



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

**ANTİK YUNAN SERAMİKLERİNİN FORM VE BEZEME
NİTELİKLERİ AÇISINDAN ÇAĞDAŞ SANATTA YENİDEN ELE
ALINIŞI**

GÖKÇEN METE YAZGAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. KEMAL TİZGÖL

ANTALYA, 2024



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

**ANTİK YUNAN SERAMİKLERİNİN FORM VE BEZEME
NİTELİKLERİ AÇISINDAN ÇAĞDAŞ SANATTA YENİDEN ELE
ALINIŞI**

GÖKÇEN METE YAZGAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. KEMAL TİZGÖL

ANTALYA, 2024



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

ANTİK YUNAN SERAMİKLERİNİN FORM VE BEZEME
NİTELİKLERİ AÇISINDAN ÇAĞDAŞ SERAMİKTE YENİDEN
ELE ALINIŞI

Gökçen Mete Yazgan

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Kemal Tizgöl

Bu çalışma Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) tarafından SYL-2024-6398
numaralı Yüksek Lisans/ tez projesi olarak desteklenmiştir.

Kaynakça gösterilerek tezinden yararlanılabilir.

Antalya-2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Gökçen Mete Yazgan tarafından hazırlanan “Antik Yunan Seramiklerinin Form ve Bezeme Nitelikleri Bakımından Çağdaş Seramikte Yeniden Ele Alınışı” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir. 27/05/2024

Jüri Başkanı (Danışman)	Doç. Kemal Tizgöl	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Kamuran Özlem Sarnıç	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Şirin Koçak Özeskici	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir Kirişcan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Güzel Sanatlar eğitimimin başlangıcından bugüne kadar geçirdiğim süreçlerde tüm fedakarlığı ile mentorluğunu esirgemeyen ve bana her zaman güvenen değerli danışman hocam Kemal Tizgöl başta olmak üzere, engin bilgi birikimleri, vizyonları, sanata bakış açıları ile çalışmama katkı sağlayan çok değerli yol göstericilerim Kamuran Özlem Sarnıç, Enver Güner, Emel Mülayim ve Erdal Çetintaş'a minnet ve teşekkürlerimi borç bilirim. Aynı zamanda bu zorlu ve stresli süreçte maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, varlıklarıyla her zaman kendimi güçlü hissettiren başta değerli eşim Can Ozan Yazgan olmak üzere sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gökçen METE YAZGAN
ANTALYA, 2024

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Gökçen Mete Yazgan
	Numarası	202253004801
	Anasanat Dalı	Seramik Anasanat Dalı
	Danışmanı	Doç. Kemal Tizgöl
	Tezin Adı	Antik Yunan Seramiklerinin Form ve Bezeme Nitelikleri Açısından Çağdaş Seramikte Yeniden Ele Alınışı

ÖZ

Antik Yunan seramik sanatı, kültürel ve tarihsel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Anadolu'daki seramik üretim merkezlerinin coğrafi konumu ve zengin kaynakları sayesinde bu topraklarda yaşayan seramik ustaları Yunan seramiklerinin benzersiz tarzını yaratmakta önemli rol oynamışlardır. Bu eserler, tarzları ve estetik özellikleriyle sonraki uygarlıklara ilham kaynağı olmuşlardır. Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde Anadolu seramiği, kendi üslubunu oluştururken Yunan seramiğinin etkisini taşımıştır. Günümüzde bu kültürel miras, çağdaş seramik sanatında da varlığını sürdürmektedir. Günümüzde bazı sanatçılar, Antik Yunan döneminde Anadolu toprağı ve tekniğı ile üretilen eserlerden ilham alarak seramik üretimine yeni teknikler ve estetik yaklaşımlar katmaktadırlar. Bu çalışma, Antik Yunan geleneğinin çağdaş sanattaki yansımalarını sosyal ve kültürel açıdan aynı zamanda günümüz tasarım eğilimleri bağlamında incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmanın temel amacı, farklı kültürler ve uygarlıklar arasındaki etkileşimleri ve

günümüz sanatında yaratıcı süreçlerin nasıl geliştiğini karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanarak ortaya koymaktır. Araştırmanın bir diğer amacı, çağdaş sanatta geleneksel unsurların kullanımını, dönüşümünü ve yeniden yorumlanmasını incelemektir. Sosyal ve kültürel etkileşimlerin çağdaş sanattaki rolü, kültürel alışverişin sanat ve tasarım üzerindeki etkisi ve günümüzdeki sanat ve tasarım eğilimleriyle ilişkisi de bu bağlamda değerlendirilecektir. Sanatsal ve kültürel öğelerin farklı uygarlıklar boyunca sürekliliğinin ortaya konulması ve bu kültürel akışın günümüzdeki yaratıcı süreçleri nasıl etkilediğinin tespit edilmesi araştırmanın hedefleri arasındadır. Bu çalışma, çağdaş sanat ve tasarımın sosyokültürel bağlamlarını anlamak, kültürel etkileşimleri araştırmak ve sanatın ve tasarımın geçmişten günümüze nasıl evrildiğini anlamak isteyen akademisyenler veya araştırmacılar için değerli bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Antik Yunan, Seramik, Çağdaş sanat, Hikâye Anlatıcılığı, Mitoloji

Student's	Adı Soyadı	Gökçen Mete Yazgan
	Number	202253004801
	Department	Ceramics
	Supervisor	Assoc. Prof. Kemal Tizgöl
	Thesis Title	Reconsideration Of Ancient Greek Ceramics In Terms Of Form And Decorative Qualities In Contemporary Ceramics

ABSTRACT

Ancient Greek ceramic art holds great cultural and historical significance. The geographical location and rich resources of the ceramic production centers in Anatolia enabled the potters of these lands to play a crucial role in creating the unique style of Greek ceramics. These works, with their distinctive styles and aesthetic features, inspired subsequent civilizations. During the Roman, Byzantine, and Ottoman periods, Anatolian ceramics developed their own style while carrying the influence of Greek ceramics. Today, this cultural heritage continues to be present in contemporary ceramic art. Modern artists draw inspiration from the works produced with Anatolian clay and techniques during the Ancient Greek period, incorporating new techniques and aesthetic approaches into their ceramic production. This study aims to examine the reflections of the Ancient Greek tradition in contemporary art from social and cultural perspectives, as well as within the context of current design trends. The primary objective of the research is to reveal the interactions between different cultures and civilizations and how creative processes in contemporary art develop using a comparative analysis method. Another aim of the research is to explore the use, transformation, and reinterpretation of traditional elements in contemporary art. The role of social and cultural interactions in contemporary art, the impact of cultural exchange on art and design, and their relation to current art and design trends will also be evaluated in this context. The study aims to highlight the continuity of artistic and cultural elements across different civilizations and to determine how this cultural flow

influences contemporary creative processes. This research will provide valuable insights for academics or researchers interested in understanding the sociocultural contexts of contemporary art and design, exploring cultural interactions, and comprehending the evolution of art and design from the past to the present.

Keywords: Ancient Greek, Ceramics, Contemporary Art, Storytelling, Mythology



İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI.....	i
TEŞEKKÜR	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	ix
GİRİŞ	1
Yöntem	2
Amaç	3
Kapsam ve Sınırlılıklar	3
1.BÖLÜM 1: ANTİK YUNAN’ DA SERAMİK SANATI	4
1.1. Geometrik Dönem	7
1.2. Arkaik Dönem	11
1.3. Klasik Dönem	17
1.3.1. Helenistik Dönem	20
1.4. Antik Yunan Döneminde Kullanılan Temel Seramik Formlar.....	21
1.4.1. Amfora	21
1.4.2. Aryballos.....	22
1.4.3. Askos	23
1.4.4. Hydria	24
1.4.5. Kantharos	24
1.4.6. Krater	25
1.4.7. Kylix	26
1.4.8. Loutrophoros.....	26
1.4.9. Psykter	27
1.4.10. Pyksis	27
1.4.11. Alabastron.....	28
1.4.12. Olpe.....	28
1.4.13. Lekythos	29
1.5. Antik Yunan Döneminde Kullanılan Astarlar	29
1.5.1. Antik Yunan Sanatında Bezeme Teknikleri	33
1.5.2. Linear (Çizgisel) Teknik.....	34

1.5.3.	Siluet Tekniği.....	35
1.5.4.	Rezerve Teknik	35
1.5.5.	Siyah Figür Tekniği.....	35
1.5.6.	Kırmızı Figür Tekniği.....	38
2.	BÖLÜM 2: HİKÂYE ANLATICILIĞI.....	40
2.1.	Hikâye (Öykü).....	42
2.2.	Anlatı.....	43
2.3.	Mitos ve Efsaneler	44
2.4.	Görsel Hikâye Anlatıcılığı	48
2.4.1.	Yunan Sanatında Hikâye Anlatıcılığı	50
2.4.2.	Çağdaş Sanatta Hikâye Anlatıcılığı	56
3.	BÖLÜM 3: ÇAĞDAŞ SERAMİKTE TARİHİ VE KÜLTÜREL	
	UNSURLARIN KULLANIMI.....	65
3.1.	Çağdaş Sanatta Yeniden Üretim Pratiği Olarak Pastiş ve İroni.....	69
4.	BÖLÜM 4: ÇAĞDAŞ SERAMİKTE ANTİK YUNAN SERAMİKLERİNİN	
	İZLERİ.....	76
4.1.	Katy Stubbs	77
4.2.	Grayson Perry.....	79
4.3.	Chase Travaille	83
4.4.	Cammie Staros	85
4.5.	Roberto Lugo	89
4.6.	Daphne Christoforou.....	90
4.7.	Nicolette Johnson.....	92
4.8.	Monika Patuszynska	94
4.9.	Kathy Butterly.....	95
4.10.	Metin Ertürk.....	97
4.11.	Mary Frances Dondelinger.....	100
4.12.	Ali Temel Köşeler.....	103
4.13.	Angeliki Papadopoulou.....	104
4.14.	Emilie Taylor	105
5.	BÖLÜM 5: KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	107
5.1.	Zamanda Sabit Bir Nokta.....	107
5.2.	Amforeis I	108

5.3.	Linkage.....	110
5.4.	Amforeis II.....	110
5.5.	Büyük Menderes	111
5.6.	Enlem.....	112
5.7.	Artefact.....	113
SONUÇ		114
KAYNAKÇA.....		117
Görsel Kaynakçası		125
EKLER		130



GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1	Terakota Pykis, MÖ 8. yy, Geometrik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.	10
Görsel 2	Geometrik Dönem Dipylon Vazosu, MÖ 750,155 cm, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.	10
Görsel 3	Pişmiş toprak Amfora, MÖ 540-530, Arkaik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.	14
Görsel 4	Kırmızı figürlü kylix, Pamphaios imzalı, MÖ 500-490, Arkaik Dönem, Yunanistan.	15
Görsel 5	Pişmiş toprak boyunlu amfora, MÖ 540, Arkaik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY	16
Görsel 6	Attika kırmızı figürlü hydra. Muhtemelen şair Sappho'nun kendi eserini okurken, MÖ 440-430, Klasik Dönem.	18
Görsel 7	Attika kırmızı figürlü pelike. Thespies, Boeotia. Pan Ressamı, MÖ 470 civarı, Klasik Dönem.	19
Görsel 8	Terakota Vazo, MÖ 3-2. yy. civarı. Metropolitan Museum, NY.	21
Görsel 9	MÖ 520, 40 cm, Arkaik Dönem, Britanya Müzesi, Londra.	22
Görsel 10	MÖ 333-332, 84 cm, Klasik Dönem Britanya Müzesi, Londra.	22
Görsel 11	Aryballos, MÖ 570, Arkaik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.	23
Görsel 12	MÖ 3-4 yy. 33cm, Klasik Dönem, Britanya Müzesi, Londra.	23
Görsel 13	Hydria, MÖ 500, 36 cm, Arkaik Dönem, The Walters Art Museum, Baltimore.	24
Görsel 14	Douris Ressamı, MÖ 490, 18 cm, Arkaik Dönem, Art and History Museum, Brüksel.	25
Görsel 15	MÖ 6.yy, 55 cm, Arkaik Dönem, Metropolitan Museum, NY.	25

Görsel 16	Arkaik Dönem Klyx, MÖ 530, Metropolitan Müzesi, New York.	26
Görsel 17	Arkaik Dönem Loutrophoros, MÖ 6.yy. sonları, 70 cm. Metropolitan Museum, NY.	26
Görsel 18	Arkaik Dönem Psykter MÖ 520, Metropolitan Museum, NY.	27
Görsel 19	Arkaik Dönem Pyksis, MÖ 6 yy. 22,5 cm. Yapı Kredi Kültür Merkezi Vedat Nedim Tör Müzesi, İstanbul.	27
Görsel 20	Arkaik Dönem Alabastron, MÖ 500-520, 14 cm. Britanya Müzesi, Londra.	28
Görsel 21	Terakota Olpe, Amasis Ressamı, MÖ 520.	28
Görsel 22	Klasik Dönem Lekythos, Yale Lekythos Ressamı, MÖ470-460 The Metropolitan Museum	29
Görsel 23	MÖ 10.yy. Progeometric Amfora, British Museum, London.	34
Görsel 24	Geometrik Dönem Terakota Lekythos, MÖ550-530, The Met Museum.	37
Görsel 25	Siyah figürlü Olpe, MÖ 550-530 arası Amasis Ressamı.	38
Görsel 26	Siyah figürlü Amfora, Amasis Ressamı.	38
Görsel 27	Kırmızı figürlü Stamnos, MÖ480-470, British Museum	39
Görsel 28	Chauvet Mağarası'ndaki Hayvan Betimlemeleri.	49
Görsel 29	Ajax'ın cesedini örten Tekmessa. Brygos Ressamı'na atfedilen kırmızı figürlü bir kýlixin (Tip B) tondosu. Malibu.	52
Görsel 30	Kırmızı figürlü vazo, M.520-520, Ressam Euphronios, New York.	53
Görsel 31	The Niobid Vase, MÖ 450, Louvre Museum.	54
Görsel 32	Niobe Vazosu detay.	55
Görsel 33	Canan, Rüya Rüya Rüya, 2014.	58

Görsel 34	Canan, Kuş Kadın, 2017.	59
Görsel 35	Canan, Araf, 2017.	60
Görsel 36	Ai Weiwei, 2017 Sakıp Sabancı Müzesi Ai Weiwei Porselene Dair Sergisinden, Batan Mülteci Teknesinde Hayatını Kaybeden Bir Çocuk.	61
Görsel 37	Ai Weiwei, 2017 Sakıp Sabancı Müzesi Ai Weiwei Porselene Dair Sergisinden.	62
Görsel 38	Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart., Kara Walker, 1994.	63
Görsel 39	Betty Woodman. Installation Max Protetch Galerisi, New York, 1986.	67
Görsel 40	Édouard Manet, Olympia, 1863.	70
Görsel 41	Titian, 1538.	70
Görsel 42	Vincent Van Gogh, Bedroom in Arles,Orsay Müzesi,1889.	72
Görsel 43	Roy Lichtenstein, Bedroom in Arles,Robert ve Jane Meyerhoff Koleksiyonu,1992.	72
Görsel 44	Robert Arneson,George ve Mona Coloma'nın Banyosunda, Stedelijk Müzesi Amsterdam,1976.	73
Görsel 45	Dushamp, Çeşme,1917.	73
Görsel 46	Pierre Pinoncelli,1993.	73
Görsel 47	Sherrie Levine1991.	73
Görsel 48	Katy Stubbs, The good old days (Eski güzel günler), 2021.	78
Görsel 49	Katy Stubbs, Scraps (Artıklar) 2023.	78
Görsel 50	Katy Stubbs, Long Time Lovers,(Uzun Zamandır Aşıklar) 2018.	79
Görsel 51	Aşil'in Penthesilea'yı öldürmesini tasvir eden Yunan amforası, MÖ 530-525.	79

