak taşıma, akıtma, yeme, içme ve törensel kaplar olmak üzere çeşitlenmiştir. Tüm bu kap tipleri çarkın gelişimiyle birlikte belli standartlarda üretilmiştir⁵³⁶. Seramik üretiminde ilk endüstriyel yaklaşım çarkın icadı ile başladığı düşünülmektedir⁵³⁷.

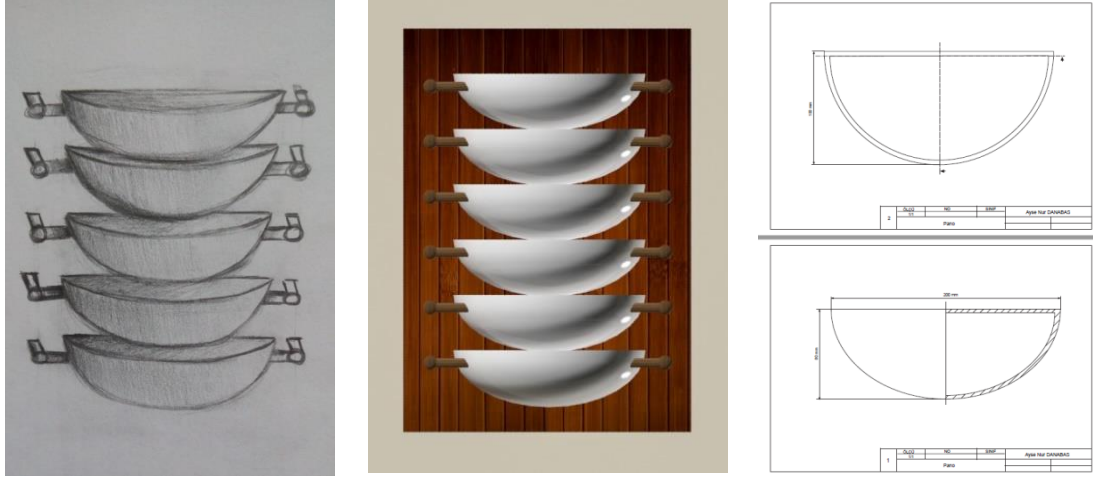
M.Ö. 800 yıllarında Antik Yunan kültürü içinde çarkta şekillendirilmiş seramik üretiminin oldukça ileri bir düzeye geldiği düşünülmektedir⁵³⁸. Çarkta şekillendirilmiş endüstriyel kaplar özellikle kırmızı ve siyah figürlü vazolar bu kültürün en iyi örneklerini oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan Oltos, Yunan seramik kap tipleri üzerine betim yapan ressamlardır. Oltos betimlerinde mitolojik öyküler, tanrılar, savaşçılar, sporcular ve günlük hayattan sahneleri ele almış ve bunların çoğunu propaganda yapmak için kullandığı görülmektedir.

⁵³⁵ Emet Egemen Aslan, *M.Ö. 6-4 Y.Y. Arasında Yunan Seramik Sanatında Görülen Bazı Kap Tiplerinin Tasarım Analizi*, (DT, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008), s.26. “Çarkta üretim tekniği hızla dönen bir disk üzerine yerleştirilmiş olan plastik bir kilin elle kontrolü sağlanarak şekillendirilmesi işlemini kapsamaktadır. Çömlekçi çarkı ilk olarak M.Ö. 3000’de bulunmuştur.”

⁵³⁶ Aslan, E. Egemen, *Ön.ver.*

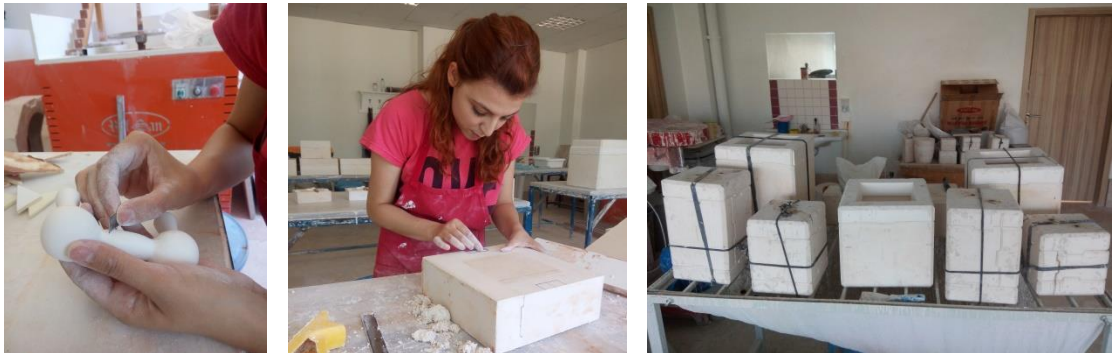
⁵³⁷ Yoleri, *Ön.ver.*, s.65.

⁵³⁸ Güngör Güner, *Anadolu’da Yaşamakta Olan İkel Çömlekçilik*, (İstanbul: Ak Yayınları Kültür Serisi, 1988).



Resim 87; Eskiz, 3ds Max ve Teknik Çizimi.

Çalışma kapsamında ilk olarak Antik Yunan seramik kap tiplerinden esinlenilerek seramik form ve pano eskiz çizimleri yapılmıştır. Daha sonra belirlenen eskiz çizimleri 3ds Max programı ile projelendirilmiştir. Projede tasarlanan çalışmayı oluşturan her bir parçanın teknik çizimleri yapılmıştır. Teknik çizime uygun olarak model parçaları alçıdan şekillendirilmiştir. Hazırlanan alçı modellerin formlarına uygun olarak alçı kalıpları oluşturulmuştur. Kalıplara ESC1 ya da ESC3 çamurları ile döküm yapılmıştır. Kalıp içinde çamurun 5-7 mm kalınlık alması beklenmiş, sonra kalıp boşaltılmıştır. Çamur kalıptan ayrılana kadar beklenmiş ve döküm kalıptan alınmıştır. Bu aşamada bazı formlara eklemeler yapılmıştır. Kabaca döküm rötüşlanmış ve kurutmaya bırakılmıştır. Kuruyan dökümler daha detaylı rötüşlenerek son biçimleri verilmiştir.



Resim 88; Alçı model, Kalıp ve Döküm Aşamaları.

Sadece iki çalışmada elle şekillendirme tekniği uygulanmıştır. Elle şekillendirilen seramik formlar eskiz aşamasından sonra stoneware (yüksek dereceli) beyaz çamur ile elle şekillendirme yöntemlerinden plaka ve sucuk yöntemleri ile inşa edilmiştir. Plaka açılarak zemin hazırlanmış ve üzeri sucuk yöntemiyle tamamlanmıştır. Şekillendirilmiş formların yaş haldeki dekorları ve rötuş işlemleri tamamlandıktan sonra kurutulmaya bırakılmıştır.



Resim 89; Elle Şekillendirme ve Kurutma Aşaması.

Dekor aşamasında Oltos vazo ressamına ait olduğu düşünülen propaganda içerikli vazo resimleri arasından konu ve kişi betimlemeleri stilize edilerek tasarımların yüzeylerine dekor olarak uygulanmıştır. Bazı seramik formlar üzerine sır altı ya da sır üstü dekor tekniği kullanılmıştır. Sır üstü olarak çıkarma dekoru (indirekt baskı)⁵³⁹, sır altında ise fırça dekoru yapılmıştır.



Resim 90; Corel Dekor Çizimi, Çıkarma Baskı ve Seramik Form Yüzeyine Sabitlenmesi.