Görsel 52	What Things Say About Us (Şeylerin Hakkımızda Söyledikleri), 2002, Leeds Müzesi ve Galerileri Koleksiyonu.	80
Görsel 53	The Existential Void (Varoluşsal Boşluk), 2012, Londra.	81
Görsel 54	Grayson Perry A Classical Compromise, (Klasik Uzlaşma) 1989, Londra.	82
Görsel 55	Chase Travaille, Exquisite Corpse (Muhteşem Ceset) No.1 2022-23.	84
Görsel 56	Chase Travaille, Exquisite Corpse (Muhteşem Ceset) No.3 2022-23.	84
Görsel 57	Cammie Staros: Monster in the Maze (Labirentteki Canavar), 2023.Los Angeles.	86
Görsel 58	Cammie Staros: Monster in the Maze (Labirentteki Canavar), 2023, Los Angeles.	88
Görsel 59	Roberto Lugo, Ghetto Krater, 2018.	89
Görsel 60	Roberto Lugo, The Gilded Ghetto (Yıldızlı Getto) Sergisinden, 2023.	90
Görsel 61	Daphne Christoforou, Kârsız Sanatçı, Uzayda hayatta kalmaya hak kazandığını düşünüyor musun?	91
Görsel 62	Daphne Christoforou, Daphne ve Apollo.	91
Görsel 63	Nicolette Johnson, Flora Fatale (Ölümcül Flora) II 2019.	93
Görsel 64	Spider Lily (Örümcek Zambağı), 2018.	93
Görsel 65	Monika Patuszynska, The Genealogy I (Soy Kütüğü)2018.	95
Görsel 66	Kathy Butterly, Solid Stand (Sağlam Duruş), 2016.	96
Görsel 67	Kathy Butterly, Cool Spot (Serin Nokta), 2012.	96
Görsel 68	Kathy Butterly, 2014 Enter sergisinden. Tibor de Nagy Gallery.	97
Görsel 69	Metin Ertürk, Doruk/ Zirve, Boşluk serisinden.	98

Görsel 70	Metin Ertürk, Alegori, 840°C'de pişirilmiş Terra Sigillata.	99
Görsel 71	Metin Ertürk, Darkness Serisinden, Terra Sigillata, Çukur Pişirimi 850C, 30×35 cm.	99
Görsel 72	M.F. Dondelinger, Run Like a Girl (Kız Gibi Koş).	101
Görsel 73	M.F. Dondelinger “Where the Men are Always Naked and the Women are not” (Erkeklerin Her Zaman Çıplak Olduğu ve Kadınların Olmadığı Yer).	102
Görsel 74	Kırmızı Figürlü Klyx, MÖ430, British Museum,London.	102
Görsel 75	M.F. Dondelinger Boxers (Boksörler) adlı eserin kazı sırasındaki fotoğrafı.	102
Görsel 76	A. Temel Köşeler “Otobüste”.	104
Görsel77	A. Temel Köşeler “Alışverişte”.	104
Görsel 78	Angeliki Papadopoulou Amfora I,2020.	105
Görsel 79	Angeliki Papadopoulou Amfora III, 2021.	105
Görsel 80	Emilie Taylor, Penniroyal II, 2023.	106
Görsel 81	“Zamanda Sabit Bir Nokta” Plaka yöntemiyle şekillendirilmiş kırık seramik parçalar. Çelik halat, 86x152cm,930°C.	108
Görsel 82	“Amforeis I”, Döküm yolu ile şekillendirme. Beyaz ve renklendirilmiş porselen. Çelik halat, kapladığı alan 70x210 cm, 1200°C.	109
Görsel 83	Tez Sergisinden, 2024.	109
Görsel 84	“Linkage”, Döküm yoluyla şekillendirme. Beyaz porselen. Çelik halat, 150 cm, 1200°C.	110
Görsel 85	Amforeis II, Serbest şekillendirme. Menemen kırmızı çamuru. Çelik halat, 70x34 cm, 930 °C.	111
Görsel 86	“Büyük Menderes”, Döküm yoluyla şekillendirme. Beyaz ve renklendirilmiş porselen,38x40 cm,1200°C.	111

Görsel 87	"Enlem" Plaka yöntemiyle şekillendirme. Stoneware çamur. Çelik Halat, 70 cm-68 cm 1200°C.	112
Görsel 88	"Artefact" Kırık çömlek parçaları. Tornada şekillendirme. Terra Sigillata astarı. Elyaf yastık, 55x55 cm, 800°C.	113



GİRİŞ

Antik Yunan dönemi, MÖ 11. yüzyıldan MÖ 1. yüzyıla kadar uzanan geniş bir dönemi kapsayan ve farklı dönemlerde çeşitli gelişimler gösteren bir sanat geleneğidir. Tarihin derinliklerine uzanan zengin bir mirasa sahip olan ve Yunan medeniyetinin estetik anlayışını yansıtan önemli bir dönemdir. “Yunan sanatından söz etmek, antikçağda başka herhangi bir uygarlığın sanatından söz etmeye benzemez. Geçmişin başka hiçbir figüratif kültürü, Batı kültürü açısından bu kadar büyük önem taşımaz. Yunan kültürü yüzyıllar boyunca ve özgün örnekleri ortaya çıkmadan önce bile mutlak anlamda sanatsal güzellikle özdeşleştirilmiştir” (Eco, 2012, s. 700). Antik Yunan sanatı, estetik anlayışı, matematiksel oranlarla uyumlu mimarisi ve insan formunu anlama ve ifade etme konusundaki başarılarıyla dünya sanat tarihinde önemli bir yer tutar. Antik Yunan sanatı, Yunan kültürünün dünya medeniyetine bıraktığı önemli miraslardan biridir. Bu dönemde sanat ve estetik açısından birçok yenilik görülmüştür. Sanatçılar insan formu ve doğayı gerçekçi bir şekilde yansıtmışlardır. Anatomiye dair detaylara odaklanarak heykellerde ve resimlerde daha gerçekçi figürler yaratmışlardır. Yunan sanatı, gerçekçi tasvirlerle önem vermiştir. Heykellerde ve portrelerde bireylerin gerçek yüz ifadeleri ve fiziksel özellikleri detaylı bir şekilde resmedilmiştir. Böylece figüratif eserlerde bireyin kişisel özellikleri vurgulanmış ve psikolojik derinlik eklenmiştir. Yunan Sanatı, estetik açıdan güzellik arayışının yanı sıra, insan formunu anlama ve ifade etme isteğiyle de ilişkilidir. Mimaride Dor, İyon ve Korint düzenleri gibi mimari öğelerin standartlaşması ve geliştirilmesi önemli bir yeniliktir. Bu düzenler, tapınaklar ve diğer yapılar için estetik ve mükemmel oranlar sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Klasik dönemde, Yunan sanatında denge ve simetri ön plandadır. Özellikle heykellerde ve mimari eserlerde, dengeli kompozisyonlar ve matematiksel oranlar kullanılarak estetik bir bütünlük sağlanmıştır. Bu şekilde izleyiciye görsel bir huzur ve estetik zevk sunma amacını taşımaktadır. Yunan sanatında mitolojik ve dini temalar sıkça işlenmiştir. Tanrılar, kahramanlar ve mitolojik olaylar, resimlerde, heykellerde ve diğer sanat eserlerinde sıkça görülmüştür. Antik Yunan sanatı, dünya sanat tarihinde eşsiz ve kalıcı etki bırakan bir mirastır. Antik Yunan döneminde gelişen estetik ve düşünsel zenginlikler sadece Yunan kültürünü değil, aynı zamanda dünya kültürünü de derinlemesine etkilemiştir. Seramik, Antik

Yunan kültürünün gelişiminde önemli bir rol oynamış ve hem günlük yaşamın hem de dini ritüellerin bir parçası olarak kullanılmıştır. Seramik kaplar, vazo ressamlarının mitolojik hikayeleri ve kahramanları tasvir ettiği bir platform olarak önemli bir yere sahiptir. Seramik binlerce yıl bozulmadan kalabilen bir malzeme olması sebebiyle dönemin birçok özelliğini günümüze taşımayı başarmıştır.

Çağdaş dünyada üretim yapan birçok sanatçı, tarihi verilerden ve geleneksel tekniklerden etkilenmiş ve yapıtlarında yer vermiştir. Özellikle postmodern dönemden beri sanatçılar eklektik bir üslupla geleneksel olarak nitelendirilebilecek antik dönem unsurlarından ilham almışlardır. Bu dönemde geçmişle bugün arasında yeniden bir bağlantı kurulmuş, kültürel mirası yeniden benimsemişlerdir. Sanatçı, artık geçmişte büyük yankı uyandıran, dönemin önemli yapıtlarını farklı yöntemlerle tekrar gündeme getirmiş hem yapıtın anlamını pekiştirmiş hem de yeni ve özgün bir dil yaratmak için bir adım atmıştır.

“Sanatın her alanında yapılan eserler geçmiş örneklerden ilham alınarak veya öğrenilerek üretilmiştir. R. Barthes’ a göre, sanat eseri farklı zamanlarda veya yerlerde var olabilir. Böylece farklı izleyiciler tarafında görülecektir ve yeni anlamlar kazanacaktır. Bu durumda başka eserlerden bilinçli ya da bilinçsiz aktarımlar aldığı kesindir. Zaten sanatçılar fikirlerini bir yerlerden almaktadırlar ve fikir ne kadar orijinal görünürse görünsün az ya da çok başka sanat yapıtlarının deneyimi ile yaratılmaktadırlar. Aynı durum izleyici için de geçerlidir. Sanat ancak ve ancak daha önce bilinenler doğrultusunda okunabilir” (Girgin, 2018, s 22).

Bu çalışma beş ana bölümünden oluşmaktadır. İlk bölümde antik Yunan döneminde seramik üretiminin gelişimi ve teknik özellikleri ele alınmıştır. İkinci bölümde Yunan sanatında sıklıkla kullanılan görsel hikâye anlatımı incelenmiştir. Üçüncü bölümde çağdaş sanatçıların tarihsel ve kültürel unsurları hangi yöntemlerle ele aldığı incelenmiştir. Dördüncü bölümde Antik Yunan kültüründen ilham alan sanatçıların bu dönemde kullanılan form ve bezemeleri ne şekilde güncelleyerek ele aldığı incelenmiştir. Son bölümde ise kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

Yöntem

Bu araştırma karşılaştırmalı analiz yöntemini temel alan ve farklı kaynaklardan elde edilen verilerin derlendiği bir nitel araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırmada

farklı coğrafyalarda yaşayan ve seramiği malzeme olarak kullanan 14 sanatçının eserlerinde bulunan Antik Yunan form veya bezeme teknikleri aynı zamanda hikâye anlatıcılığı bağlamında benzerlikler tespit edilmiştir.

Araştırma Kapsamında İncelenecek Parametreler:

- Antik Yunan seramiklerinin form ve bezeme nitelikleri.
- Antik Yunan'da ve Çağdaş sanatta Hikâye anlatıcılığı.
- Çağdaş seramikte tarihsel anlatı.

Amaç

Günümüzde yapıtlarında seramik malzemeyi kullanan birçok sanatçı hem form hem de bezeme açısından Antik Yunan seramiklerinden etkilenmektedir. Bu çalışmanın amaçlarından birisi sanatçıların yapıtları üzerinden Antik Yunan kültürünün günümüz seramiklerine ne ölçüde yansıdığını incelemek ve bu kültürel geçişkenliğin izlerini sürmektir. Diğer bir amaç ise bu dönemde yapılan eserlerle ilişki kuran, ortak bir dil ve görüş oluşturan kişisel sanat yapıtları yaratmaktır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışma geometrik dönemden klasik dönemin sonuna kadar üretilen Antik Yunan seramiklerini ve bu eserlerin günümüz sanatçıları tarafından yeniden yorumlanmasını ele alır yeniden yorumlayan sanatçıları ve eserlerini konu alır. Özellikle geçmişte fonksiyonel amaçlı kullanılan bu seramiklerin form ve bezeme niteliklerinin günümüz seramik sanatında hangi bağlamlar ve kavramsal çerçeve içinde ele alındığı incelenmiştir.

1.BÖLÜM: ANTİK YUNAN' DA SERAMİK SANATI

Ege bölgesinin son derece engebeli arazisi sebebiyle burada yaşayan halklar daha çok denizcilik ile geçinmişlerdir. Antik Yunan coğrafyası, “Serüven sever denizcilerin; deniz deniz dolaşarak ticaret ve yağmayla şatolarında ve liman kentlerinde sayısız zenginlikler biriktiren korsan-kralların barınağıydı. Bu bölgenin en önemli merkezi Girit’ti. Girit’in kralları Mısır’a elçiler gönderecek kadar zengin ve güçlüydüler.” (Gombrich, 2011, s. 75). Antik Yunan, MÖ11- MÖ1. yüzyıllar arasında, Ege dünyasının estetik anlayışını ve kültürel mirasını yansıtan geniş bir sanat geleneğini kapsar. Ancak Eco’ya (2012,s.701) göre Yunanlılar için gerçek anlamda sanat veya bugün kullandığımız sanat kelimesini karşılayan bir terim yoktur. “Sanat olarak tercüme edilen tekhné ile aslında physisin (doğa) meyvesi olmayan, yani insanın müdahalesi olmadan, doğal bir süreç sonucunda kendiliğinden oluşmayan her türlü sonucu elde etmeye yönelik faaliyet türleri kastedilir. Dolayısıyla tekhné belirli kurallara uymanın yanı sıra teknik beceri gerektiren her şeydir” (Eco, 2012, s. 701).

Yunan medeniyeti, heykeltıraşlık, resim, mimari, seramik ve diğer sanat disiplinlerinde önemli başarılar elde etmiştir. Yunan sanatının temel özellikleri arasında idealize edilmiş insan figürleri, dengeli oranlar, mitolojik temaların yaygın kullanımı ve estetik zarafet yer alır. Bu sanat üslubu hem tanrıları ve kahramanları hem de günlük yaşamı tasvir eden eserleriyle bilinir ve klasik dönemde doruk noktasına ulaşmıştır.

“Çağlar üzerinden zamana fazla direnemediği için Yunan resim sanatı örneklerinden günümüze ulaşanların sayısı çok azdır. Eski Yunanlılar birincil olarak ahşap paneller üzerine resim yapmıştır. Resim sanatının daha arka planda kaldığı Eski Yunan’da vazo, amfora, iki kulplu taşıma kapları, ibrik ve kâse süslemeciliği, övgüye değer uğraşlardı. Bu kaplar temelinde Atina ve Korint’te üretiliyordu. Atina kenti, çömlekçiliğe uygun, son derece ince bir killi toprağa sahipti. Bu kaplar üzerinde uygun pişirme yöntemleri ve kil malzemeleri eşliğinde sarı, kırmızı ve siyah süslemeli figürler oluşturulmaktaydı.” (H. Vocke aktaran Tez, 2021, s 65).

Seramik, Antik Yunan sanatının en önemli alanlarından biri olmuştur. Seramikler hem günlük yaşamda kullanılan ev eşyaları hem de dini ritüellerde kullanılan objeler gibi çeşitli amaçlar için üretilmiştir. “Antik Yunanistan'da vazolar çok yaygındı: Kimseye ne için kullanıldıklarını veya resimlerinin ne anlama geldiğini söylemeye gerek yoktu; çanak çömlek günlük hayatın bir parçasıydı. Seramik vazolar, evde kullanım için ya da dini törenlerde kullanılmak üzere kap olarak hizmet etti” (Clark, Elston, & Hart, 2001, s. 1). Bu kaplar yıllar içerisinde gelişen çeşitli tekniklerle üretilmiş ve kendilerine has yöntemlerle süslenmiştir. Kapların üzerinde genellikle mitolojik ve tarihi sahneler, hayvan ve bitki motifleri aynı zamanda geometrik desenler kullanılmıştır. Bu süslemeler o dönemde yaşayan insanların yaşam tarzlarını, inançlarını ve sanat anlayışlarını yansıtır (Mansel, 1971, s. 152,153). Ayrıca bu kaplar antik Yunan sanatının en önemli ve tanınmış örneklerinden olması sebebiyle bu döneme ait kültürel mirasın günümüze kadar aktarılmasına yardımcı olmuş, tarihçilerin, arkeologların ve sanat tarihçilerinin bu dönem hakkında daha fazla bilgi edinmesine katkı sağlamıştır. Vazolardaki resimler, yazılı metinlerden daha fazla bilgi sağlayarak Antik Yunan halkının görünüşleri veya inançlarının özellikleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Bu nedenle, kötü çizilmiş bir vazo bile genellikle bir hikâye veya detay sayesinde özel bir anlam kazanmıştır. Belli bir döneme veya sanatçıya ait vazoların serisi, bu dönemde yaşayan insanların estetik zevkleri hakkında en iyi kanıttır.