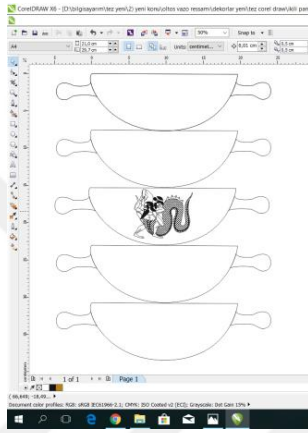
⁵³⁹ Duygu Kahraman, *Seramik Yüzeyler Üzerinde Baskı Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması*, (SYT, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, 2012), s.66. "Desenler tasarlandıktan sonra renk ayrımları yapılarak eleklerle her renk için ayrı ayrı pozlandırılır. Pozlandırma işleminden sonra baskı aşamasına geçilir. Baskı aşamasında önce boyalar, genel olarak tiner bazlı medyumlarla valslerden geçirilerek ya da spatula ile ezilerek hazırlanır. Sonra vakumlu baskı makinelerine bağlanılan eleklerle çıkartma kağıtları üzerine baskı yapılır."

Çıkartma dekoru Corel Draw programında tasarım çizilmiş, çizilen tasarım asetat üzerine çıktısı alınmıştır. Hazırlanan asetatlar ışıklı masa üzerine sabitlenmiştir. Baskı lakı sürülmüş elekler karanlık ortamda ışıklı masa üzerine yerleştirilmiş ve ışıklar açılmıştır. 15 dakika pozlama yapıldıktan sonra elekler su ile temizlenmiş ve baskı masalarına yerleştirilmiştir. Altına yerleştirilen baskı kâğıdına hazırlanan sır üstü seramik boyası ve üzerine de transfer baskı lakı basılmıştır. Hazırlanan bu sır üstü çıkartma dekorları su ile çıkarılarak sırlı yüzeylere hava kalmayacak şekilde sabitlenmiştir.



Resim 91; Kurutma, Bisküvi Pişirimi ve Sır Pişirimi.

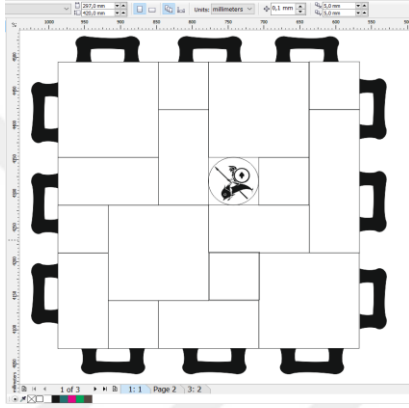
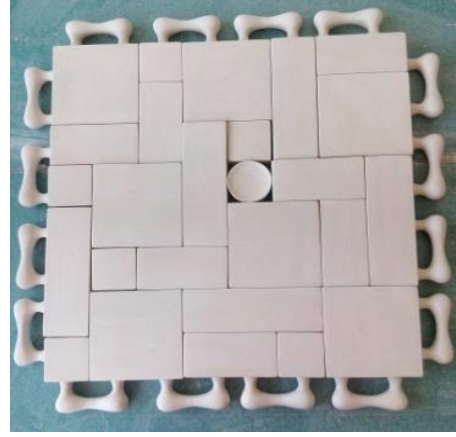
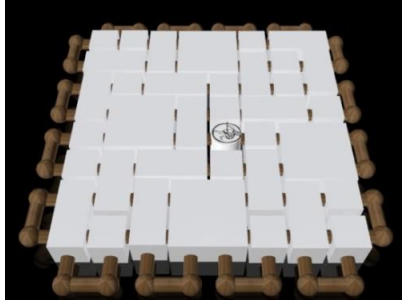
Seramik pano ve formların bisküvi ve sır pişirimleri 1030°C'de yapılmıştır. Sır üstü dekorlar 830°C'de pişirilmiştir. Hazırlanan seramik formlar sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



Resim 92; Ayşe Nur Danabaş, Herakles ve Akheloos, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 25x8x40 cm, 2018.

Resim 92’de; Yunan seramik vazolarından şarap kadehi olan kylix C tipi’nin biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan pano 25x8x10 cm ölçülerinde beş parçadan oluşmaktadır.

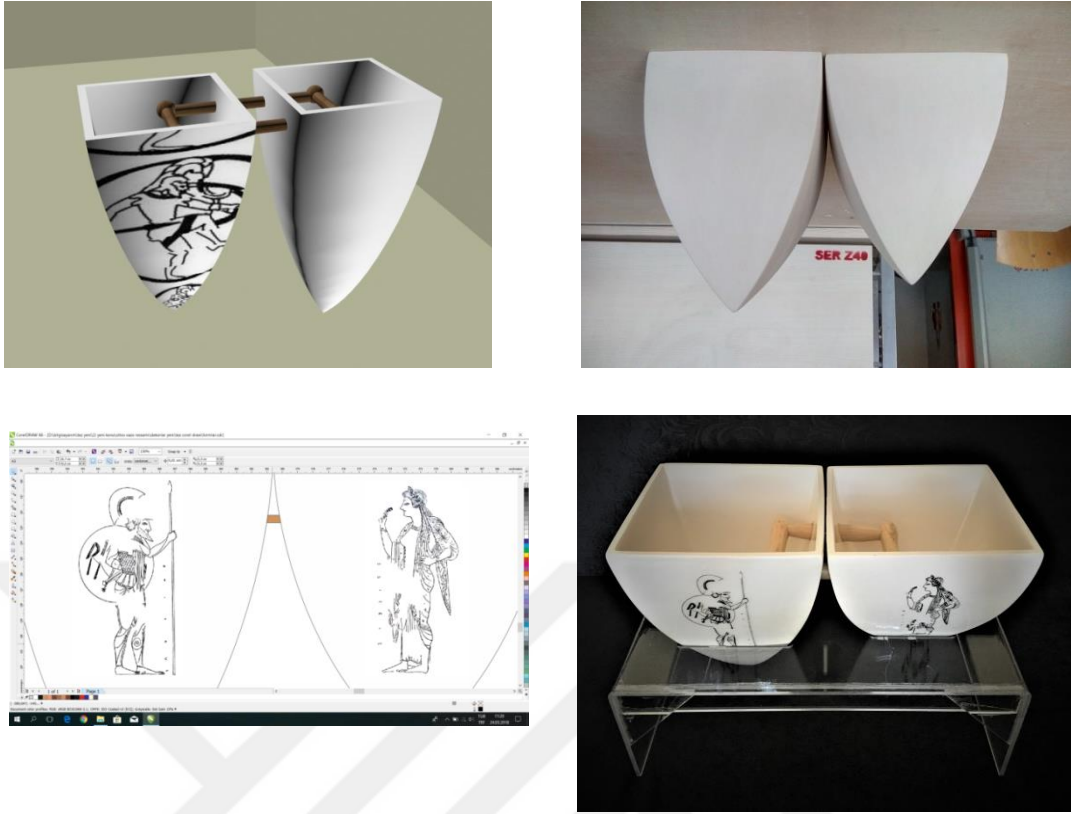
Yukarıda ölçüleri verilen parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC3 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar daha sonra Transparan krakle sır ile sırlanmış, 1030°C’de sır pişirimine sokulmuştur. Panonun sadece bir parçasının ön yüzeyi üzerine Oltos’un Herakles ile Akheloos’un mücadelesini işleyen betim, stilize edilerek çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır.



Resim 93; Ayşe Nur Danabaş, Savaşçılar, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Açık Pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 50x5x50 cm, 2018.

Resim 93 de; Yunan seramik vazolarından şarap kadehi olan kylix C tipi'ne ait kulplarının biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan pano 7x5 Ø, 7x5x7, 14x5x14, 14x5x7, 21x5x7, 7x4x10 cm ölçülerinde olmak üzere altı farklı boyda formların kompoze edilmesiyle 29 parçadan oluşmaktadır.

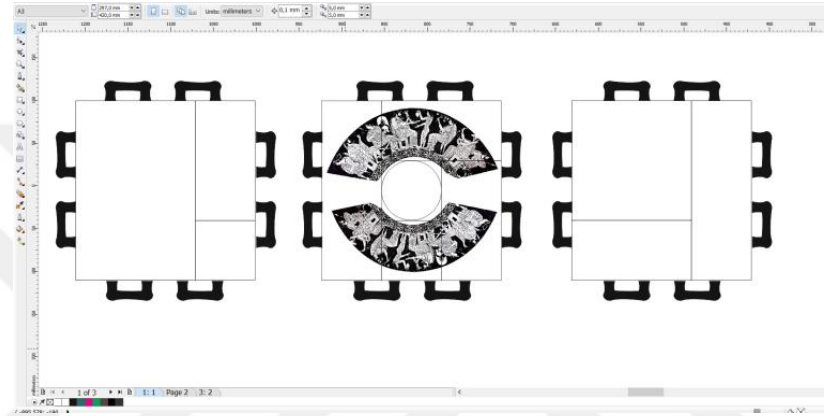
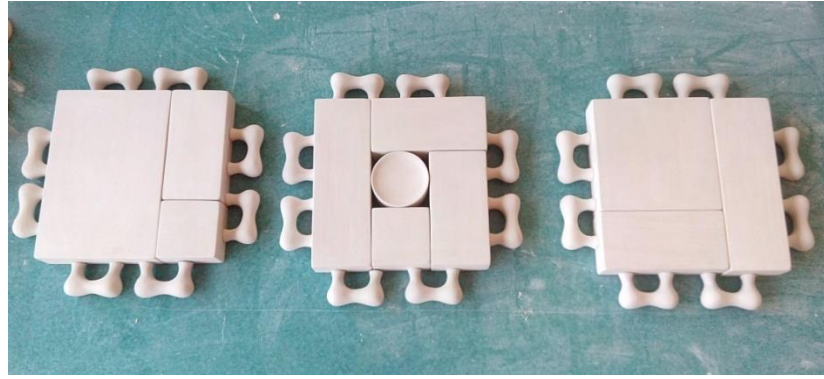
Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC1 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar Transparan sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının üst yüzeyleri üzerine Oltos'un yunuslara binen savaşçılar tasviri, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır. Açık pişirim ile sır pişirimi yapılmayan kulplara isleme işlemi yapılmıştır.



Resim 94; Ayşe Nur Danabaş, Akhilleus ve Briseis, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 30x40x20 cm, 2018.

Resim 94 de; Yunan seramik vazolarından ürün saklama kabı olan amphoraların biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan form 20x20x30, 20x20x25 cm ölçülerinde olmak üzere iki farklı parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC3 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar Transparan krakle sır ile sırlanmış, 1030°C’de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının yan yüzeyleri üzerine Oltos’un Akhilleus ve Briseis betimlemesi, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır.

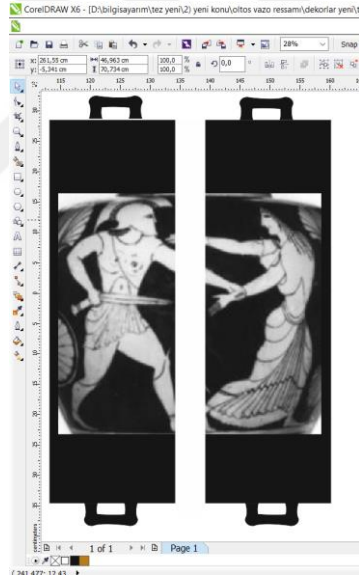
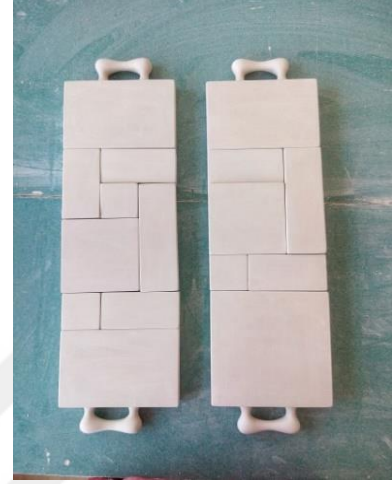
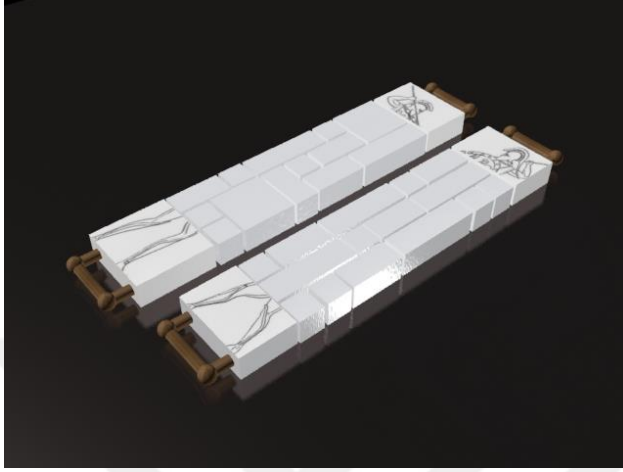


Resim 95; Ayşe Nur Danabaş, Olympos Tanrılar Toplantısı, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Açık Pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 26x78x5 cm, 2018.

Resim 95 de; Yunan seramik vazolarından şarap kadehi olan kylix C tipi'ne ait kulplarının biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan pano 7x5 Ø, 7x5x7, 14x5x14, 14x5x7, 14x5x21, 21x5x7, 5x4x7 cm ölçülerinde olmak üzere yedi farklı boyda formların kompoze edilmesiyle 35 parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC1 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar Transparan sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur.

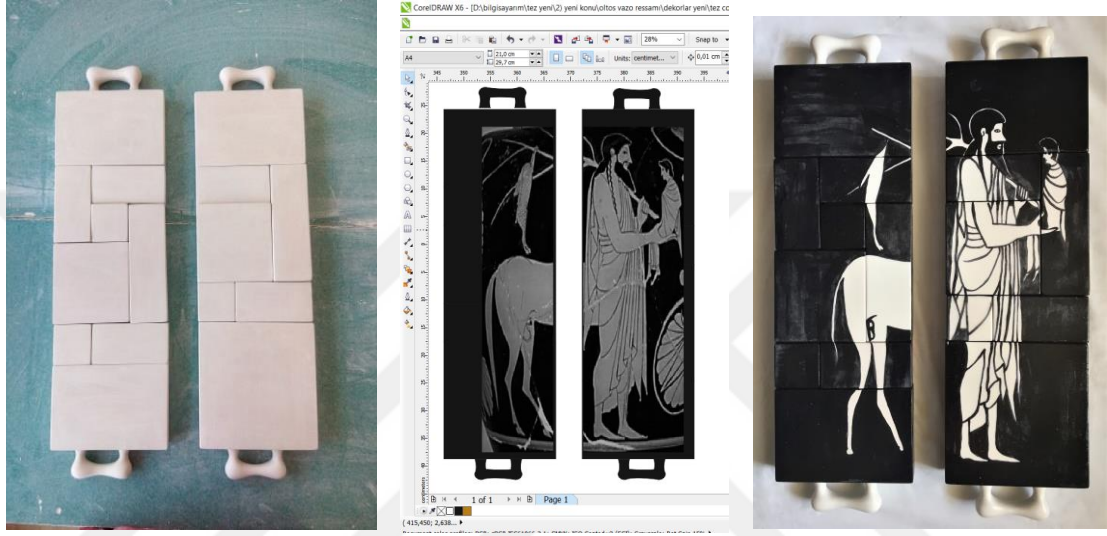
Düzenlemenin parçalarının üst yüzeyleri üzerine Oltos'un "Olympos Tanrılar Toplantısı" tasviri, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır. Açık pişirim ile sır pişirimi yapılmayan kulplara isleme işlemi yapılmıştır.