Antik dönemde üretilen diğer seramiklerden farklı olarak, Yunan seramikleri renk kullanımındaki özgünlüğü, ikonografik inceliği ve tematik zenginliğiyle kendini ayırmaktadır. “Yunan vazolarını diğer süslemeli çömleklerden ayıran şey, süsleme içeriği ve tekniği bakımından dönemin süsleme düzeyinin üstüne çıkması ve özel bir terim olan vazo ressamlığının hakkının verilmesidir” (Bothmer, 2012).

Yunan seramik sanatının belirgin özelliklerinden birisi, çeşitli formları ve süslemeleriyle öne çıkan çömleklerin üretimidir. Bunlar arasında amfora, kylix, krater, hydria gibi farklı türlerde kaplar bulunmaktadır. Amforalar genellikle yağ, şarap gibi sıvıları depolamak için kullanılırken, kylixler içki içmek amacıyla, kraterler ise genellikle topluca içki içilen özel toplantılarda şarabı karmak amacıyla

kullanmışlardır. Bu dönemde üretilen seramik kaplar sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve dini bir rol de oynamışlardır. Örneğin, ölüleri gömmek için kullanılan amforalar ve pitoslar, ölülerin yanına bırakılan hediyelerle birlikte mezarlarda bulunmuştur. Aynı zamanda, kylix ve diğer içki kapları, symposium adı verilen ve toplumsal ilişkileri güçlendiren toplu içki içme törenlerinde kullanılmıştır. Vazolar geniş bir şekil ve boyutta üretilmiştir. Her vazo şekli belirli temel kullanımlara sahiptir, ancak bu fonksiyonlar da birbirinin tamamlayıcılarıdır. Şarap servisi ve tüketimi ile ilgili olarak, onlarca farklı şekil kullanılmaktaydı, örneğin erkeklerin katıldığı yemekten sonra yapılan symposiumda amfora ve stamnos depolama için kullanılırken, dinos, krater, lebes veya stamnos şarap ve suyu karıştırmak için, oyster şarabı soğutmak için, kyathos (veya metal kepçe) ve oinochoe şarabı servis etmek için, kantharos, kylix, mastos, ryhton veya skyphos ise içmek için kullanılırdı (Clark vd, 2001, s. 2).

Antik Yunan seramik sanatının dikkat çeken bir diğer yönü de siyah figürlü ve kırmızı figürlü tekniğin kullanılmasıdır. Siyah figürlü tekniğin yaygın olduğu erken dönemlerde, figürler kırmızı bir zemin üzerine siyah silüetler şeklinde boyanıp ayrıntılar kazıma yöntemiyle belli edilmekteydi. Kırmızı figürlü tekniğin yaygın olduğu dönemde ise “figür yapılmayacak alanlar siyah firnis (astar) ile boyanır, figür yapılacak alanlar ise boş bırakılır. Daha sonra bu boş bırakılan alanlar fırça ile boyanarak resme detay verilmekteydi” (Boardman akt Atila & Okan, 2017).

“Vazo ressamaları siyah figür sahnelerini önce bir eskizle çizmektedirler, ardından bu figürleri astar ile doldururlar ve son olarak keskin bir alet kullanarak detayları kazırlar. Diğer yandan, kırmızı figür kullanan ressamalar eskizlerini yaparken, figürlerin etrafını sekizde bir inç genişliğinde bir dış hatla belirlerler, iç hatları eklerler ve ardından arka planı doldururlar. Bu detaylar, beyaz (kaolinit), kırmızı (miltos) ve mor kil gibi farklı renklerde eklenmiş olabilir” (Smith & Plantzos, 2012).

Bu teknikler, sanatçılara daha fazla detay ekleme ve hikâye anlatma özgürlüğü sağlamıştır. Yunan seramik sanatının önemli bir bileşeni olan figüratif tasvirler, mitolojik hikayeleri, günlük yaşamı ve dini ritüelleri betimleyerek antik Yunan toplumunun düşünsel dünyasına dair unsurlar barındırmaktadır. Tanrılar, kahramanlar,

mitolojik canavarlar ve günlük yaşam sahneleri, seramiklerin üzerine ustalıkla işlenmiştir. Yunan vazolarının tarihi ve kültürel önemini Clark şu şekilde ifade etmektedir;

“Yunan vazoları artık her gün kullanılan nesneler değildir; aksine, işlevselliğinden yoksun bırakılmış ve şu anda dünya çapındaki müzelerde, sanat galerilerinde ve özel koleksiyonlarda sergilenen artefaktlardır. Bugün sayısı bilinmeyen antik Yunan vazolarının toplam sayısı, aşağı yukarı atmış beş bin Atina vazosunu kapsar; ancak bu rakam, orijinal üretimin çok küçük bir kesimini temsil etmektedir. Antik Yunan vazoları 1550’li yıllarda İtalya’da bilinmekteydi, ancak ilk modern koleksiyonların muhtemelen 1600’lerin ortalarında oluşturulmasına rağmen, vazoların büyük koleksiyonları ancak 1700’lerin başında bir araya getirildi. On sekizinci yüzyılda, vazolar büyük miktarlarda keşfedildiğinde, özellikle antik mitoloji ve edebiyata sağladıkları bilgi nedeniyle değerli hale geldiler- bu vazoların kalıcı öneminin belirleyici bir özelliği” (Clark vd, 2001, s. 3).

Antik Yunan seramik sanatı, zaman içinde farklı bölgelerde farklı tarzların gelişmesine ve evrimleşmesine olanak tanımıştır. Atina, Korint ve Sikyon gibi önemli seramik üretim merkezleri, kendi benzersiz tarzlarıyla tanınmış ve bu eserler antik dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Antik Yunan seramik sanatı Geometrik dönem, Arkaik dönem ve Klasik dönem olarak üç ana dönemde incelenmektedir.

1.1. Geometrik Dönem

Antik Yunanistan’da MÖ 1600-1100 yılları arasında Miken Uygarlığı hüküm sürmüştür (Wikipedia, ty). MÖ 12. Yüzyıl ortalarına kadar Yunanistan bölgesinde varlığını sürdüren Miken Uygarlığı (Aka Topluluğu) MÖ 1100 civarında yaşanan Dor Göçleri olarak adlandırılan istilalar sebebiyle yıkılmıştır. Dor’lar güneye inip Yunanistan’ın büyük bir bölümünü ve Ege adalarından bazılarını istila etmişlerdir. “Tesalya ve hatta Makedonya’dan başlayarak Peloponnes’in güney ucuna kadar, başta Mikenai ve Tirins olmak üzere Akalar dönemine ait birçok şato, şehir ve kasaba 1150 yılından sonra büyük bir tahribe uğramış ve metruk kalmış, ya da bunların yıkıntıları üzerine Dor’lara ait yeni yerleşim yerleri inşa edilmiştir” (Mansel, 1971, s. 93). Mansel’in Yunan tarihinin orta çağı olarak adlandırdığı bu dönemde sanatsal olarak

yaşanan tahribat göze çarpmaktadır. Bu istilalar sebebiyle MÖ 900-800 yıllarına kadar olan süre karanlık çağ olarak adlandırılmaktadır. Saray ya da anıtsal mezarlara çok sık rastlanmasa da Geometrik Dönemde yeni düzende Yunan tapınakları inşa edilmeye başlanmıştır. Yunan sanatının en önemli eserlerinden olan İlyada ve Odisseia destanları bu çağda ortaya çıkmıştır.

Geometrik tarz, yaklaşık MÖ 900-700 yılları arasında gelişmiş ve bu dönem, Yunanistan'da seramik üretiminde yüksek kalitenin görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemde seramik, diğer sanat dalları arasında en büyük etkiyi gösteren alan olmuştur. Geometrik dönemde üretilen seramik eserler, Yunan uygarlığının devamındaki gelişiminin anlaşılması açısından çok önemli olan kaynaklardan biri olmuştur (Boardman J. , 2016, s. 23). Geometrik dönem başlangıcından itibaren Yunanistan'ın en değerli seramik atölyeleri, sanatsal ve kültürel açıdan en gelişmiş yer olan Atina'da yer alır. MÖ 770 civarında Atina'da, boyalı seramik eserlerde karmaşık figüratif sahnelerin tasvir edilmesiyle birlikte, A.M. Snodgrass'ın "resimsiz ara dönem" olarak tanımladığı dönem sona ermiştir. “Böylece, Yunan ve Roma dünyasında, hatta Batı dünyasının büyük kısmında, figüratif sanatlardaki gelişmeleri belirleyecek olan görsel dilin temelleri atılmıştır. Bu süreç, kompozisyon becerisi ve anlatım eğiliminin figüratif sanatlarda ilk kez ortaya çıktığı önemli bir dönemi ifade etmektedir” (Eco, 2012, s. 729).

“Geometrik dönem, üslup açısından Erken Geometrik (yaklaşık MÖ 900-850), Orta Geometrik (MÖ 850-760) ve Geç Geometrik (760-700) gibi alt bölümlere ayrılır” (Boardman J. , 2016, s. 23.Esgin, 2014, s. 4). Geometrik dönem, adını karakteristik geometrik desenlerinden alır (Görsel no:1). Bu dönemdeki seramikler, çoğunlukla mezarlarda bulunan amfora, krater, hydra ve lekythos gibi türlerde üretilirdi. Bu seramikler, insan figürleri yerine genellikle hayvan figürleri veya soyut geometrik desenlerle süslenirdi. Bu dönemde siyah figürlü teknik henüz kullanılmamıştır ve seramikler, çoğunlukla siyah boyalarla kaplanıp beyaz boyalarla süslenmekteydi Boyalar doğal minerallerden veya bitkilerden üretilen pigmentler veya firnis¹ olarak

¹ Bkz: Bölüm 2.5. Antik Yunan Sanatında Bezeme Teknikleri

bilinen astar çeşidi olarak bilinmektedir. Farklı bölgelerde üretilen seramiklerde, çizgisel desenlerin yanı sıra bitki ve deniz yaşamına dair motifler, iç içe geçmiş daireler, zigzag, üçgen, kafes, baklava, düz ve dalgalı çizgiler gibi geometrik süslemeler yaygın bir şekilde kullanılmaktaydı.

“Geometrik sanat ifadesi, MÖ 900-700 yılları arasındaki Yunan sanat üretiminin tamamını kapsarsa da daha çok bu dönemin Yunan maddi kültüründe öne çıkan ürün olan boyalı keramik eserlerin kendine özgü dekoratif stilinden kaynaklanmıştır. Yunan tarihinin bu döneminde diğer görsel sanatlar üzerinde en derin ve canlandırıcı etkiyi yaratan keramikçiliktir ve en avangart sanatçılar vazo ressamlarıdır; bundan dolayı Geometrik dönem seramik eserler, başka tanıklıklar açısından fakir olan, ama Yunan uygarlığının sonraki gelişiminin anlaşılması için çok önemli olan bu çağın toplumsal, kültürel ve antropolojik yönleri konusunda bilgi edinebilmemiz için en değerli kaynaklardan birini oluşturur” (Eco, 2012, s. 728).

Geometrik Dönem'de Karia bölgesi, seramik üretimiyle özellikle ilgi çeken bir merkezdir. Karia geometrik çağ seramikleri hem yerli Karia halkının hem de Anadolu dışındaki diğer bölgelerin etkisinde kalmış ve farklı motifleri kendi tarzlarında düzenleyerek kullanmışlardır. Ustalıkla üretilen bu geometrik dönem vazoları açık renkli çamur üzerine siyah parlak boya ile friz denilen bölümler oluşturulmuş, frizlerin içi daireler ve çizgilerle doldurulmuştur. Bezeme teknikleri arasında boyunda ve omuzda bantlar arasında içi taralı üçgenler, baklava dilimi desenler ve paneller arasında kuş figürleri bulunur (Löklüoğlu, 2018). “Tanımlanabilir Attika Geometrik çanak çömleği MÖ 900 civarında başladıktan sonra, yaklaşık 700' e kadar devam etmiştir. Üslup açısından Erken Geometrik (yaklaşık MÖ 900-850), Orta Geometrik (MÖ 850-760) ve Geç Geometrik (760-700) gibi alt bölümlere ayrılır” (Boardman J. , 2016, s. 23).



Görsel 1. Terakota Pykis² , MÖ 8. yy, Geometrik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.

MÖ 10. yüzyılın sonundaki Erken Geometrik dönem, Batı uygarlığında yeni bir evrim çizgisine işaret eder. Bu evrim, iki yüzyıllık bir durgunluk ve barbarlık döneminden sonra başlamıştır. İlk başlarda, farklı bölgelerde benzer şekilde, beceriksiz, garip ve estetikten uzak formlarla ve basit, şematik bir anlatımla karşılaşılır. Ancak, Attika'da MÖ 900-700 yılları arasında gelişen Dipylon üslubu, bu dönemin en belirgin ve sanatsal açıdan değerli örneğidir. Bu üslup, incelikli, adeta yapay, zarif ve akıcı bir tarzı benimsemiştir. Dipylon üslubu, köylü sanatının bile uzun ve sürekli bir çalışma sürecinin ardından zarafet kazanabileceğini gösterir. Ayrıca, süslemelerin, süslenecek nesnenin formunu temel alan organik bir tarzdan "pseudo-tektonik bir dekorasyona" dönüşebileceği görülmüştür (Hauser, 2021, s. 123).



Görsel 2. Dipylon Vazosu, MÖ 750, 155 cm, Geometrik Dönem, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.

² Bkz: Bölüm 2.4.8. Pyxis

Geometrik döneme örnek olarak en karakteristik vazolardan olan Dipylon vazolarını gösterebiliriz. Bu vazolar MÖ 900-700 yıllarında ortaya çıkmıştır. “Bu vazoların yüzeyleri yatay frizlerle ayrılmakta bunlar dikey çizgilerle kare ya da dikdörtgen alanlar veya panellere bölünmektedir. Bu paneller içerisi geometri motiflerinin yanında yine geometri şemasıyla uydurulmuş hayvan ve insan motifleriyle doldurulmuştur. Köşeli ve kaskatı gösterilen insanları gruplamak suretiyle cenaze törenleri, türlü spor etkinlikleri, deniz ve kara savaşları gibi günlük hayattan alınmış büyük kompozisyonlar meydana getirilmektedir (Mansel, 1971, s. 152) (Görsel no:2).

1.2.Arkaik Dönem

Kentsel yaşam formlarının ana karada köylü toplumun yerini almaya başladığı MÖ 700 yılından itibaren geometrik formların katılığı yumuşamaya başlar. Geometrik üsluptan sonra gelen yeni Arkaik üslup, hem Doğu ve Batı üsluplarının sentezi ile Ionia’dan hem de neredeyse tamamen tarıma dayalı olan ana karadan çıkmıştır. Yunanistan’da Miken uygarlığının sonu ile Arkaik dönemin başı arasında ne saray ve tapınak inşa edilmiş, ne de anıtsal sanat üretilmiştir. Tamamen çömlekçilikle sınırlı bir sanatın az sayıda kalıntıları dışında bu dönemden günümüze hiçbir şey ulaşmamıştır (Hauser, 2021, s. 124).