Resim 96; Ayşe Nur Danabaş, Menelaus ve Helen, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Açık pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 66x40x5 cm, 2018.

Resim 96 de; Yunan seramik vazolarından şarap kadehi olan kylix C tipi'ne ait kulplarının biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan pano 7x5x7, 14x5x14, 14x5x7, 14x5x21, 21x5x7, 21x5x21, 7x4x10 cm ölçülerinde olmak üzere yedi farklı boyda formların kompoze edilmesiyle 20 parçadan oluşmaktadır.

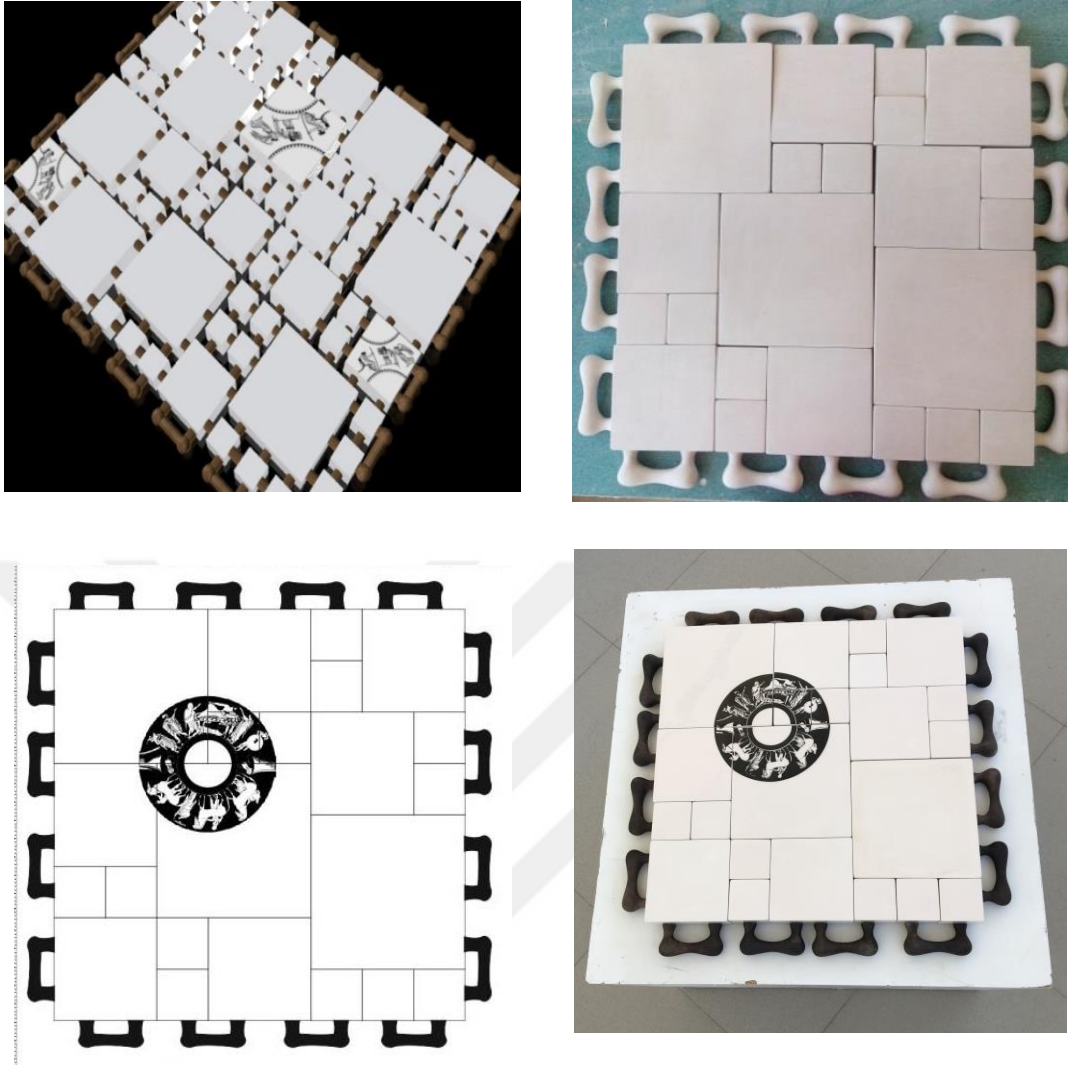
Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC1 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Düzenlemenin parçalarının üst yüzeyleri üzerine Oltos'un Menelaus ve Helen betimlemesi, stilize edilmiş ve sır altı dekoru olarak uygulanmıştır. Parçalar Transparan sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur. Açık pişirim ile sır pişirimi yapılmayan kulplara isleme işlemi yapılmıştır.



Resim 97; Ayşe Nur Danabaş, Khiron ve Akhilleus, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Açık pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 66x40x5 cm, 2018

Resim 97 de; Yunan seramik vazolarından şarap kadehi olan kylix C tipi'ne ait kulplarının biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan pano 7x5x7, 14x5x14, 14x5x7, 14x5x21, 21x5x7, 21x5x21, 5x4x7 cm ölçülerinde olmak üzere yedi farklı boyda formların kompoze edilmesiyle 22 parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC1 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Düzenlemenin parçalarının üst yüzeyleri üzerine Oltos'un Khiron ve Akhilleus tasviri, stilize edilmiş ve sır altı dekoru olarak uygulanmıştır. Parçalar Transparan sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur. Açık pişirim ile sır pişirimi yapılmayan kulplara isleme işlemi yapılmıştır.

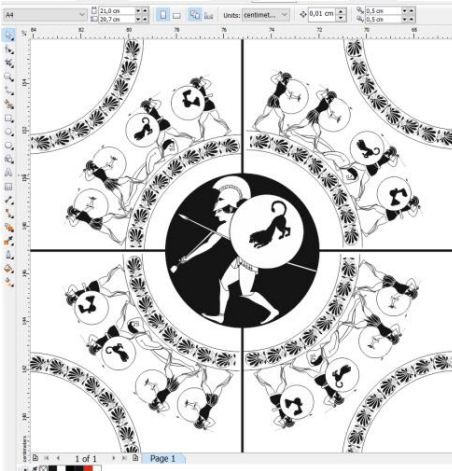
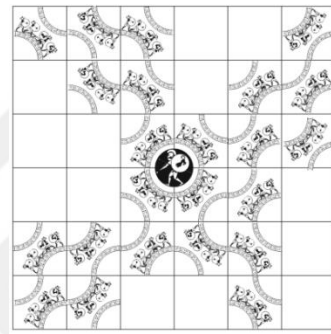
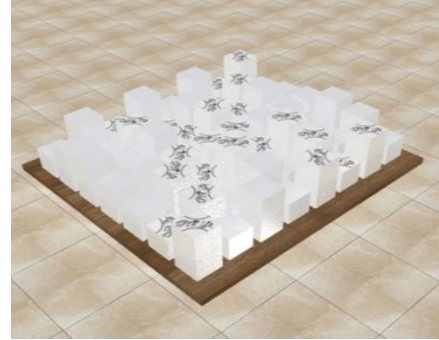


Resim 98; Ayşe Nur Danabaş, Hektor'un Fidyesi, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sır altı fırça dekoru, Açık pişirim, Oksidasyonlu Pişirim, Transparan Sır, 1030°C, 60x60x5 cm, 2018

Resim 98 de; Yunan seramik vazolarından şarap kadehi olan kylix C tipi'ne ait kulplarının biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan pano 7x5x7, 14x5x14, 21x5x21, 7x4x10 cm ölçülerinde olmak üzere dört farklı boyda formların kompoze edilmesiyle 38 parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC1 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar Transparan sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının üst yüzeyleri üzerine Oltos'un Hektor'un fidyesi

betimlemesi, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır. Açık pişirim ile sır pişirimi yapılmayan kulplara isleme işlemi yapılmıştır.



Resim 99; Ayşe Nur Danabaş, Patroklos'un Üzerinde Savaş, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Sır, 1030°C, 60x60x25 cm, 2018.

Amphoralar belki de en çok biçimsel çeşitliliğe sahip olan kap tipi olmuştur. Bu çeşitliliğe gönderme yapılarak tasarlanan seramik düzenleme 10x10x10, 10x10x15, 10x10x20, 10x10x25 cm ölçülerinde olmak üzere dört farklı boyda dikdörtgen prizmanın kompoze edilmesiyle 36 parçadan oluşmaktadır.

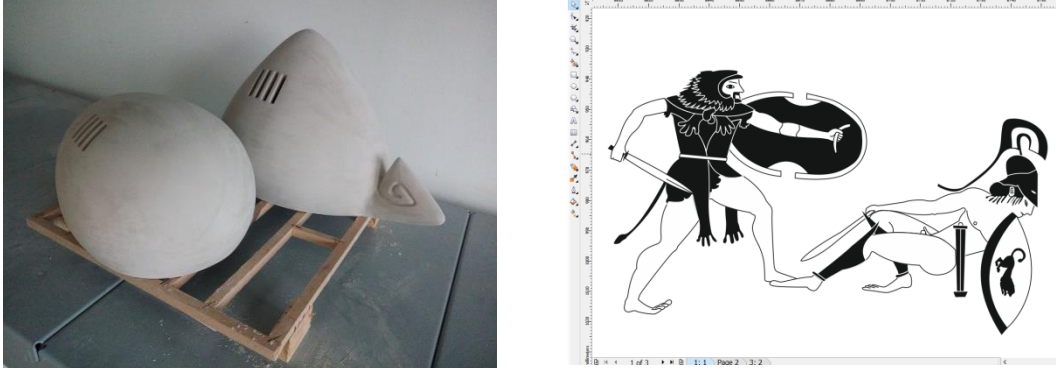
Yukarıda ölçüleri verilen her bir prizma öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC3 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar Transparan sır ile sırlanmış, 1030°C’de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının üst yüzeyleri üzerine Oltos’un Patroklos’un cesedi üzerinde Troyalılar ile Yunanlıların ceset için yaptıkları mücadeleyi işleyen betim, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır.



Resim 100; Ayşe Nur Danabaş, Theseus'un Antiope'yi Kaçırması, Döküm çamuru, Kalıp ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 30x80x20 cm, 2018.

Resim 100 de; Yunan seramik vazolarından ürün saklama kabı olan amphoraların biçimsel özelliklerinden esinlenilerek tasarlanan form 20x20x30, 20x20x25, 20x20x20 cm ölçülerinde olmak üzere üç farklı boyda ve dört parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen her bir parça öncelikle alçıdan şekillendirilmiş olup daha sonra kalıpları alınmıştır. Kuruyan kalıplar içine ESC3 döküm çamuru ile döküm yapılmıştır. Dökümler rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimleri yapılmıştır. Parçalar Transparan krakle sır ile sırlanmış, 1030°C’de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının yan yüzeyleri üzerine Oltos’un Theseus’un Antiope’yi kaçırma tasviri, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır.



Resim 101; Ayşe Nur Danabaş, Herakles ve Kyknos, Stonware (Yüksek Derece), El ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 25x15x18 cm, 2018.

Resim 101 de; Oltos'un vazo betimlemelerinde kullandığı yunus figürlerinden esinlenilerek tasarlanan form 25x15x18 cm ölçülerinde olmak üzere tek parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen parça öncelikle Stonware çamur kullanılarak el ile şekillendirilmiştir. Seramik form rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimi yapılmıştır. Transparan krakle sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının yan yüzeyleri üzerine Oltos'un Herakles ve Kyknos tasviri, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır.



Resim 102; Ayşe Nur Danabaş, Sempozyum, Stonware (Yüksek Derece), El ile Şekillendirme, Sticker Baskı, Transparan Krakle Sır, 1030°C, 25x15x22 cm, 2018.

Resim 102 de; Oltos'un vazo betimlemelerinde kullandığı yunus figürlerinden esinlenilerek tasarlanan form 25x15x22 cm ölçülerinde olmak üzere tek parçadan oluşmaktadır.

Yukarıda ölçüleri verilen parça öncelikle Stonware çamur kullanılarak el ile şekillendirilmiştir. Seramik form rötuşlandıktan sonra bisküvi pişirimi yapılmıştır. Transparan krakle sır ile sırlanmış, 1030°C'de sır pişirimine sokulmuştur. Düzenlemenin parçalarının yan yüzeyleri üzerine Oltos'un Sempozyum tasviri, stilize edilmiş ve çıkartma dekoru olarak uygulanmıştır.

SONUÇ

Propagandanın tarihi, insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de propaganda sanat, seramik, reklam, siyaset gibi pek çok alanda etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Tek bir cümle ile ifade edilecek olursa propaganda, bir fikri, bir düşünceyi belli bir hedef kitlesine kabul ettirmek ya da yaymak için kullanılan bir araçtır denebilir.

Propagandanın en yoğun kullanıldığı sanat alanlardan birinin de seramik olduğunu, özellikle Antik Yunan vazo resimlerinde, ele alınan konuya göre ele alınan karakterlerin propagandalarının yapıldığını bu vazolar aracılığı ile izlenebilmektedir. Vazo resimlerinde, ele alınan konu, konuya bağlı olarak karakterler, karakterlerin durumu, konumu, görünümü başka bir deyiş ile uygulanan kompozisyon ve kompozisyonu oluşturan elemanlar propaganda yapımında kullanılan araçlardır. Propaganda yapımında kullanılan araçlarda görülen estetik dilin ise vazoyu resimleyen ressamın tinsel yapısı ve betim tekniği, stili vs. ile doğrudan ilişkili olduğu açıktır.

Araştırma kapsamında Oltos vazo ressamına ait vazolar incelenmiştir. Bu incelemelerin sonucu olarak; Oltos ressamının betim stili ve tekniğinin diğer Arkaik dönem ressamlarından farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmaktadır. Oltos ressamının diğer vazo resamlarına göre daha basit ve etkili çizgilerle vazolarını resimlediği, aktarmak ve yaymak istediği konuyu veya karakteri tüm göstergeleriyle betimlediği görülmektedir. Başka bir deyişle Oltos'un betimlediği vazolarda beyaz propagandayı kullandığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Oltos vazo ressamının betimlediği vazolarında konuyla bütünlük sağlaması açısından kapların kullanım amaçlarına göre sahneler tercih ettiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda diğer vazo ressamlarının kaçındığı şiddet anını da vazolarında işleyerek şiddetin propagandasını yaptığı gözlemlenmektedir. Ressamın övmek istediği kişiyi güçlü, yermek istediği kişiyi ise zayıf betimleyerek propagandalarını yaptığı açıktır. Yapılan gözlemlerde de Oltos'un bazı konuları ve karakterleri birden çok kez vazo yüzeylerine işlediği anlaşılmaktadır. Bunun nedeni; ele aldığı konuyu ve karakterlerin bilinirliğini arttırma ve daha fazla kitleye ulaştırma çabası olarak görülmektedir.

Yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda Arkeoloji ve Seramik alanlarından hareketle çağdaş, özgün seramik formlar tasarlanması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Oltos'un betimlediği vazolarda tercih ettiği kap tiplerinin ve sık sık betimlemede kullandığı yunus figürünün biçimsel özellikleri ele alınarak formların tasarımları yapılmıştır.