MÖ 7. Yüzyıl Yunanistan açısından oldukça önemli bir dönemdir. Hızlı nüfus artışı ve daha fazla kaynak sağlama ihtiyacı, sosyal tabakalaşmanın ırk ve kabileye göre parçalanmasına yol açmıştır. Bu durum ticaretin Akdeniz boyunca yayılmasıyla sivil ve siyasal örgütlenmenin temelini oluşturan şehir devletlerinin yavaş yavaş ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

“Yunan ticareti, hacmi büyüyen Yunan sanayisinin³ doğurduğu ekonomik durum yüzünden, bir kat daha artmıştı. İşte bu suretle o zamana kadar yalnız belirli bir topluluğun ihtiyacını karşılamak için çalışan küçük atölyelerin yerine oldukça büyük

³ “Sanayi: Ham maddeleri işlemek, enerji kaynaklarını yaratmak için kullanılan yöntemlerin ve araçların bütünü; işleyim, uran, endüstri” (TDK, 2023) "Sanayi" terimi, genellikle büyük ölçekli üretimi, özellikle de makineleşmiş üretimi ifade etse de Antik Yunan dönemindeki vazo üretimi için "sanayi" teriminin kullanılmasının nedeni, belirli bir üretim sürecinin varlığı ve belirli standartların benimsenmesi olabilir.

sanayi kurumları geçmiş, bu kurumlarda o zamana kadar olduğundan daha gelişmiş bir teşkilat ve çalışma gereçlerine ihtiyaç duyulmuştur. Yunan işçiler yetmediğinden dışarıdan işçi bulmak kaygısı köleliğin oluşmasına yol açmıştı” (Mansel, 1971, s. 173).

Bu dönemde toplu yaşam, yeni kurulan şehir devletleri etrafında konuşlanmış, büyük tapınaklarda Yunanistan’ın dört bir tarafından gelen şampiyonların katıldığı oyunlar oynanmaya başlanmıştır. Bu oyunlar sayesinde uluslar üstü ilişkiler gelişmeye başlamıştır. Ayrıca paranın icadı bu dönemde çok etkili olmuştur. Bu dönemde arazilerinde tahıl yerine şarap ve zeytinyağı üretimi yaparak birden zengin olan taraf ile tahıl üreten kısım arasında ekonomik bir uçurum oluşmuş, bunun sonucu olarak aristokratlarla halk arasında bir gerginlik oluşmuştur. Ticaretin hızla büyümesi Fenikelilerden ithal edilen alfabenin kullanımını yaygınlaştırmıştır. Alfabenin Yunan lehçelerine uyarlanması, ticari amaçlara hizmet etmenin yanı sıra, Homeros destanlarının belgelenmesiyle yazının yaygınlaşmasına dolayısıyla lirik şiirin ortaya çıkmasına, aynı zamanda tarihin sistemli olarak kaydedilmesine yönelik ilk girişimlere sebep olmuştur (Eco, 2012) (Gombrich, 2011) (Mansel, 1971) (Tez, 2021).

Bu dönemde geometrik üslup kendini halen göstermeye devam etmektedir. Ancak insan figürleri ve doğal desenler kendini belli etmeye başlamıştır. Vazo ressamaları sadece insan figürleri yapmamış, büyük kompozisyonlar üreterek bazı frizlerin içerisinde birbiriyle ilişkili kompozisyonları birleştirmişlerdir. Bu kompozisyonlarda sıklıkla mitolojik hikayeler yer almaktadır. Bu dönemde doğudan gelen halı ve kumaşlardan esinlenilmiş beyaz üzerine parlak kırmızı ve siyah boya kullanılarak geometrik desen ve figürler üretilmiştir. Bu yüzyılda Geometrik üslubun yerini doğal tasvirler almaya başlamış ve bu geçiş dönemi Oryantalizan dönem olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde Doğu ile yapılan ticaretler, Doğu sanatının bu bölgede etkili olmasına yol açmıştır. Yunanlılar doğu sanatının törensel imgelerini ve figürlerini taklit etmeye çalışmış ve vazo ressamalarını figür tasviri için yeni bir yol aramaya itmiştir. Geometrik dönem sanatçıları arka planları yatay çizgilerle doldururken, daha sonra küçük nokta rozetler ve benzeri motiflerle süslemişlerdir. Yaratıklar genellikle vazoun çevresinde gezinirken veya bitkisel motiflerin üzerinden birbirlerine bakarken betimlenirler (Boardman, 2005, s.57).

“Artık insan figürleri Geometrik dönemde olduğu gibi tam bir silüet şeklinde değil, sadece kontur hatlarıyla tasvir edilmiştir. Oryantalizan dönemin olgunluk aşamasında yani MÖ 7. Yüzyıl ortalarına doğru siyah üzerine boyalı figürlerin ayrıntılarını tasvir etmek için kazılmış çizgi kullanımı yaygın hale gelecek, yani siyah figür olarak bilinen tekniğin temelleri atıldığı dönem olmuştur. Bu teknik ilerleme ressamların geçmişe göre daha güçlü bir natüralizm etkisi elde etmesine izin verir; böylece her bir figür, cinsiyet ve statü (tanrı, kahraman veya sıradan insan) açısından ayırt edilmesine izin veren çeşitli ayrıntıların (giysi veya nitelikler) ilavesiyle nitelenir hale gelir. Böylece vazoların resim süslemeleri dekoratif işlevin yanı sıra anlatımsal işlev de kazanır” (Eco, 2012, s. 743-744).

Arkaik dönem, Yunanistan'da sanat ve mimaride büyük gelişmeler yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde, özellikle Attika bölgesinde, klasik Yunan sanatının kökenleri yatmaktadır. Arkaik dönemde, Yunan sanatı daha gerçekçi bir tarz kazanmıştır. Heykeller ve resimler, insan vücudunun anatomik doğruluğunu yansıtmaya başlamıştır. Ayrıca, bu dönemde Yunan sanatçıların, hayvan ve insanların hareketlerini daha gerçekçi bir şekilde tasvir etme becerisinin de geliştiği gözlemlenmektedir. Yunanistan'da demokrasi yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Kent devletleri, birbirleriyle rekabet ederek yönetimlerinde farklı uygulamalar geliştirmiştir. Atina'da, bu dönemde gelişen bir demokrasi modeli ile öne çıkmıştır. Halkın seçtiği temsilciler tarafından oluşturulan bir meclis kurulmuş ve bu meclis, halkın yönetimde söz sahibi olmasını sağlamaktaydı. Bu demokrasi modeli, Yunanistan'ın siyasi ve sosyal hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. “Sikyon Kralı Kleisthenes’ in reformları ile Atina'nın sağlam teşkilatlı bir devlet olabilmesi için geçirdiği gelişim esas itibarıyla sona ermiş, Atina'da oturan yabancılar (metoikos'lar) dışta kalmak üzere, her yurttaş doğrudan doğruya hükûmete katılma imkânı elde etmişti. Attika'nın gerçek egemeni halk olduğundan bu yeni hükümet şeklinde "demokrasi" denilmiştir” (Mansel, 1971, s. 204,205).

“Eski Yunan’da, son derece basit bir yazı malzemesi, kırılmış ve atılmış çanak-çömlek parçalarıydı. Oy pusulası olarak kullanılan, üzerine yazı yazılan kırık çanak-çömlek parçalarına Yunanlılar “ostrakon” adını vermekteydiler. Bu ostrakonlardan özellikle Mısır’da çokça bulunmuştur. Üzerleri kazınmış ya da siyah mürekkeple yazılmış bu çömlek parçaları makbuz, kayıt notu, mektup ve özellikle de okul alıştırmaları olarak kısa not ve metinler için

kullanılmış bir “ostrakon”, yıkanarak ikinci kez kullanılabilirdi. Sikyon Kralı Kleisthenes (İÖ~570-507), “ostrakismos” (çanak çömlek mahkemesi) denilen halk mahkemeleri kurmuştur. Yılda bir kez toplanan bu mahkemenin amacı, devlet için tehlikeli olabilecek kişilerin fazla güçlenmesini engellemektir. Ancak bu uygulama Kleisthenes zamanında hiç uygulanmamış ve ilk kez İÖ 487’ de kullanılmıştır. “Ostrakismos” kararı alındığında, tüm vatandaşlar agorada toplanırdı. Herkes bir çömlek kırığı (“ostrakon”) olan “oy pusulasına” oyunu yazmak, yani iktidarı kötüye kullandığından kuşkulandığı siyasetçinin adını çömleğin üzerine kazıyarak o kişiyi yönetime ihbar etmek zorundaydı” (Tez, 2021, s. 67,68).



Görsel 3. Pişmiş toprak Amfora, MÖ 540-530, Arkaik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.

Antik Yunan'ın Arkaik dönemi, Yunanistan'ın tarihi, kültürel ve sanatsal gelişiminde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde, sanat, mimari, edebiyat ve inanç sistemleri gibi birçok alanda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ayrıca, siyasi ve sosyal yapıda da önemli değişiklikler görüldüğü ve demokrasinin yavaş yavaş ortaya çıktığı bir dönemdir. Arkaik dönem, klasik Yunan sanatının ve kültürünün temellerini oluşturmuş ve Yunan tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Korint, MÖ 7. yüzyılda seramik endüstrisinin önde gelen merkezi olmuştur. Korintli vazo ustaları, formları kullanım amaçlarına göre en uygun boyutlarda düzenleyerek ön plana çıkmışlardır. Sanatçılar, formların yüzeylerini süslemek için o

dönemin en güzel bezemelerini, Geometrik üslup, Aslan, Grifon, sfenks (Görsel no:3) gibi doğu efsanelerinden esinlenen hayvan figürleriyle birleştirerek yapmışlardır (Esgin, 2014, s. 14). MÖ 530-520 yılları civarında, siyah figürlü vazoların yerini kırmızı figürlü vazolar almıştır. Bu dönemde bireyselliğin arttığı gözlemlenmektedir. Bazı sanatçılar kişisel kimliklerini eserlerinin altına kazıyarak, ürettikleri eserleri sanat eseri olarak görmekte ve imzalamaktadırlar (Görsel no:4). Oysaki doğu uygarlıklarında, sanatçılar eserlerini tanrının ya da hükümdarın emri üzerine yaptıklarına inandıkları için imza atmaktan kaçınmakta ve adeta kimliklerini göz ardı etmektedirler. “Bu durum 7. ve 6. yüzyıllarda Yunanlıların, doğu uygarlıklarından etkilenip bu etkileri kendi özgün anlayışlarına uyarlayarak, yüksek bir uygarlık inşa ettiklerini ve 5. yüzyıl uygarlığının temellerini attıklarını göstermektedir. Ancak, Arkaik Dönem kültürü sadece klasik kültürün değil, aynı zamanda günümüz Avrupa kültürünün temelini oluşturmaktadır” (Mansel, 1971, s. 250-251).



Görsel 4. Kırmızı figürlü kylix, Pamphaios imzalı, MÖ 500-490, Arkaik Dönem, Yunanistan.

Arkaik dönemde, seramik üretimi, birçok kent-devletinde önemli bir ekonomik faaliyet haline gelmişti. Seramik atölyeleri, kent-devletlerinin ekonomik büyümesine ve refahına katkı sağlıyordu. Bu dönemde, siyah figür tekniği kullanılarak yapılan çanak-çömlekler, yalnızca yerel tüketim için değil, aynı zamanda ticari amaçlarla da üretilmekteydi. Bu seramikler, özellikle Akdeniz çevresindeki diğer ülkelerle yapılan ticarete kullanılmaktaydı.



Görsel 5. Pişmiş toprak, boyunlu amfora, MÖ 540, Arkaik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.

Arkaik dönemde, Yunanistan'daki seramik sanatçıları, seramiklerinde özellikle insan figürlerine ağırlık veriyorlardı (Görsel no:5). Bu insan figürleri, genellikle mitolojik sahnelerde yer almaktadır. Bunlar arasında, tanrı ve tanrıçalar, savaşçılar, sporcular, müzisyenler ve dansçılar gibi figürler yer almaktaydı. Bu figürler, siyah figür tekniği kullanarak yapılan seramiklerde, detaylı ve gerçekçi bir şekilde tasvir edilmektedir.

Arkaik dönemde, Yunanistan'daki seramik sanatında kırmızı figür tekniğinin de geliştiği bir dönemdir. Kırmızı figür tekniği kullanan seramik sanatçıları, insan figürleri ve mitolojik sahneleri daha gerçekçi bir şekilde tasvir edebiliyordu. Kırmızı figür tekniği kullanarak yapılan seramikler, siyah figür tekniğe kıyasla daha fazla renk ve detay içeriyordu.

Bu dönem, Antik Yunan seramik sanatının geliştiği önemli bir dönemdir. Bu seramikler, sadece yerel tüketim için değil, aynı zamanda ticari amaçlarla da Yunanistan'ın ekonomik büyümesine ve refahına katkıda bulunmuştur. Seramik atölyeleri, birçok kent-devletinde önemli bir ekonomik faaliyet haline gelmişti ve bu dönemde seramik sanatçıları, birçok farklı teknik kullanarak, yüksek kaliteli seramikler üretmeyi başarmıştı. Arkaik dönem, Antik Yunan seramik sanatı için bir temel oluşturmuş ve sonraki dönemlerde de etkisini sürdürmüştür. Bugün, Arkaik

döneme ait birçok seramik örneği, müzelerde ve özel koleksiyonlarda sergilenmektedir ve Antik Yunan kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

1.3. Klasik Dönem

Perslere karşı elde edilen zafer (MÖ 479, Plataea Muharebesi), tüm Yunan dünyasında siyasi, kültürel ve askeri düzeyde derin etkiler bırakmıştır. Ancak, belirleyici rol oynayan şehirler Atina ve Sparta olmuştur. Bağımsız şehir-devletlerinin neredeyse tamamı bu iki şehir etrafında bir araya gelmiştir. Böylelikle, sırasıyla Delos Deniz Birliği (MÖ 478) ve Peloponez Birliği olmak üzere iki büyük koalisyon oluşturulmuştur. Aralarındaki rekabet ve çatışma, Asya'dan Büyük Yunanistan'a kadar tüm Yunan dünyasına yayılmıştır (Peloponez Savaşı, MÖ 431-404) ve sonuç olarak, Sparta'nın askeri zaferine rağmen, her iki şehrin de güçsüzlüğüne neden olmuştur. 4. yüzyılda, Thebai Hegemonyası gibi yeni askeri güçler ortaya çıkmıştır; Atina'nın geçici bir şekilde toparlanmasına rağmen (İkinci Atina Birliği, MÖ 378) geçici sonuçlar elde ettiği görülse de. Makedonya Krallığı'nın Güney Yunanistan'ın siyasi işlerine giderek artan müdahalesi, II Philip ve oğlu Büyük İskender'in liderliğinde, büyük bir kısmının Makedonların egemenliği altına girmesiyle sonuçlanmıştır (Chaironeia Muharebesi, MÖ 338). MÖ 323 yılı, Büyük İskender'in ölümü ve onun geniş imparatorluğunun birçok Diadokh Krallığı'na bölünmesiyle Klasik dönemin sonu Helenistik dönemin başlangıcı kabul edilir (NAM).

Bu dönemde, Atina demokrasisi doğmuştur. Atina, o dönemde dünyanın en güçlü şehir devletlerinden biriydi. Bu dönemde, Atina'da kadınlar ve köleler dışında tüm vatandaşlarına oy hakkı tanımıştı. Bu, o dönemde oldukça radikal bir karardı ve dünya tarihindeki ilk demokratik uygulamalardan biri olarak kabul edilir.

Bu dönemde, heykeltıraşlık ve mimarlıkta büyük bir ilerleme kaydedildi. Heykellerin gerçekçi bir biçimde tasvir edilmesi ve insan anatomisinin doğru bir şekilde kullanılması önem kazanmıştır. Yunan heykeltıraşları, insan bedeninin oranlarını doğru bir şekilde belirleyerek, heykellerini gerçeğe yakın bir şekilde tasvir etmeye çalıştılar. Antik Yunan sanatında, insan bedeninin güzelliği ve mükemmelliği önemli bir yere sahipti. Bu nedenle, Yunan heykellerinde insan bedeni, detaylı bir

şekilde incelenerek, mümkün olan en doğru biçimde tasvir edilmeye çalışılmıştır. Antik Yunan mimarisi de bu dönemde önemli bir gelişme kaydetmiştir. Yunan mimarisi, sade ve zarif tasarımlarıyla bilinir. Yunan tapınakları, akropol ve diğer yapılar, mimarlık tarihi için önemli bir kaynak teşkil eder. Bu yapılar, sade ama estetik açıdan mükemmel bir tasarıma sahiptir.