Tasarımı yapılan formlarda Oltos'un döneminde kullanılan seri üretim tekniği olan çarkta şekillendirmeye karşılık olarak günümüz seri üretim tekniği kalıp yolu ile şekillendirme tekniği ve elle şekillendirme tekniği uygulanmıştır. Malzeme olarak Oltos'un döneminde seri üretimde kullanılan kırmızı çamurun yerine günümüzde seri üretimde kullanılan beyaz renkli döküm çamuru ve stonaware çamuru kullanılmıştır. Dekor tekniği olarak ise Oltos'un döneminde seri üretimde kullanılan terra sigillataya karşılık olarak günümüz seri üretiminde sıkça kullanılan sır üstü çıkarma dekoru ve sır altı fırça dekoru uygulanmıştır. Oluşturulan bu formlara kırmızı figür tekniği ve siyah figür tekniği yerine beyaz figür tekniği ve siyah figür tekniği kullanılmıştır. Başka bir deyişle özgün formları oluşturma aşamasında Oltos'un vazolarında kullandığı şekillendirme teknikleri, dekor teknikleri ve seramik malzemelerinin yerine beyaz propaganda olarak günümüz teknolojisine uygun yeni şekillendirme teknikleri, dekor teknikleri ve seramik malzemeleri tercih edilmiştir.

Bu sayede Oltos ressamının yaşadığı dönem, aynı zamanda ressamın tinsel yapısı ve estetik anlayışı bu formlar aracılığı ile yeniden vücut bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Akurgal, Meral. *Korint Seramiği*, İstanbul: İstanbul Rotary Kulübü Derneği, 1997.
- Akurgal, Ekrem. *Anadolu Kültür Tarihi*, On yedinci baskı, Ankara: TÜBİTAK, 2005.
- Anadolu Medeniyetler Müzesi*, Ankara: Dönmez Ofset, s.81.
- “Ancient Art Gifts from The Norbert Schimmel Collection”, *The Metropolitan Museum of Bulletin*, Volume-No: 49-4 Spring 1992.
- Armağan, Ahsen. “Siyasal Bir İletişim Türü Olarak Propaganda”, *İ. Ü. İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı: 9, 1999.
- Arslan, Ahmet. *İlkçağ Felsefe Tarihi 4 Helenistik Dönem Felsefesi: Epikürosçular Stoacılar Septikler*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Aslan, Emet Egemen. *M.Ö. 6-4 Y.Y. Arasında Yunan Seramik Sanatında Görülen Bazı Kap Tiplerinin Tasarım Analizi*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2008.
- _____. “Sepet Fırın”, *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları*, Ankara: Opus Basım Evi, 2016.
- Aslan, Canduran, Emet Egemen. ve Kaan. *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları*, Ankara: Opus Basım Evi, 2016.
- Balıkçısı, Halıkarnas. *Anadolu Tanrıları*, Beşinci baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1985.
- Bauer, Susan Wise. *Antik Dünya Tarihi İlk Kayıtlardan Roma'nın Dağılmasına Kadar*, Çev: Mehmet Moralı, İstanbul: Alfa Basım Yayın, 2013.
- Bazin, Germain. *Sanat Tarihi*, Çev: Üzra Nural ve Selahattin Hilav, İstanbul: Sosyal Yayınları, 1998.
- Bektaş, Arsev, Limon, *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.
- Beazley, J. D.. *Attic Red-Figüred Vases in American Museums*, Roma: Edizione Anastatica, 1967.

- Bell, Julian. *Sanatın Yeni Tarihi*, Çev: U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna, Çin: NTV Yayınları, 2009.
- Berkes, Miyazi. *Propaganda Nedir?*, Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi, 1942.
- Boardman, John. *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları Arkaik Dönem*, Çev: Gürkan Engin, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2002.
- _____. *Siyah Figürlü Atina Vazoları*, Çev: Gürkan Engin, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2003.
- Bothmer, Dietrich Von. *Greek Vase Painting*, Third Printing. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1994.
- _____. "Aspects of a Collection", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Volume-No: 27-10 June 1969, ss.425-436.
- Buschor, Ernst. *Griechische Vasen*, Munchen: Verlag R. Piper & Co., 1909.
- Burgess, Jonathan S.. "Early Images of Achilles and Memnon?", *Quaderni Urbinati Di Cultura Classica*, Nuova Serie: 76, Volume-No: 105-1 2004.
- Burn, Lucilla. *Yunan Mitleri*, Çev: Nagehan Tokdoğan, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2009.
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ankara: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1970.
- Clark, Toby. *Sanat ve Propaganda*, Çev: Esin Hoşçusu, İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Clews, John C.. *Nasıl Aldatıyorlar*, Çev: Necip Durusoy, Ankara: Kardeşler Matbaası, 1972.
- Conti, Flavlo. *Eski Yunan Sanatını Tanıyalım*, Çev: Solmaz Turunç, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi, 1982.
- Cömert, Bedrettin. *Mitoloji ve İkonografi*, Üçüncü baskı. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010.
- Crawford, J. S.. "The Figure Pose on the Tondo of the Michigan State University Kylix", *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 73-1 (Jan., 1969), ss.72.

- Cummings, J. T.. “The Michigan State University Kylix and Its Painter”, *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 73-1 January 1969, ss.7.
- Çavlı, Emin Âli. *Yunan Sanatı*, İstanbul: Ülkü Basımevi, 1949.
- Çizer, Sevim. *Terra Sigillata*, İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2014.
- _____. “Roma Dönemi Galya’ında Terra Sigillata Atölyelerinin Özel Fırınları”, *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları*, Ankara: Opus Basım Evi, 2016.
- Daniels, Mark. *Bir Nefeste Dünya Mitolojisi*, Çev: Pınar Üstel, Birinci baskı. İstanbul: Maya Kitap, 2014.
- Doğer, Lale. “Kadın Figürlü Bizans Seramikleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt:10, Sayı:2 Ekim 2011, s.54
- Domenach, Jean-Marie. *Politika ve Propaganda*, Çev: Tahsin Yücel, İstanbul: Varlık Yayınları, 1995.
- Dönmezer, Sulhi. *Sosyoloji*, İstanbul: Beta Basını Yayın Dağıtım, 1990.
- Duygu Kahraman, *Seramik Yüzeyler Üzerinde Baskı Tekniklerinin Araştırılması ve Uygulanması*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir, 2012.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, İstanbul: YEM Yayın, 1997.
- Ekinci, Necdet. “Antik Yunan’dan Roma’ya Retorikten Propagandaya”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt-Sayı: 5-4 2016, ss.149-174.
- Er, Yasemin. *Klasik Arkeoloji Sözlüğü*, Dördüncü basım. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2017.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*, Altıncı basım. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1996.
- Estin, Laporte, Collette ve Helene. *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev: Musa Eran, Yirmi beşinci basım. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2008.
- Fink, Gerhard. *Antik Mitolojide Kim Kimdir*, Çev: Ümit Öztürk, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1995.
- Friedell, Egon. *Antik Yunan’ın Kültür Tarihi*, Çev: Necati Aça, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları, 1991.