Klasik dönemin başlarında, Yunan seramik sanatı, çömleklerin büyük ölçüde siyah figürlü veya kırmızı figürlü olarak boyanmasıyla tanınır. Bu teknikler, çömleklerdeki figürlerin daha belirgin hale gelmesini sağlar ve seramik sanatına yeni bir boyut kazandırır.



Görsel 6. Attika kırmızı figürlü hydra. Muhtemelen şair Sappho'nun kendi eserini okurken, MÖ 440-430, Klasik Dönem.

Antik Yunan Klasik Dönemi'nde üretilen vazolarda sıkça tasvir edilen figürler arasında tanrılar, kahramanlar, savaşçılar, atletler, hayvanlar ve bitkiler bulunur. Vazolar, genellikle bir hikâyenin bir bölümünü anlatmak için tasarlanmıştır ve bazen birden fazla sahne bir arada resmedilirdi. Klasik dönemde üretilen vazolarda, üç ana model vardır: amfora, hydra ve krater. Amfora, genellikle sıvıların taşınması için kullanılan büyük bir çömlektir. Hydra, su taşımak için kullanılan daha küçük bir çömlektir (Görsel no:6). Krater ise, içerisinde şarap veya şaraba su karıştırılmak için kullanılan bir çömlektir.

Vazo üretimi açısından ön sıralarda bulunan Atina bölgesi, bu dönemde vazoları daha alımlı göstermek amacıyla var olan kırmızı figür tekniğine beyaz ve altın yaldızı gibi farklı renkler eklemiştir. Figürlerin çiziminde perspektife daha fazla önem vermiş, figürlerin hareketlerinde ve yüz ifadelerinde daha derinlikli görüntüler elde edilmiştir. MÖ 380'den başlayarak en çok güney Rusya ve Kirene'ye ihraç edildikleri anlaşılan Atina vazoları yeni bir plastik- lineer üslup göstermekte, bu üslubun 4. Yüzyılın son yarısında daha yumuşak daha ressamca bir karakter takındıkları anlaşılmaktadır. Bununla beraber gerek teknik gerek polikromide⁴ elde edilen bazı yeniliklere rağmen, Atina vazoları yavaş, fakat sürekli olarak gerilemiş, Peloponnes savaşı sonunda bütün piyasaların kapanması üzerine büsbütün ortadan kalkmıştır (Mansel, 1971, s. 430-341).



Görsel 7. Attica kırmızı figürlü pelike. Thespies, Boeotia. Pan Ressamı, MÖ 470 civarı, Klasik Dönem.

Bu dönemde vazo ressamları duvar ve tablo resimlerinden esinlenmişlerdir. Kırmızı figür tekniği oldukça gelişim göstermiştir. Figür sayısı artmış, yüz hatları

⁴ Polikromi, Fransızca kökenli ve renklerle ilişkili sözcüklerle üretilmiş bileşik bir kelimedir. Çok renklilik anlamına gelen bu kelime, özellikle birleştirme yoluyla farklı renklerin bir arada bulunduğunu tanımlarken kullanılmaktadır.

belirginleşmeye başlamıştır. Ayrıca figürlere hareket eklenmiştir (Görsel no:7). MÖ4. yüzyıl sonunda basit bezemeli Batı Anadolu da kap formlarının üretimi devam ederken vazo ressamlığının hızlı bir şekilde düşüşe geçtiği görülür (Esgin, 2014, s. 22).

1.3.1. Helenistik Dönem

Helenistik dönem, Makedon İmparatorluğu'nun genişlemesiyle başlayan ve Büyük İskender'in ölümüyle sonuçlanan dönemi kapsar. MÖ 323-31 yıllarını kapsayan bu dönem, İskender'in ölümünün ardından kralları arasında yaşanan güç mücadeleleri ve ardından imparatorluğun bölünmesiyle karakterizedir. Helenistik dönem, Yunan kültürünün Doğu Akdeniz'e ve Orta Doğu'ya yayılmasına tanık olmuştur. Bu dönemde sanat, edebiyat, felsefe ve bilimde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Büyük İskender'in imparatorluğunun çöküşüyle birlikte, Roma Cumhuriyeti güç kazanmaya başlamıştır. Bu sebeple Helenistik dönem Roma İmparatorluk döneminin başlangıcını simgeler.

Helenistik dönem Klasik çağın sonlarında ortaya çıkmıştır. Bu döneme gelindiğinde siyah ve kırmızı figür tekniğinin çok sık kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Boya yerini kabartmaya bırakmıştır. Bu dönemde maden işçiliği ile üretilmiş vazoların kalıpları kullanılmış ve madeni bir görüntüye sahip kaplar amaçlanmıştır. Tamamen siyah sırlanmış ve sinter astar kullanılarak siyah ve parlak dokulu metal görüntüsü elde etmek istenilen vazolar ortaya çıkmıştır. Bu tür vazolar üzerinde bezeme yok denilecek kadar az kullanılmakla birlikte, küçük kazıma motifleri görülebilmektedir. Bu dönemde aynı zamanda terra sigillata yöntemi kullanılarak parlak kırmızı desensiz kırmızı kaplar üretilmiştir. Değerli ve yarı değerli malzemelerden yapılan mücevherler ve ev eşyaları, sahiplerinin zenginlik ve gösteriş ihtiyacına hizmet etmekteydi. Karmaşık taşlar, zarif kolyeler, lüks küpe ve kemerler, kol bilezikleri ve altın yüzükler, doğadan ve mitolojiden ilham alan motiflerle süslenmiştir. Gündelik kullanımda kullanılan kaplar, özellikle hükümdarlar ve şehirlerin zengin sakinlerinin kapları altın, gümüş ve bronzdan yapılmıştır. Metal veya kil benzerlerinin şeklini taklit eden cam kapların kullanımı, lüks ve sofistike eğilimle bağlantılıdır. Bu vazolar, basit siyah sırlı veya bazen yaldızlı bitkisel veya geometrik desenlerle süslenmiş kilden yapılmış vazolarla rekabet etmiş ve sonunda onların yerini almıştır (Late Classical / Early Hellenistic Period, ty).



Görsel 8. Terakota Vazo, MÖ 3-2. yy. civarı. Metropolitan Museum, NY.

“Helenistik çağın, çömleklerinin birçoğu harda olarak isimlendirilen beyaz astarla kaplanmış, renkli bezeme uygulamaları olarak görülür (Görsel no:8). Süsleme de resim ve kabartma birleştirilmiş olup, değerli Kanosa çömlekleri (Güney İtalya Kanosa’da bulunmuş) bu çömleklerin üstünde figürleri çeşitli renklerle boyanmış sahneler görülmektedir. Bu üslupların aynı zamanda Pompeii duvar resim süslemelerine görsel olarak yaklaşım gösterdiği söylenebilir. Vazolar üzerinde kabartma süslemeler de bulunur” (Richter, 1984:89. Aktaran Esgin, 2014).

1.4. Antik Yunan Döneminde Kullanılan Temel Seramik Formlar

Antik Yunan döneminde kullanılan pek çok kap formu bulunmaktadır. Bu formları kullanım alanına göre ya da üretildiği malzemeye göre sınıflandırabiliriz. En çok kullanılan ve günümüze kadar ulaşmış formlarından bazıları aşağıdaki gibidir;

1.4.1. Amfora

Çeşitli form ve boyutlarda olabilen bu kaplarda tahıl, zeytin, zeytinyağı ve şarap gibi gıdalar taşınır ve saklanır. Büyük boy amforalar genellikle mezar taşı olarak veya cenaze törenlerinde kullanılmak üzere yapılmışlardır (Kurut, 2020, s. 7) (Görsel no:9,10).



Görsel 9. MÖ 520, 40 cm, Arkaik Dönem, Britanya Müzesi, Londra.

Görsel 10. MÖ 333-332, 84 cm, Klasik Dönem Britanya Müzesi, Londra.

Amfora, antik çağlarda sıvı veya katı maddelerin saklanması için kullanılan bir kap türüdür. Tipik olarak çömlek veya seramik malzemeden yapılmış, genellikle iki kulplu ve yuvarlak bir gövdeye sahiptirler. Antik Yunanistan, Roma İmparatorluğu ve Etrüskler gibi medeniyetlerde yaygın olarak kullanılmışlardır. Amforalar genellikle şarap, zeytinyağı, bal, tahıl gibi gıda maddeleri gibi endüstriyel amaçlar için kullanılmıştır. Ayrıca ölü gömme törenleri ve diğer dini ritüellerde de kullanılmıştır. Günümüzde, amforalar antik eserler olarak müzelerde sergilenmekte veya turistik amaçlı satılmaktadır. Ayrıca bazı şarap üreticileri de geleneksel yöntemlerle şarap yapımında hala amforaları kullanmaktadır.

1.4.2. Aryballos

Küçük, dar boyunlu, yuvarlak veya küresel Yunan vazosudur. Genellikle banyolarda sporcular tarafından kokuları veya yağları saklamak için kullanılırdı. Aryballos, Geometrik tarzın (MÖ 9. yüzyıl) küresel şarap dökücüsü olan oinochoe'den türetilmiş ve belirgin şeklini Erken Proto-Korint tarzında (MÖ 8. yüzyıl) almıştır. Geç MÖ 8. ve 7. yüzyıllardan günümüze ulaşan birçok aryballos'dan, yuvarlaktan oval bir şekle, ardından bir ucu ağır bir versiyona ve nihayetinde tekrar yuvarlak bir şekle doğru bir evrim izlenmektedir; yuvarlak, Korint tipi geniş, disk benzeri bir ağzı vardır, genellikle şişenin çevresiyle neredeyse aynıdır ve küçük bir kulpu bulunur. Daha sonraki aryballos'lar ise zil şeklinde bir ağza, tabanlarda hafif çıkıntıları olan iki kulpa ve düz bir tabana sahiptir (Britannica) (Görsel no:11).



Görsel 11. Aryballos, MÖ 570, Arkaik Dönem, Metropolitan Müzesi, NY.

1.4.3. Askos

Genellikle şarap, yağ veya su gibi sıvıları saklamak ve dökmek için kullanılan antik Yunan çömlek türüdür. Dar bir boyun ve bir püskürtme borusu olan bir çanta veya torba şekliyle ayırt edici bir görünümüne sahiptir. Askos kapları genellikle topraktan yapılmış olup geometrik desenler, hayvanlar veya mitolojik sahneler gibi çeşitli tasarımlarla dekore edilmiştir. Dinî ritüeller, cenaze törenleri ve günlük yaşam gibi çeşitli bağlamlarda kullanılmışlardır (Kitiş, 2017)(Görsel no:12).



Görsel 12. MÖ 3-4 yy. 33cm, Klasik Dönem, British Museum, Londra.

1.4.4. Hydria

Genellikle seramikten yapılmıştır ve su taşımak için kullanılırdı. Hydria, genellikle iki kulplu ve geniş bir gövdeye sahip, ayrıca üstünde bir sapı da bulunurdu. Ayrıca hydria'ların bazıları, üçüncü bir kulpla alt kısmında da donatılmıştı, böylece kolayca taşınabilmekteydi (Kitiş, 2017)(Görsel no:13).



Görsel 13. Hydria, MÖ 500, 36 cm, Arkaik Dönem, The Walters Art Museum, Baltimore.

1.4.5. Kantharos

Tipik olarak seramik veya metalden yapılmış ve genellikle her iki tarafında iki yüksek kulplu derin bir kâse ile karakterize edilen bir tür antik Yunan içki bardağı veya şarap bardağıdır. Kantharos'un şekli, saplı ve iki yatay kulplu sığ bir kâseye benzer ve genellikle Yunan erkeklerinin içki içip yemek yedikleri ve entelektüel tartışmalara girdikleri sosyal toplantılar olan sempozyumlarda şarap içmek için kullanılırdı. Hem şarap içmek hem de dökmek için kullanılıyordu ve şekli, şarabın kolay taşınmasına ve dökülmesine izin verecek şekilde tasarlanmıştır (Eker, 2017)(Görsel no:14).



Görsel 14. Douris Ressamı,MÖ 490, 18 cm, Arkaik Dönem, Art and History Museum, Brüksel

1.4.6. Krater

Krater kelimesi Yunanca “karıştırma” anlamına gelen “κρατήρ” kelimesinden türemiştir. Şarap ve suyu karıştırmak için kullanılan oldukça büyük kaplardır. Kraterler, gövdesi ve kulpları bakımından çeşitlere ayrılmaktadır (Wikipedia, Krater)(Görsel no: 15).



Görsel 15. MÖ 6.yy, 55 cm, Arkaik Dönem, Metropolitan Museum, NY.

1.4.7. Kylix

Sıg bir çanak formundaki gövde, gövde üzerinde her iki yana yukarı meyilli kulplar ve bazen kaideli bazen kaidesiz görülebilen bir içki kabıdır (Görsel no:16). Kylix 'in alt kısmı genellikle yuvarlak veya oval, üst kısmı ise açık bir çan şeklindedir. İçki kabı olarak kullanılabileceği kadar, sanat eseri olarak da önemlidir ve üzerine çeşitli tasvirler işlenmiştir (Wikipedia, Ktlix, ty).



Görsel 16. Arkaik Dönem Klyx, MÖ 530, Metropolitan Müzesi, NY.

1.4.8. Loutrophoros

Uzun gövde ve boyunlu, çift dikey kulplu kap. Düğün banyosu için gereken suyu içerir, aynı zamanda evlenmeden ölen kişilerin cenaze törenlerinde de kullanılmıştır (MET, ty) (Görsel no:17).



Görsel 17. Arkaik Dönem Loutrophoros, MÖ 6.yy. sonları, 70 cm. Metropolitan Museum, NY.

1.4.9. Psykter

Soğutma kabı. Yarı küre şeklinde üst kısım ve yüksek silindirik bir ayaktan oluşmaktadır. İçine soğuk su, buzlu su ya da kar doldurulan bu kaplar soğutulmak istenen şarabın bulunduğu krater veya derin çanağın içine yerleştirilerek kullanılmaktadır (Akkurnaz, 2016)(Görsel no:18).



Görsel 18. Arkaik Dönem Psykter MÖ 520, Metropolitan Museum, NY.

1.4.10. Pyksis

Kozmetik malzemelerin saklandığı düşünülen silindir, genellikle kapaklı ve seramik malzemeden üretilmiştir (Akkurnaz, 2016)(Görsel no:19).



Görsel 19. Arkaik Dönem Pyksis, MÖ 6 yy. 22,5 cm. Yapı Kredi Kültür Merkezi Vedat Nedim Tör Müzesi, İstanbul.

1.4.11. Alabastron

Genellikle armut formunda, zemini oval şekilde yapılan küçük şişelerdir. İçinde krem, özel yağlar ya da kokular saklanmaktaydı (Akkurnaz, 2016)(Görsel no:20).



Görsel 20. Arkaik Dönem Alabastron, MÖ 500-520, 14 cm. Britanya Müzesi, Londra.

1.4.12. Olpe

“Sıvıların servis edilmesinde kullanılan Olpe, yağ, şarap gibi sıvıları bir kaptan başka bir kaba aktarmak için üretilmiştir. Aynı zamanda ölçek kabı olarak da kullanılmıştır” (Akkurnaz, 2016)(Görsel no:21).



Görsel 21. Terakota Olpe, Amasis Ressamı, MÖ 520.

1.4.13. Lekythos

Antik Yunan seramiklerinde kullanılan ve özellikle zeytinyağı saklamak için tercih edilen bir kap türüdür. Lekythos, zarif ve ince yapıları ile bilinir ve dar boyunlu, tek kulplu ve geniş ağızlıdır. Hem günlük yaşamda hem de cenaze ritüellerinde kullanılmışlardır (Akkurnaz, 2016)(Görsel no:22).



Görsel 22. Klasik Dönem Lekythos, Yale Lekythos Ressamı, MÖ470-460 The Metropolitan Museum.