- Giderer, Hakkı Engin. “Kavramsal Sanat”, *Anadolu Sanat*, Sayı:3, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1995.
- Gombrich, E.H.. *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol Erduman ve Ömer Erduman, Dördüncü basım. Çin: Remzi Kitapevi, 2004.
- Güner, Güngör. *Anadolu’da Yaşamakta Olan İlk Çömlekçilik*, İstanbul: Ak Yayınları Kültür Serisi, 1988.
- Güvemli, Zahir. *Başlangıçtan Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, İkinci Basım. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968.
- Hansel, William. *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Harari, Yuval Noah. *Homo Deus Yarının Kısa Bir Tarihi*, Çev: Poyzan Nur Taneli, İstanbul: Berdan Matbaacılık, 2016.
- Hardwick, Lorna. “Ancient Amazons - Heroes, Outsiders or Women?”, *Greece & Rome*, Volume-No: 37-1 April 1990, ss.14-36.
- Haspels, C. H. Emilie. *Eski Yunan Boyalı Keramiği*, Çev: Aşkıdil Akarca, İstanbul: İstanbul Üniversite Matbaası, 1946.
- Haughton, Brian. *Gizlenen Tarih Kayıp Medeniyetler, Gizli Bilgiler ve Eskiçağın Sırları*, Çev: Halil Ummak, İstanbul: Koridor Yayıncılık, 2008.
- Henle, Jane. *Greek Myths a Vase Painter’s Notebook*, Canada: Indiana University Press, 1973.
- Homer, *Ilyada*, Çev: Azra Erhat ve A. Kadir, Beşinci baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Hollingsworth, Mary. *Dünya sanat Tarihi*, Çev: Doç.Dr. Rengin Küçükdoğan ve Banu Ergüder, İstanbul: İnkılâp Kitapevi Baskı Tesisleri, 2009.
- İplikçioğlu, Bülent. *Hellen ve Roma Tarihinin Anahatları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- İzgören, Ahmet Şerif. *Eşik Altı Büyücülerinin Dehşet, Ölüm ve Seks Üçgeninde Reklam ve Propaganda*, İkinci basım. Türkiye: Elma Yayınevi, 2009.

- Jacobsthal, Paul. "The Ornamentation of Greek Vases", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Volume-No: 47-269 August 1925, s.69-70.
- Johnson, F. P.. "Oltos and Euphronios", *The Art Bulletin*, Volume-No: 19-4 December 1937, ss.537-560.
- Kayabalı, Arslanoğlu, İsmail ve Cemender. *Propagandanın Sosyo-Psikolojik Temelleri*, Ankara: Ogun Kardeşler, 1983.
- Kelleher, Patrick J.. "College Museum Notes", *Art Journal*, Volume-No: 24-2 Winter 1964-1965, ss.180.
- Kuban, Doğan. *Türkiye Sanat Tarihi*, Genişletilmiş ikinci baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973.
- Laçiner, Kantarcı, Sedat ve Şenol. *Ararat Sanatsal Ermeni Propagandası*, Ankara: Asam – Ermeni Araştırmaları Enstitüsü Yayını, 2002.
- Levi, Peter. *İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi Eski Yunan*, Çev: Neşe Erdilek, Cilt: 3, İstanbul: İletişim Yayınları Efuinox/Phaidon (Oxford), 1987.
- Limon, Birsen. *Çağdaş Özgün Baskı Resim Sanatında Politik Söylemler*, DT, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, 2011.
- Luce, Stephen B.. "Two Kylikes in Providence", *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 32-4 October-December 1928, ss. 435-446.
- Magalnaes, Roberto Carvalho de. *Antikçağ'dan Günümüze Sanatta Mitoloji*, Çev: Yiğit Değer Bengi, İstanbul: Alfa Yayınları, 2007.
- Mansel, Arif Müfid. *Ege ve Yunan Tarihi*, Onuncu Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu,2014.
- Martin, Thomas R.. *Eski Yunan Tarihöncesinden Helenistik Çağ'a*, Çev: Ümit Hüsrev Yolsal, İstanbul: Say Yayınları, 2012.
- Maule, Quentin. "Greek Vases in Arkansas: I", *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 75-1 January 1971, ss.86-9.
- Mitoloji Yunan ve Roma*, İstanbul: İskender Matbaası, 1964.
- Mutlu, Mustafa. *Vietnam'dan Körfez'e (Savaşlarda Kamuoyu Oluşumu)*, İstanbul: Okumuş Adam Yayıncılık, 2003.

- Neils, Jenifer. "The Loves of Theseus: An Early Cup by Oltos", *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 85-2 April 1981, ss.177-179.
- Nicgorski, Ann M.. "Interlaced Fingers and Knotted Limbs: The Hostile Posture of Quarrelsome Ares on the Parthenon Frieze", *Hesperia Supplements*, Volume:33, 2004, ss. 291-303.
- Özcan, Ayça. "Antik Çağda Pişmiş Toprak Oyuncaklar", *III. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir: Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Yayınları, 2003.
- Özsoy, Osman. *Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma*, İstanbul: Alfa Yayınları, 1998.
- Pearson, Anne. *Ancient Greece*, Third edition, London:Dorling Kindersley,1997.
- Raubitschek, Raubitschek, Isabelle K. and Antony E.. "The Mission of Triptolemos", *Hesperia Supplements*, Volume:20, Studies in Athenian Architecture, Sculpture and Topography. Presented to Homer A. Thompson 1982, ss.111.
- Reyhan, Cengiz, Esmâ ve Tülin B.. *Eski Çağ Tarihi ve Uygarlığı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları, 2015.
- Richter, Gisela. *Yunan Sanatı*, Çev: Beral Manda, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- Richter, Gisela M. A. ve diğerleri. *Red-Figured Athenian Vases in The Metropolitan Museum of Art*, New Haven-London: Yale University Press-Humphrey Milford Oxford University Press, 1936.
- Rose, Margaret A.. *Marx'ın Kayıp Estetiği*, Çev: Aydın Çavdar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Royal-Athena Galleries, *Art of the Ancient World*, Volume:23, No:90, January 2012, s.54.
- Rusten, Jeffrey. "Who "Invented" Comedy? The Ancient Candidates for the Origins of Comedy and the Visual Evidence", *The American Journal of Philology*, Volume-No: 127-1 Spring 2006, ss. 37-66.
- Sapirstein, Philip. "Painters, Potters, and the Scale of the Attic Vase-Painting Industry", *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 117-4 October 2013, ss.50.

- Sevim, Sıdıka Sibel. *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, İstanbul: Yorum Sanat, 2007.
- Shapiro, H. A.. “Herakles and Kyknos”, *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 88-4 October 1984, ss. 523-529.
- Sinanoglu, Nüzhet Haşim. *Grek ve Romen Mitolojisi*, İkinci basım. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1999.
- Svatik, Eleanor. “A Euphronios Kylix”, *The Art Bulletin*, Volume-No: 21-3 September 1939, ss.251-271.
- Şahbaz, Hasan. *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*, YLT, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2006.
- Şenel, Alâeddin. *İlkel Topluluktan Uygar Topluma*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1982.
- Tarhan, Nevzat. *Psikolojik Savaş*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2003.
- Tempo. *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey*, İstanbul: Boyut Matbaacılık, Mart 2012a.
- _____. *Modern Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her şey*, İstanbul: Boyut Matbaacılık, Şubat 2012b.
- Tekin, Oğuz. *Eski Yunan Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Toprak, Burhan. *Sanat Tarihi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1952.
- Topper, Kathryn. “Primitive Life and The Construction of The Symptotic Past in Athenian Vase Painting”, *American Journal of Archaeology*, Volume:113, No:1 (January 2009), s.11.
- Tsoukala, Victoria. “Honorary Shares of Sacrificial Meat in Attic Vase Painting: Visual Signs of Distinction and Civic Identity”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Volume-No: 78-1 January-March 2009, ss.1-40.
- Turani, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*, On dokuzuncu basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*, Cilt:1, Dokuzuncu baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998a.

_____. *Türkçe Sözlük*, Cilt:2, Dokuzuncu baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi, 1998b.

Yolcu, Halil. *Pişmiş Kil ile İletişim*, İzmir: Tıbyan Yayıncılık, 2008.

Yörükân, Turhan. *Yunan Mitolojisinde Aşk*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.

Watrous, Livingston Vance. "The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi", *American Journal of Archaeology*, Volume-No: 86-2 April 1982, ss. 159-172.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Beazley Archive.

<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=17&start=0>, [19 Mart 2017].