1.5. Antik Yunan Döneminde Kullanılan Astarlar

Astar kullanımının ilk örnekleri Neolitik dönemde MÖ 5500 civarında Çatalhöyük ve Hacılar bölgesinde görülmüştür (Çizer,2014). Bu dönemden itibaren astar üretimi binlerce yıl içerisinde evrimleşerek çeşitli bölgelerde farklı türlerde üretilmiştir. Bu astarlar yüzlerce yıl sonra geliştirilmiş ve MÖ 700’lü yıllarda Etrüsk ustalarının bilinçli deneyimleriyle üretilmeye başlanmıştır. “Zinter Astar, Girit kaplarının yüzeyinde zemin olarak ya da bezemenin yapımında kullanılmıştır. Ancak en kaliteli parlaklığına Klasik Dönem Attika kaplarında ulaşmıştır” (Çizer, 2005). İlk çağlardan beri insanoğlu üretmekte ve kullanmakta olduğu seramik formlara önceleri perdahlama gibi yöntemlerle daha sonraları ise, belirli bir kıvama gelmiş killerin balçıklarını kullanarak ilk astarları üretmeye başlamışlardır” (Dönmez, 2023). Terra Sigillata türü astarın ilk olarak Helenistik dönemin sonlarına doğru MÖ 150’de Doğu Akdeniz ve Anadolu’da üretildiği daha sonra da MÖ 40’larda İtalya’da üretilmeye başladığı görülmüştür (Hayes, 1997, Aktaran: Taştemur & Dinç, 2018).

“Seramik astarları, yüzeyleri istenen renkte örterek düzgünleştirmek ya da bezemek amacı ile kullanılan, mat görünümlü kaplama malzemeleridir. Genellikle üretimde kullanılan çamurun süzülüp dinlendirilmesi ile elde edilirler. Sinter (pekişmiş) astarlar da normal astar hammaddelerinin içine eritici madde veya yumuşak sırça eklenerek hazırlanırlar. Terra Sigillata astarı olarak da bilinen Antik Sinter Astar ise genellikle illitik yapılı killerden elde edildiğinden, bu nedenle de çok ince tanecikli olduğundan, pişirim sonrasında pekişerek yarı parlak, bazen da lüsterimsi bir görünüm alır. Ayrıca, kullanılan illitik kilin yapısında bulunan bir miktar potasyum da pekişmeyi artırır. Bu tip astarlar deflokulan⁵ aracılığı ile dinlendirme-ayırıştırma yoluyla hazırlanırlar” (Çizer, 2005).

Klasik dönemin sonlarına doğru ortaya çıkan Terra Sigillata astarı içeriği çok ince kilden oluşan özel bir pişirim tekniğine sahip parlak, su geçirgenliği düşük bir seramik astar türüdür. Latince mühürlenmiş toprak anlamına gelir (Çizer,2014). Temel olarak seramik çamurlarının kendi bünyesini çöktürerek kilin kaliteli pekişen kısmının süzdürme yöntemiyle ayrıştırmasıyla elde edilir. Geleneksel tekniklerle doğal kırmızı, kahverengi veya siyah tonlarıyla bilinen bu astar, geleneksel bir parlaklık ve estetik katman ekler.

“Antik Ege çömlekçileri, kili uzun süre bekleterek ve doğal yollardan katmanlaştırarak çöktürüyor böylece üstte kalan ince tanecikli kısmı pekişen astar malzemesi olarak kullanılmaktaydı. Daha hızlı ayrıştırma yapmak ve astar elde edebilmek için Galya’da çoğunlukla uygulanan yöntem ise, kil bulamacını eşikli rampadan defalarca akıtmak şeklindeydi. Günümüzde kullanılan en kolay yöntem ise, kimyasal maddelerin kullanılması ile kili çözerek katmanlaştırmak ve sifonlayarak ince taneciklerini astar malzemesi olarak ayırmaktır” (Çizer, Terra Sigillata, 2014). “Terra sigillata astarlanan ürünler genellikle 920 C ile 1050C arasında istenilen parlaklığa ulaşp pekişirler. Su geçirmez hale gelirler. Pişirim bazen 480C ile de sınırlandırılabilir O zaman terra nigra ya da Yunan seramiği elde edilmiş olur. Isıyı indirmek için kontrol deliğinden fırın içine ince çam ağacı parçacıkları atılır. Böylece elde edilen indirgenmiş ortamda parlak siyah renk elde edilir” (Çobanlı,ty).

⁵ Sodyum Silikat (cam suyu), Sodyum Meta Fosfat, Sodyum Karbonat, Sodyum Poli Metaakrilat, (Darvan vb.) bu maddeler döküm çamurunu akıcı hale getirmek için üretilmişlerdir. Ayrıca taneciklerin yumaklanması da engellenmiş olur (Çalık, 2012).

Antik Yunan bezemelerinin en önemli özelliği arkeologların siyah firnis olarak adlandırdığı indirgenmiş ortamda elde edilen, seramik sanatında siyah terra sigillata ya da terra nigra astarı olarak adlandırılan astarın kullanılmasıdır. Hemen hemen tüm bezeme tekniklerinde karşımıza çıkmaktadır. “Kırmızımsı bir renge sahip, gözeneksiz ve katkısız, yoğun bir kile sahip olan bu seramik adını, inceltirilmiş kilin belirli bir yöntem ve ısıyla pişirilmesi sonucu ortaya çıkan çok parlak ve kaliteli “firnis” olarak adlandırılan tabakadan almaktadır” (Dallık, 2009). Arkeologların firnis olarak bahsettiği bu tabaka kilin çökeltildiğinde oluşan en ince tanelerinin olduğu katmanıdır. Bu da terra sigillata astarı ile firnis olarak adlandırılan astarın aynı teknikle üretildiğini ortaya koymaktadır.

“Son yıllarda yapılan araştırmalarla, Antik Ege uygarlıklarında üretilmiş seramik kaplarda görülen ve Arkeologlarca “Firnis” adı verilen siyah parlak astarın da aslında Roma kapları üzerindeki parlak kırmızı renkli Terra Sigillata astarıyla aynı yapıya sahip olduğu, aradaki renk farkının sadece pişirim tekniğinden kaynaklandığı yapılan deneyler sonucu anlaşılmıştır” (Çizer, 2005).

Astar, vazo yüzeyine uygulandığında kalın bir tabaka oluşturur ve pişirildiğinde vazanın yüzey rengine yakın ancak daha koyu bir renk elde edilmektedir. Kil içindeki yoğun demir oksit miktarı, rengin kırmızı, kırmızımsı sarı, gri veya siyah renklerde olmasına neden olmaktadır. Vazolar tamamen astar ile kaplanabileceği gibi, bazı kısımlar boş bırakılarak geniş bantlar oluşturulabilirdi.

Attika siyah firnisi, detaylı araştırma ve analizler neticesinde anlaşılmaya çalışılmış, antik dönemdeki formülasyonu laboratuvar koşullarında çözülmeye çalışılmıştır. Yapılan bu araştırmalarda ilk olarak, Attika kilinin ve siyah firnisin içerik açısından büyük benzerlik gösterdiği ve firnisin ekstra element içermediği tespit edilmiştir. Bu bilgi, antik dönemdeki firnis üretimine dair önemli bir anlayış sunmaktadır. Deneylerde kullanılan karışım, yarım litre saf su, 2 buçuk gram sodyum heksametafosfat (antik dönemde potasyum karbonat olarak kullanılmış olabilir) ve 115 gram nemli kilin birleşiminden meydana gelmiş ve bu karışım 48 saat süresince silindirik cam bir kaptaki bekletilmiştir. Bu süre zarfında gözlemlenen üç katmanlı yapı, firnisi oluşturan kilin en ince partiküllerini içeren jelatinimsi bir sıvının üstte yer aldığını, orta kısımda orta büyüklükte partiküllerin, en altta ise kum ve daha kalın

partiküllerin bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu katmanların ayrılmasında, firnisin hammaddesini belirlemede ve kullanımında kritik bir rol oynamaktadır. Firnisin hazırlanmasında kullanılan çözelti, buharlaştırma yöntemiyle balçık kıvamına getirilmiş ve fırınlanmamış firnis, kahverengi tonlarındaki doğal bir renge sahipken kilin tonundan daha koyu bir renge sahiptir. Kuruduktan sonra hafif bir parlaklık elde edilir ve firnis olarak kullanılacak çözelti, kuruduktan sonra sulandırılarak tekrar kullanılabilir. Antik dönemde bu üretim yöntemiyle firnisin ihraç edilmiş olması muhtemeldir. Hem kilin hem de firnisin içeriğinde yer alan silisyum dioksit, 945°C'de tamamen erimez ve katılaşarak bir sabitleştiriciye dönüşür. Sulu kil karışımı hazırlanıp uygulandığı kap yüzeyinde pişirildiğinde parlak ve metalik bir görünüm kazanır. Ürünler deri sertliğine geldiğinde firnis ile dekore edilir ve tamamen kurduğunda pişirme aşamasına geçilir. Sıcaklık 800°C'ye ulaştığında fırın ısısı yarım saat kadar sabit tutulduktan sonra 945°C'ye kadar yükseltilir. Bu aşamadan sonra soğuma başlar ve 875°C'de fırına temiz hava verilerek oksitleyici ortam oluşturulur. Oksidasyon aşaması çamurun kırmızı renk almasını sağlarken firnis ile kaplı alanda bulunan silisyum dioksit nedeniyle kimyasal reaksiyon gerçekleşmez ve bu alan siyah renkte kalır. Ancak ısı 1050°C'ye çıkarsa reoksidasyon gerçekleşir ve renk kırmızıya dönmeye başlar. Kilin içeriğindeki demir oranı, elde edilecek firnis rengini belirlemede önemli bir rol oynar. Orta Hellas Dönemi'ne kadar, firnisin siyah renginin manganez içermesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, kilin yeterince manganez içerdiği durumlarda elde edilen firnis rengi genellikle siyah, kahverengi siyah ya da kahverengi tonlarında olmaktadır. Renk değişikliği, demir oranı ile doğrudan ilişkilidir ve Orta Hellas Dönemi'ne kadar siyah rengin elde edilmesinde manganez kullanımı yaygındır. Ancak, Orta Hellas Dönemi'nden sonra siyah rengin elde edilmesinde manganez kullanımının azaldığı görülmektedir. Siyah ve kırmızı renklerin elde edilmesinde ise demir oranının etkisi daha belirgin hale gelir. Bu dönemlerde demir içeriği, firnisin siyah ya da kırmızı tonlarda olmasında belirleyici bir faktördür. Bu bilgiler, firnisin rengindeki değişikliklerin, kilin mineral içeriği ve işlenme süreçleriyle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir (Dallık, 2009, s. 17-18).

Yukarıda bahsedilen siyah firnisin kimyasal analizi Terra Sigillata ile oldukça benzerlik göstermektedir. Terra Sigillata 945 C ye kadar pişirilirken firnis olarak adlandırılan astar düşük derecelerde ya da indirgenmiş ortamda pişirilir. Bu farklı pişirme koşulları ve yöresel killerin içerikleri, astarların renk ve parlaklıklarında farklılıklara neden olabilir.

1.5.1. Antik Yunan Sanatında Bezeme Teknikleri

Antik Yunan sanatında kullanılan bezemeler, MÖ 7. Yüzyıldan MÖ 4. Yüzyıla kadar olan dönemde üretilen seramik kaplar üzerine uygulanan soyut ve figüratif tasarımlardır. Her bir bezeme ayrı bir hikâye anlatan farklı sahnelerden oluşur. Bu sahneler dönemin gündelik hayatına, dini inançlarına veya savaşlarına ışık tutar. Dekorlar kabın üretim amacına göre değişiklik gösterir. Örneğin yemek kaplarında basit geometrik desenler kullanılırken, törensel vazolarda daha karmaşık sahneler ve figürler görülür. Genellikle büyük formlar üzerinde gördüğümüz karmaşık sahneler mitolojik hikayelerin farklı bölümlerini anlatırlar. Bu sayede Yunan mitolojisini daha iyi anlamamıza yardımcı olurlar. Geç Hellas kültüründe seramik bezemeciliği, çizgisel bantlardan, dalgalı çizgilerden ya da konsantrik⁶ dairelerden oluşan basit bir bezeme sistemine sahiptir. Dolayısı ile erken Yunan vazo sanatında da bu tip bezekler görülür. Protogeometrik Dönem (yaklaşık MÖ 1050-900) olarak adlandırılan bu erken evrede, figür anlayışı ve gerçek anlamda “resim tekniği” diyebileceğimiz bir teknik yoktur. Yunan vazo resim sanatı henüz “doğuş” aşamasındadır (Atila ve Okan, 2017, s. 541). Yunan vazolarının dış yüzeyinde çoğunlukla belirli bir dönemin tarzını yansıtan kompozisyonlar görülür. Örneğin, Geometrik Dönem'de (MÖ 900-700) yapılan vazolarda, ünlü Dipylon amforasında da olduğu gibi, geometrik desenler görülürken, Doğululaşma Dönemi'nde (MÖ 700-600) dekore edilenlerde ise erken dönem Korint Amforasında görüldüğü gibi (British Museum) hayvan kabileleri ve Yakın Doğu motifleri görülmektedir (Gondek, ty).

⁶ Ortak merkezli halkasal yapılar (Kelimeler, 2024).

Bu dekorlar Yunan sanatının gelişiminin yakından takip edilmesine olanak sağlamaktadır. Bu vazoların dekoratif öğeleri, dönemler arasında değişen sanatsal tekniklerin ve tarzların bir yansımasıdır. Örneğin, arkeolojik tarihlendirmede, siyah figürlü ve kırmızı figürlü vazolar gibi farklı tekniklerin kullanılması, belirli bir döneme ait sanatın tespit edilmesine yardımcı olmaktadır. Vazoların üzerindeki tasvirler, o döneme ait mitolojik hikayeler, tarihi olaylar, günlük yaşam sahneleri ve dini ritüeller gibi konuları yansıtmaktadır. Bu tasvirler, o dönemin kültürel, sosyal ve dini pratiklerini anlamak için önemli ipuçları sağlar. Seramiklerdeki dekoratif unsurlar, sanatsal tarzlar ve içerikler dönemler arasında farklılık göstermesi sebebiyle tarihsel okuma yapmayı kolaylaştırır ve bu da arkeologlar ve tarihçiler için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu araştırmada en sık kullanılan bezeme teknikleri incelenmiştir.

1.5.2. Linear (Çizgisel) Teknik

En erken dönem Yunan seramiklerinde kullanılan bu teknik, vazo yüzeyine basit bir bezeme yapmanın en kolay yöntemidir. Protogeometrik Dönem'de (MÖ 1100) başlayan teknik, MÖ 750 yıllarında sona ermiştir. Bu teknikte, astar ince bir fırça kullanılarak sadece çizgilerden oluşan bir bezeme yapılır. İnsan, hayvan figürleri ve bitkisel motiflerin görülmediği bu ilkel safhada, bezeme elemanları genellikle geometrik desenlerden oluşur. Yunan kültürünün bu safhasına bu adın verilmesine neden olan da budur (Görsel no:23).



Görsel 23. MÖ 10.yy. Progeometric Amfora, British Museum, London.

1.5.3. Siluet Tekniği

Geometrik çağın ortalarında uygulanmaya başlayan siluet tekniği, siyah figür tekniğinin öncüsüdür. Akdeniz piyasalarına egemen olan bu vazolarda geometri bezemeleri azalmakta, buna karşılık geniş yer bulan insan figürleri vazoun kırmızı dış sathı üzerine, fırında pişirildikten sonra, parlak siyah bir renk alan bir boya ile siluet olarak işlenmekte, bu figürlerin iç ayrıntıları kazılmış çizgilerle belirtilmektedir (Mansel, 1971, s. 248).

1.5.4. Rezerve Teknik

Bu teknikte, figürlere verilmek istenen ayrıntılar, astarlı alanlar üzerinde rezerve alanlar (boşluklar) bırakılarak yapılır (Resim 4-5). Böylece figürler daha dolgun, daha ayrıntılı hale gelir. Erken dönemlerde kadın-erkek ayrımı yapılamazken, bu tekniğin kullanımı ve ayrıntılara yer verilmesiyle kadın-erkek ayrımı yapılmaya başlanır. Aslan, panter, at gibi hayvanların gözleri, ağızları, kas ayrıntıları gösterilir. Rezerve teknik, Attika'da Geç Geometrik Dönem'in sonlarından itibaren (yaklaşık MÖ 740 yılları) kullanılmaya başlanmış, kontur tekniğinin yaygınlaşmasıyla Orientalizan Dönem içlerinde (MÖ 7. yüzyıl) bırakılmıştır (Brann 1962, Boardman 2016). Fakat bu teknik "Fikellura Stili" adı verilen bir grup vazo da Batı Anadolu'da MÖ 6. yüzyılın sonlarına kadar kullanılmıştır (Schaus 1986, 285-286; Cook 1933-34, 1-98).

1.5.5. Siyah Figür Tekniği

"7. Yüzyılın son çeyreğinde, zanaat faaliyetlerini etkisi altına alan ekonomik ve demografik bir kriz sonrasında Atina'da iddialı figüratif süslemelere sahip anıtsal vazoların üretimine yeniden başlanır. Bu sırada Attikalı keramik ressamaları Korinthos'ta en azından iki kuşaktır uygulanan ve bu dönemde Akdeniz pazarlarında büyük rağbet gören keramik tekniğinden uyarlanmış yeni bir resim tekniğini benimserler. "Siyah figür" adı verilen bu teknikte pişmiş toprak rengine bırakılan vazoların üzerine siyah boyayla figürler çizilir. Ayrıntıları farklı renkte bir boyayla veya kazıma tekniğiyle resmedilir. Bu yeni teknik, MÖ7. yüzyıl sonuyla 6. Yüzyılın ilk çeyreği arasında faaliyet gösteren Nessos Ressamı, Gorgon Ressamı ve Sophilos gibi keramik ressamlarıyla kısa sürede olgunluğa ulaşırken

vazo biçimlerinin repertuarı giderek zenginleşir ve mitolojiyle eposu (destan) temel alan yeni anlatımsal temalar işlenmeye başlamıştır” (Eco, 2012, s. 759).

“Siyah figür tekniği, yaklaşık MÖ 700'de Korint'te geliştirilmiştir: figürler silüet olarak çizilmiş ve detaylar ya kazıma tekniği ile ya da kontür renkleriyle eklenmiştir. Bu teknik Atina'daki vazo ressamı tarafından MÖ 620 civarında benimsenmiştir” (Clark vd,2001). “Teknik, vazo pişirilmeden önce yapılan siyah silüetli figürler, bunların üzerinde kazıma ile kilin doğal rengi ortaya çıkarılarak belirtilmiş çizgisel detaylar ve istenildiği takdirde eklenen kırmızı veya beyaz boyadan ibarettir” (Boardman J. , 2013).

Siyah figür tekniği, Yunan çömlekçilerinin ve vazo ressamlarının yaklaşık 400 yıllık bir deneyiminin sonucu ortaya çıkmıştır. Bu teknik oldukça karmaşık ve uzmanlık bir isteyen bir süreç gerektirmektedir. Vazo çarkta çekildikten sonra, kısa süreli bir kurumaya bırakılır. Daha sonra ressam vazo üzerinde sivri uçlu bir kalem ile (çoğunlukla bir ucu sivriltilmiş bir ahşap veya metal ile) figürlerin ana hatlarını belirler. Sonra, fırça ile dinlendirilmiş ve inceltilmiş firnis ile figürlerin içini tamamen boyar. Figürleri boyama işlemi bittikten sonra, vazo fırına bırakılır ve oksidasyon-reduksiyon-reoksidasyon işlemleri uygulanır. Fırınlama işlemi bittiğinde, figürler silüet tekniğinde olduğu gibi tamamen siyah şekilde görünür (Atila, Okan, 2017, s. 543) (Görsel no:22). “Figür ve bezemeler fırçayla vazo yüzeyine silüet şeklinde boyanır. Daha sonra kuruyan vazo üzerindeki silüetlere, sivri uçlu aletle kazıma çizgiler verilerek kilin doğal rengi ortaya çıkarılır. Gerekli görülen yerlere kırmızı ve beyaz boya uygulanır ve son olarak vazo yumuşak bir bezle parlatılır” (Aktaran: Atahan, 2019).

Siyah figür tekniğinde, figürler kazıma çizgiler ile detaylandırıldığı için, psikolojik ifadelerin verilmesi, anatominin tam olarak yansıtılması, hareketlere estetik kazandırılması zordu. Dolayısı ile tekniğin ilerleyen yıllarında, yaklaşık olarak MÖ 530 yıllarında Andokides Ressamı tarafından kırmızı figür tekniği üretilmiştir. Kırmızı figür tekniğinin kullanımı daha pratik olduğundan zamanla siyah figür tekniği geride kalmıştır. MÖ 450 yıllarına gelindiğinde, Panatheneia Amforaları hariç, siyah figür tekniğinin uygulanmadığı görülür. Bugünkü bilgilerimiz ışığında en son siyah figürlü Panatheneia amforası ise MÖ 312 yılına tarihlidir (Boardman 1997, 169).



Görsel 24. Geometrik Dönem Terakota Lekythos, MÖ550-530, The Met Museum.

MÖ 575-530 civarında, özellikle siyah figür tekniğini kullanan vazolar, minyatürcü tarzın duyarlılığını sıklıkla tercih etti. Titizlikle, incelikle oyulmuş detaylar ve desenler baskındı, bu tür bir minyatürcülük, oyulmuş çizginin karakterinde doğal olarak bulunduğu gibi görünüyordu. Özellikle küçük vazoları süsleyen Amasis Ressamı, bu minyatürcü tarzın seçkin bir örneğidir. Amasis Ressamı'nın bir olpe'sinde, Perseus, Gorgon Medusa ve tanrı Hermes'in ince detaylı figürleri (Görsel no:24), küçültme yeteneğini göstermektedir. Amasis Ressamı için minyatürcülük genellikle siyah figürdeki önemli bir tasarım unsuru olan simetriyle el ele gider. Olpe üzerindeki resim, simetrisinin bir örneğidir, ancak prensip, gençlerin tilkiler ve tavşanlar getirdiği ve tanrı için şarap döktüğü bir amfora üzerinde daha sıkı bir şekilde uygulanmıştır (Görsel no:25). Resimde figürlerin simetrisi, Dionysos'un her iki tarafında eşit aralıklarla yerleştirilmiş gençler ve hayvanların değişimiyle belirgin, ölçülü bir ritme sahiptir ve bir ölçüde bu ritim, üst kısımda bulunan palmye ve lotus süslemesi tarafından yankılanmaktadır. Minyatürcü detaylar ve kasıtlı simetri, insan ve tanrının karşılaşmasına sakin bir hava katmaktadır. Siyah figür, özellikle MÖ 575-530 civarında, genellikle sanatçının estetik tercihlerini yansıtmaktaydı (Clark vd, 2001).



Görsel 25. Siyah figürlü Olpe, MÖ 550-530 arası Amasis Ressamı.

Görsel 26. Siyah figürlü Amfora, Amasis Ressamı.

1.5.6. Kırmızı Figür Tekniği

Kırmızı figür tekniği, temel olarak siyah figürün tersidir: arka plan siyah boyanmış, figürler korunmuş ve çoğunlukla detaylar siyahla çizilmiştir. Bu teknikte zemin siyah renge boyandıktan sonra figürler kazıma yöntemiyle ya da önceden zemine çizilmiş kontür çizgileriyle kırmızı renkte kalmaktadır. Detaylar fırça veya ince uçlu aletlerle işlenmektedir. Bu teknikte hafif kabartmalar da görülmektedir bu şekilde figürlerdeki kumaş detayları oldukça doğal bir görünüm kazanmıştır. Kırmızı figürlü vazo ressamlığı MÖ 530 civarında Attika'da üretilmiş ve yaklaşık olarak MÖ 430 en verimli dönemini yaşamıştır. Attika'da üretilen seramikler çamurun kalitesi ve ince işçiliği sebebiyle oldukça değerli aynı zamanda hem dekorasyon tekniği hem de pişirim tekniği açısından benzersiz görülmektedir (Boardman J. , 2005)(Görsel no:27).



Görsel 27. Kırmızı figürlü Stamnos, MÖ480-470, British Museum.

Kırmızı figür tekniğinin en yetenekli ve üretken ressamı Kleophrades Ressamı ve Berlin Ressamıdır. Bu teknik Yunan göçmenler tarafından Güney İtalya'ya götürülmüş ve orada da üretilmeye başlanmıştır (Tez, 2021).

“Siyah ve kırmızı figürlü vazolar klasik çağda Yunanistan’ın ve özellikle de Atina’nın tahıl dış alımı için önemli bir dış satım malıydı. Genellikle kırmızı rengin pigmenti F_2O_3 , siyahınki ise F_3O_4 idi. Kaplar için özenle seçilmiş demir içerikli kil kullanılıyordu. Siyah ve kırmızı süslemede, yıkanmış çok ince kilden bir balçık hazırlanıyor ve adı geçen kimyasal bileşenlerle renklendiriliyordu. Hazırlanan malzeme 800-900 °C arasındaki ilkin yükseltgenerek, ardından indirgenerek ve en sonunda da bir kez daha yükseltgenerek pişiriliyordu. Siyah süslemede illitli bir kil kullanılıyordu. Bu kilin K_2O içeriği indirgen pişirme sırasında sıkı bir biçimde sinterleşiyor ve yüzeyden eriyerek camsı, gözeneksiz bir yapıya dönüşüyordu. Kırmızı süslemede ise K_2O bakımından yoksul kaolinitli bir kil kullanılıyordu. Bu durumda indirgen pişirme sonunda gözenekli bir yapı ele geçiyordu” (Tez, 2021, s. 71).

2. BÖLÜM HİKÂYE ANLATICILIĞI

Hikâye anlatıcılığı, bir metnin, olayların ve karakterlerin akışını düzenleyerek, okuyucuların ilgisini çekmek ve onları etkilemek için anlatımı kullanma şeklidir. Kurgusal veya gerçek olayları anlatmada yaygın bir tekniktir ve edebi eserlerden film ve sahne performanslarına kadar pek çok alanda kullanılır. “Anlatı kelimesi roman, öykü, masal gibi yazınsal türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, öyküleme; Hikâye ise bir olayın sözlü ya da yazılı olarak anlatılması anlamına gelir” (TDK, 2023). Hikâye anlatıcılığı, bir hikâyenin etkili bir şekilde anlatılması sürecini ifade eder. Bu, sözlü anlatım, yazılı metin, görsel medya veya sahne performansı gibi farklı medya ve yöntemler aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Hikâye anlatıcılığı, izleyiciyi veya okuyucuyu içine çeken, duygusal bir bağ kurmasını sağlayan, bilgi ileten veya bir mesaj ileten bir anlatı tarzını içerir. “Hikâyeci anlatımın, sanat eserinde bir olaylar dizisini aktardığını, anlatımcı yaklaşımın (narrative approach) ise zaman içinden tek bir an ya da duygu durumu aktarabileceği ifade edilebilir. Her ikisi de birer anlatıdır, fakat hikâyeci anlatımda bir aksiyon, zaman akışı gözlemlenir. Zaman kavramı, hikâyeci anlatımın belirleyici özelliklerinden bir tanesidir” (Yılmaz S., 2023). Hikâye anlatıcılığı, belirli bir yapı içinde olayları, karakterleri ve temaları düzenleyerek hikâyenin akışını oluşturmayı amaçlar. İyi bir hikâye anlatıcısı, izleyiciyi veya okuyucuyu hikâyenin içine çekmek, karakterlerle bağ kurmalarını sağlamak ve olayların gelişimini anlamalarına yardımcı olmak için çeşitli teknikler kullanmaktadır. Bu teknikler arasında gerilim oluşturma, karakter geliştirmesi, atmosfer yaratma, “olgusal ya da değil, sözcüğün kök anlamına gönderme yapan her türden anlatı, öyküsellik ve anlatisallık olmak üzere iki düzlemde oluşur. Öyküsellik, belli bir zaman-uzamı kapsayan estetik ya da gerçek bir deneyim, bir tanıklık alanını; anlatisallık ise bu deneyimin/tanıklığın biri tarafından başka birilerine söz-edim yoluyla aktarılmasını gerektirir. Bu iki alan bir bakıma anlatının önkoşuludur” (Yivli, 2020).

Bu iki düzlem, anlatının temel unsurlarını şekillendirir ve anlam oluşturur. Öyküsellik, bir olayın, durumun veya karakterin belli bir zaman-uzam içinde nasıl işlediğini ve bu sürecin estetik veya gerçek bir deneyim olarak nasıl algılandığını

vurgular. Anlatısallık ise bu öyküsel deneyimin, bir kişi tarafından başkalarına aktarılmasını gerektiren bir süreçtir. Bir deneyimin ya da tanıklığın, söz aracılığıyla başkalarına iletilmesi, anlatısallık kavramını oluşturur. “Edebiyatta, anlatı ile öykünün (hikâye) tanımında, iki farklı fikir bulunmaktadır. Anlatıyı geniş bir çerçeve içine alıp, öyküyü anlatı adı altında inceleyenler ve anlatıyı sadece sözlü olarak aktarılan metinler olarak kabul edenler olarak ayrılmaktadır” (Yılmaz S., 2023).

Hikâye anlatımının tarihi, insanlığın varoluşundan bu yana uzanmaktadır. İnsanlar, iletişim kurmanın, deneyimleri paylaşmanın ve toplulukları bir arada tutmanın bir yolu olarak hikâye anlatımını kullanmışlardır. Hikâye anlatımı, sözlü gelenekler, yazılı metinler, resimler ve diğer medya araçları aracılığıyla farklı biçimlerde ifade edilmiştir. Antik dönemde insanlar doğayı, olayları ve çeşitli olguları anlamak için mitolojik hikayeleri kullanmışlardır. Bu hikayeler genellikle tanrılar, kahramanlar ve mitsel yaratıklardan oluşmaktadır. Antik uygarlıkların mitolojileri, toplumsal değerleri, inanç sistemlerini ve doğanın gizemlerini anlamaya yönelik hikayelerle doludur. Örneğin, Yunan mitolojisi, kahramanların maceraları ve tanrıların mücadeleleri gibi bir dizi hikâyeyi içermektedir. Yazının icadıyla birlikte, hikayeler daha kalıcı bir biçimde kaydedilmeye başlanmıştır. Efsaneler, destanlar ve masallar yazılı metinler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Örneğin, Homeros'un "İlyada" ve "Odysseus" epik şiirleri, Antik Yunan'da önemli hikâye anlatımı örnekleridir. Yazının yanı sıra, resimler, minyatürler, vazo resimleri ve yakın dönemde fotoğraf ve sinema gibi görsel medya, hikâye anlatımının evriminde önemli bir rol oynamıştır. Günümüzde ise dijital medya, internet ve sosyal medya gibi teknolojik gelişmelerle birlikte hikâye anlatımı daha da çeşitlenmiş ve yaygınlaşmıştır.

Hikâye anlatımı, bir toplumun kültürel mirasını gelecek nesillere aktarmanın önemli bir yoludur. Mitler, efsaneler, destanlar ve geleneksel hikayeler, bir topluluğun değerlerini, inançlarını ve tarihini yansıtarak kültürel kimliği güçlendirir. Hikâye kuşaktan kuşağa aktarılarak bir gelenek oluşturur ve kolektif belleğin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Tarihsel süreçte hikayelerin yerine başka anlatılar da kullanılmıştır. Bunların başında mitler, destanlar, efsaneler ve sözlü anlatım gelir. Bu anlatılar ilk olarak canlı tutulmuş, aktarılmış ve nihayetinde yazıya dökülmüştür (Demirel, 2022).

2.1. Hikâye (Öykü)

Hikâye, belirli bir sıra ve düzen içinde olayların, karakterlerin veya deneyimlerin anlatıldığı bir kurgusal veya gerçekçi anlatım biçimidir. Arapça kökenli kelimenin eş anlamlısı Öykü, öykün- “özenmek, taklit etmek” fiilinden türetilmiştir (Nişanyan, 2024). Bir başlangıç, gelişme ve sonuç aşamalarını içerebilir ve izleyiciyi veya okuyucuyu belirli bir duygu, düşünce veya deneyimle etkilemeyi amaçlar. Hikâyeler genellikle belirli bir konuyu keşfeder, karakterler arasındaki ilişkileri tanımlar, bir çatışmayı çözer veya bir mesaj iletmeye çalışır. Hikâyeler, yazılı metinler, sözlü anlatımlar, film, tiyatro, çizgi roman, masal, efsane, roman ve diğer çeşitli medya türlerinde ifade edilebilir.