_____.<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=31&start=0>, [16 Mayıs 2018].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=78&start=0>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=112&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=114&start=100>, [06 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=131&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=132&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=134&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=139&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=140&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=143&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=159&start=100>, [19 Mart 2017].

_____.<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=233&start=200>, [19 Mart 2017].

_____.<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=284&start=200>, [26 Temmuz 2018].

_____.<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=54&start=0>, [26 Temmuz 2018].

_____.<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=61&start=0>, [26 Temmuz 2018].

_____.<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetailsLarge.asp?recordCount=283&id={3CD7F395-3463-485D-9E41-751506CC3602}&returnPage=&start=200>, [25 Haziran 2018].

British Museum Collection.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=399985&partId=1&searchText=oltos&page=1, [03 Nisan 2018].

_____.http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=461907&partId=1&searchText=oltos&page=1, [14 Nisan 2017].

_____.http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=472143001&objectId=399247&partId=1, [14 Nisan 2017].

Çizer, Sevim. “Antik Akdeniz Dünyası Seramikçiliğinde Terra Sigillata Astarının Yeri”,

https://www.academia.edu/6234063/Antik_Akdeniz_D%C3%BCnyas%C4%B1_Seramik%C3%A7ili%C4%9Finde_Terra_Sigillata_Astar%C4%B1n%C4%B1n_Yeri_Terra_Sigillata_Slip_in_the_Pottery_of_Antique_Mediterranean_World?auto=download, [26.02.2018].

<http://arkeokur.tumblr.com/post/77491327535/arkeo-asparagas-bu-da-oldu-hitit-inand%C4%B1k-vazosu>, [03 Temmuz 2018].

<https://www.aydinlik.com.tr/kose-yazilari/mehmet-ulusoy/2017-subat/kitsch-kulturu-ve-elestirinin-degersizlestirilmesi>, [06 Temmuz 2018].

http://www.artnet.com/artists/robert-arneson/portrait-of-the-artist-as-a-clever-old-dog-eeB4YbLinLm_GVvq9WDMXA2, [30 Haziran 2018].

<https://www.blackwell.org.uk/exhibitions/bernard-leach>, [30 Haziran 2018].

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/candeger-furtun/>, [08 Temmuz 2018].

https://www.buzzfeed.com/marcjaysonc/29-astounding-soviet-propaganda-images-promoting-r-ffhg?bftw=&utm_term=.heQJe8Rlk#.igY8E6DPZ, [27 Haziran 2018].

<http://blog.kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-49-dadaizm/>, [30 Haziran 2018].

<https://i.pinimg.com/originals/40/95/94/409594066a6a901ce17f4d0a5c3fd7c6.jpg>, [24 Haziran 2018].

http://izlekler.com/wp-content/uploads/2015/05/tumblr_n2o2movjQi1qdrgo9o1_1280.jpg, [24 Haziran 2018].

<http://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=oltos&acc=off&wc=on&fc=off&group=none>, [09 Nisan 2017].

<https://seyler.eksisozluk.com/fatih-sultan-mehmet-kendisini-gul-koklarken-cizdirdigi-portresinde-ne-mesaj-vermek-istemis>, [26 Haziran 2018].

[http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.\\$TspPortfolioElementHandler.link&sp=10&sp=Scollection&sp=Sfield](http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.t1.collection_detail.$TspPortfolioElementHandler.link&sp=10&sp=Scollection&sp=Sfield)

Value&sp=0&sp=0&sp=3&sp=SdetailView&sp=3&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=1686527&sp=F, [16 Nisan 2017].

<http://osmanliminyaturmuzesi.omeka.net/items/show/19>, [26 Haziran 2018].

<https://pixabay.com/tr/rome-forum-%C3%B6ren-trajan-s%C3%BCtunu-1657182/>, [06 Temmuz 2018].

<https://www.pinterest.com.mx/pin/471048442255511485/>, [17 Temmuz 2018].

<https://tr.pinterest.com/pin/390898442632040585/>, [26 Haziran 2018].

http://www.thepinsta.com/trajan-s-column-reliefs_0x1%7C%7CLseraovEag6LMMn3lgpU8jgXS0MbU1uxGEBuiE/, [06 Temmuz 2018].

<https://twitter.com/hadrianus2000/status/789031884915404800>, [24 Haziran 2018].

<https://twitter.com/garethharr/status/907569883696771072>, [08 Temmuz 2018].

<http://www.voukos.com/frameportfolio.html>, [30 Haziran 2018].

<http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvT25fJUM0JU1wa2lftT2xpbXBvc2x1>, [25 Mayıs 2018].

<http://www.wiki-zero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvVG9uZG8>, [08 Haziran 2018].

<http://www.wiki-zero.org/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvU28lQzQlOUZ1a19TYXZhJUM1JTIG>, [03 Temmuz 2018].

<http://www.wiki-zero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRG9zeWE6QmF0dGxlX29mX0lzc3VzLmpwZw>, [17 Temmuz 2018].

Louvre Museum. <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/amphore-attique-figures-rouges-0>, [16 Nisan 2017].

- National Archaeological Museum.
<http://www.namuseum.gr/collections/vases/archaic/archaic09-gr.html>, [19 Mart 2017].
- _____.[.http://www.namuseum.gr/collections/vases/archaic/archaic05-gr.html](http://www.namuseum.gr/collections/vases/archaic/archaic05-gr.html), [19 Mart 2017].
- National Museum Scotland Collection. https://www.nms.ac.uk/explore-our-collections/collection-search-results/?item_id=408385, [25 Haziran 2018].
- The Metropolitan Museum Collection. <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.281.69/>, [15 Mart 2018].
- _____.[.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545755?sortBy=Relevance&ft=Human+Figures+ca.+3500%E2%80%933300+B.C.+From+Egypt&offset=0&rpp=20&pos=1](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/545755?sortBy=Relevance&ft=Human+Figures+ca.+3500%E2%80%933300+B.C.+From+Egypt&offset=0&rpp=20&pos=1), [08 Temmuz 2018].
- _____. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248904>, [19 Mart 2017].
- _____.[.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254598?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=40&rpp=20&pos=60](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254598?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=40&rpp=20&pos=60), [19 Mart 2017].
- _____.[.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253422?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=60&rpp=20&pos=69](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253422?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=60&rpp=20&pos=69), [19 Mart 2017].
- _____.[.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=60&rpp=20&pos=71](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248905?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=60&rpp=20&pos=71), [19 Mart 2017].
- _____.[.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248578?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=100&rpp=100&pos=177](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248578?sortBy=Relevance&ft=geometric+vase&offset=100&rpp=100&pos=177), [19 Mart 2017].
- _____.[.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246648?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vase&offset=60&rpp=20&pos=65](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/246648?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vase&offset=60&rpp=20&pos=65), [16 Temmuz 2018].

_____.<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254263?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vase&offset=60&rpp=20&pos=61>, [16 Temmuz 2018].

_____.<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257596?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vase&offset=100&rpp=20&pos=102>, [16 Temmuz 2018].

_____.<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248705?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vase&offset=60&rpp=20&pos=72>, [16 Temmuz 2018].

_____.<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/245550?sortBy=Relevance&ft=hellenistic+vase&offset=0&rpp=100&pos=57>, [16 Temmuz 2018].

_____.<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247401?sortBy=Relevance&ft=Hellenistic+vase&offset=160&rpp=20&pos=170>, [16 Temmuz 2018].

The J. Paul Getty Museum,
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/10905/attributed-to-douris-attic-white-ground-lekythos-greek-attic-about-490-bc/?artview=dor25896>, [25 Haziran 2018].

Victoria & Albert Müzesi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O111172/tazza-unknown/>, [25 Haziran 2018].

World Digital Library, <https://www.wdl.org/en/item/2733/>, [24 Haziran 2018].