Hikâye anlatımı, bir topluluğun iletişim biçimidir. Onun etkisi, anlatılan hikâyenin veya olayın tekrarı ve farklı aktörler tarafından aktarılma kabiliyetine dayanır. Bir sözü veya olayı nakletmek, adeta onun içinde yaşamak, onunla nefes alıp vermektir. Bu sayede anlatıcı, yaşamadıklarını yaşar veya yaşadıklarını başkalarına da yaşama olanağı tanır. Her seferinde farklı aktörler, hikâyenin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar, böylece ilk deneyim, son dinleyicinin deneyimi haline gelir. Hikâye anlatımı, bir geleneğe aktarılma açısından ve ortak (kolektif) bir anlam perspektifine işaret eder. Bu anlam perspektifi, insanı bireycilikten çıkarıp kolektifliğe yönlendirir ve aynı dünya deneyimine sahip olma olanağı sunar. Bu bağlamda hikâye anlatımı, bir yandan parçalanmış eylem ile sözün birlikteliğini sağlarken diğer yandan ortak bir yaşama, daha çok ortak bir ‘deneyime’ ulaşma fırsatı sunar. Dolayısıyla hikâye anlatıcılığının, bireyler arasındaki ilişkiye içkin olan ‘ortak bir deneyime’ ve bu ortak deneyimin tüm farklılıkları içinde barındıran ‘ortak bir düşünme biçimine’ referans sağladığı söylenebilir (Sütcü, 2013).

Hikâye anlatıcısı, yaşanan, yaşanabilir veya yaşanılacak olan olay veya olayları anlatır. Bu açıdan hikâye anlatımı, insanın yaşamış olduklarından derlediği, kimi zaman hoşça vakit geçirmeye, çoğu zaman da gerçek dünyaya ilişkin ortaya çıkan bir iletişim aracıdır. İnsanın “öteki” ile uyum içinde olmasının bir sonucu olan bu iletişim türü, tümel ve soyut bir evrensellikten ziyade daha çok “yaşamsal deneyimi” ihtiva eder. Bu yaşamsal deneyim, yaşanan anın bir diğerinden ayrıştırılmasını değil, onu yaşamın tüm öğeleri içinde görmeyi gerektirir. Bu açıdan insanın yaşamış olduğu

ile yaşamakta olduğu anın birbirine geçtiği, gerçeğin gösterişten en uzak taşıyıcısı olan bu “deneyim biçimi”, geçmiş ile gelecek arasında bir köprü görevi görür. Bu köprü, geçmiş ile gelecek arasında bir sürekliliği ifade eder. Gelenekten veya geçmişten kopuk bir düşünme biçiminde, geçmiş, şimdiki düşünme biçimine boyun eğer. Bu şekilde ortaya çıkan bir deneyim, sadece yaşanan, ancak geçmişten beslenmeyen, ortak bir paylaşıma dayanmayan ve yaşamı inşa edebilme gücünden yoksun, tekil bir deneyim olarak ortaya çıkar. Oysa hikâye anlatımı, bir topluluktaki insanların deneyimlerinde ve ortak hafızasında kök salar ve deneyimin karşılıklı bir şekilde aktarılabilmesiyle “geniş bir düşünme biçimi” ne yerleşir. Bu düşünce biçimi, bazı temel özellikler üzerine yükselir (Sütcü D. Ö., 2013, s. 81).

2.2. Anlatı

"Anlatı," bir hikâyenin, bir olayın veya bir deneyimin bir şekilde ifade edilmesi veya açıklanması anlamına gelir. Türkçe ‘de genellikle bir öykü, roman, film, masal veya başka bir anlatım türündeki metinleri ifade etmek için kullanılır. Anlatı, belirli bir sıra ve düzen içinde olayları aktarma, karakterleri tanımlama, duyguları ifade etme ve izleyiciyi veya okuyucuyu etkileme amacı taşır.

Anlatı, insanların dünya hakkında anlam inşa etmelerine ve deneyimlerini paylaşmalarına yardımcı olan evrensel bir dil gibidir. Edebiyat, sinema, reklamcılık ve günlük konuşmalar; her biri birer anlatı örneği sunar. Anlatı, birçok farklı türde ortaya çıkabilir. Edebiyat dünyasında epik, lirik ve dramatik anlatı gibi temel türler bulunurken, sinemada gerilim, komedi ve drama gibi spesifik türler de mevcuttur. Anlatı, sadece sanat ve eğlence dünyasında değil, aynı zamanda reklamcılık, politika ve iş dünyasında da etkili bir iletişim aracı olarak kullanılır.

“Anlatı öykü içeriğini sunmanın bir biçimi ve öyküye canlılık katan duygu uyandırma sürecidir” (Liu & Wu, 2011, s. 60). Bruner (1986)’in “Actual minds, possible worlds” adlı çalışmasında belirttiğine göre klasik anlatı analizinin kökenleri edebiyat teorisi ve göstergebilimde izlenebilir” (Ünsever & Şener, 2023). “Hikayeler; olaylar ve karakterler aracılığı ile insanın anlam arayışı ihtiyacına cevap verebilir. Doğa karşısında kendini aşma istenci ve “var olma” gerçekleşerek, insanın gerçeklikle olan ilişkisi anlam kazanır” (Yılmaz S., 2023).

“Anlatı kavramını Gerald Prince 1982 tarihli *Narratology* adlı kitabında “en az iki gerçek ya da kurgusal olay veya durumun bir zaman sırasında temsil edilmesi, hiçbirinin diğerini gerektirmediği veya içermesiyle sonuçlanmadığı” şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımlama, olaylara ve aralarındaki belirli ilişkiye odaklanan geleneksel, olay merkezli bir anlatıcı tanımının klasik bir örneğidir. Bu ilişki zamanı içerirken, başka bir şeyi de içerir: tanımlayıcı durum değişiminin zorunlu olmaması aksine rastlantısal bir unsura sahip olması gerektiğini ifade eder. Bu Prince’ın ‘anlatılmamış ögeler’ olarak adlandırdığı, hikâyede dikkate alınmış ancak gerçekleşmemiş alternatiflerin de dahil edilmesini gerektirir” (Wolf, 2017, s 444-445).

Topluluk kültürünün oluşmasında hayal gücünün aktarımı büyük bir öneme sahiptir. Anlatılar, insanların inançlarını, değerlerini, deneyimlerini ve bilgilerini bir araya getiren ve toplumun ortak bir kimlik ve anlayış oluşturmaya yardımcı olan öykülerdir. Toplulukların hayal gücüyle yaratılan anlatılar, kuşaktan kuşağa aktararak kültürel mirası sürdürürler. Bu anlatılar geçmişin deneyimini gelecek nesillere ileten bir köprü görevi görmektedir. Efsaneler, mitler, masallar ve destanlar gibi epik anlatılar bir toplumun kuruluşunu, kahramanlıklarını ve geleneklerini aktararak toplumsal bir kimlik oluştururlar. Bu anlatılar toplum bireylerini birbirine bağlar ve ortak bir kültürel referans noktası sağlamaktadır. Birlikte hareket etmeyi kolaylaştırır. Aynı zamanda topluluklara bir aidiyet duygusu ve ortak bir hikâye paylaşma hissi sağlar. “Bir grubu bir arada tutan şey ‘kan’ veya ‘soy’ değil, ortak bir bilinç ve ortak soy fikridir. Aynı durum kişisel kimlik için de geçerlidir. Bir kişinin kendine ait algısı bile hayal edilmiş bir varlık olarak görülebilir. Bireyden uluslara ve dini topluluklara kadar tüm düzeylerde kimlik hayal gücü ve zihinsel temsilin bir ürünüdür” (Asman, 2013).

2.3. Mitos ve Efsaneler

“Myths, söylenen söz ya da duyulan sözdür; masal, öykü, efsane anlamına gelir. Logos ise, ilk anlamı söz olmakla birlikte bilim anlamına gelir...O halde mitoloji efsane bilimi anlamına gelmektedir” (Türkkan, 1976). Bilinen mitolojik öykülerin ilk ne zaman ortaya çıktığı hakkında net bir bilgi bulunmasa da yapılan araştırmalar ilk öyküler anlatıldığında Yunanlıların ilkçağı geride bıraktığını göstermektedir. “Yunanlılardan günümüze gelen en eski belge, Homeros’un *İlyada*’sıdır. Buna dayanarak, Yunan mitologyasının İsa’dan bin yıl kadar önce Homeros’la başladığını

söyleyebiliriz” (Hamilton, 1974). Mitolojinin tarihi, antik çağlara kadar uzanmaktadır. Farklı toplumlarda, Türk, Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Yunan, Roma, Norse (İskandinav), Afrika, Amerika yerli kabileleri gibi, mitoloji kendi özgün biçimlerini geliştirmiştir. Her kültürün mitolojisi, o kültürün tarihini, değerlerini, toplumsal düzenini ve dünya görüşünü yansıtır. “Mitler kutsal hikayelerdir. Dünyanın yaratılışını, tanrıların ve ilk erkek ve kadının ortaya çıkışını, kahramanların maceralarını ve düzenbazların cüretkarlığını, cennetin ve cehennemin doğasını ve zamanın sonu geldiğinde ne olacağını anlatır. Her kültürün kendine özgü miti vardır ve bu miti bir sonraki nesle aktarır” (Wilkinson & Philip, 2007).

“Mitler, insanlığın yaratıcı, ruhsal ve sosyal dürtülerinin bir karışımıdır. Bu hikayelerin birçok amacı vardır: bazıları dine, bazıları estetiğe ve bazıları pratiğe yöneliktir. Aslında her toplumun efsanesi, o kültürün her açıdan bir numunesi gibidir” (Wilkinson & Philip, 2007). Örneğin, Mezopotamya mitolojisi, Sümerler, Babiller ve Asurlar gibi antik Mezopotamya kültürlerine ait mitolojik hikayeleri içerir. Bu hikayelerde, tanrılar ve tanrıçalar, yaratılışın ve doğa olaylarının yanı sıra insanların yaşamını ve toplumsal düzeni etkileyen temel konuları temsil eder (Çayır, 2020). Hindu mitolojisi, Hint kültüründe çok sayıda tanrı ve tanrıça etrafında şekillenen bir mitolojik sistemdir. Bu mitoloji, evrende var olan kozmik düzeni, yaşam döngüsünü ve insanın ruhsal gelişimini anlatan bir dizi öykü içerir. İskandinav mitolojisi, Viking kültürüne ait bir mitoloji olarak, tanrılar, devler, cüceler ve kahramanlar arasında geçen öykülerle bilinir. Bu mitoloji, doğa olaylarını, seyahatleri ve savaşları açıklamaya yönelik sembolik anlatılar içerir. Benzer şekilde, diğer kültürlerin mitolojileri de genellikle doğa olaylarını, evrenin oluşumunu ve insanın varoluşunu açıklamak amacıyla sembolik anlatılar kullanır. Ancak, her mitoloji kültürüne özgüdür ve kendi benzersiz öyküleri, sembolleri ve anlam dünyasıyla birbirinden ayrılır (Wilkinson & Philip, 2007).

Yunan mitolojisi, tanrılarının insan biçimli olması ve insan benzeri duygulara, arzulara, çatışmalara sahip olmalarıyla diğer mitolojilerden belirgin bir şekilde ayrılır.

“Yunan mitologyası genellikle tanrılarla, tanrıçalarla ilgili öykülerden meydana gelmiştir; ama Yunanlıların Kutsal Kitabı olarak okunmamalıdır. Çağdaş mitologya anlayışına göre gerçek bir mitosun dinle doğrudan doğruya hiç ilgisi

olamaz. Asıl ilgisi doğayla kurulmuştur. İnsanların, hayvanların, ağaçların, çiçeklerin, güneşin, ayın, yıldızların, fırtınaların, depremlerin nasıl olduğunu anlatır o öyküler. Zeus öfkelenince elindekini yeryüzüne şöyle bir fırlatır, yıldırım olur. Dağın içine kapatılmış canavar kurtulmak için çırpınır deprem olur.” (Hamilton, 1974).

Antik Yunan mitolojisi, özellikle Homeros ve Hesiodos'un eserleriyle zirveye ulaşmıştır. Yunan mitolojisi, tanrılar, kahramanlar, efsaneler ve destanlarla dolu zengin bir dünya sunar. Roma mitolojisi de Yunan mitolojisinin etkisi altında kalmış, ancak kendi tanrılarını ve mitolojisini geliştirmiştir. Orta Çağ boyunca, özellikle Avrupa'da, Hristiyanlık mitolojisi önem kazanmıştır. Ancak, Antik Roma ve Yunan mitolojisi bilginler arasında hâlâ ilgi çekici kalmış ve Rönesans döneminde bu mitolojilere olan ilgi yeniden canlanmıştır. “Bazı kişilere göre, Yunan ve Roma mitologyası, bize insan soyunun yüzyıllar önce neler düşünmüş, neler duymuş olduğunu gösterir. Böylece doğayla ilişkilerini son derece azaltan uygar insandan çıkarak doğayla kucak kucağa yaşayan insana varabiliriz” (Hamilton, 1974).

Yunan kültürü, insanlığın evren içindeki önemini büyük ölçüde vurgulamıştır. Önceleri insanın tanrılardan ya da tanrıçalardan daha alt bir vasıfta olduğu düşünülürken Yunan mitolojisinin yarattığı tanrılar, insan biçiminde tasvir edilmiştir, bu da onların insanlarla daha yakın bir bağ kurabilir ve anlaşılabilir olmalarını sağlamıştır. Örneğin Mısırlılar hayal güçlerini göstermek adına tanrılarını çeşitli şekillerde düşünmüşlerdir. Bu, kedi başlı bir kadın veya dev gibi yaratıkların tasvir edilmesi gibi, mitolojinin zengin ve çeşitli bir yapıya sahip olduğunu ifade eder. Sfenkslerin sembolik bir biçimde kullanılması, Mısırlıların mitolojik anlatılarında öne çıkan unsurlardan biridir. Mezopotamya kültürüne ait tanrılar ise genellikle insan biçiminden uzak, soyut ve fantastik varlıklar olarak tasvir edilir. Bu, Mezopotamyalıların mitolojik düşüncelerinin, yaratıcının kendi kafasında bulunan gerçek dışı varlıkları içerdiğini gösterir. Örneğin, kuş başlı adamlar veya boğa başlı aslanlar gibi figürler, Mezopotamya mitolojisinin özgün ve sembolik yapısını temsil eder. Bu bağlamda, Edith Hamilton'ın 1974 tarihli eseri, farklı kültürlerin mitolojik anlayışları arasındaki çeşitliliği ve Yunan mitolojisinin insan merkezli özelliklerini vurgular. Yunan kültürü, insanın evren içindeki rolünü vurgulayarak, diğer kültürlerden ayrılan bir özelliğe sahiptir. “Yunan mitologyasının yarattığı mucize

budur; insancıl bir dünya, her şeyi bilen, her şeyin üstündeki o Bilinmeyen Varlık'ın saldığı bunaltıcı korkunun silinişı" (Hamilton, 1974). Yunan mitolojisinde tüm büyük tanrılar insan biçimindeyken yarı hayvan yarı insan tanrısal varlıklar da mevcuttur. Örneğın Satyr'ler veya Kentaur'lar gibi.

Antik Yunan dönemindeki mitolojide, zengin bir tanrı pantheonu⁷ bulunmaktaydı; sayısız tanrı ve tanrıça, farklı yetkilere, özelliklere ve mitolojik hikayelere sahipti. MÖ 7 ile MÖ 5. yüzyıllar arasında yaşamış olan Homeros ve Hesiodos dışında yüzlerce şair veya oyun yazarı Yunan tanrıları hakkında hikayeler yazmışlardır. Antik Yunanistan, tek bir devlet olarak değil birçok şehir devletinden oluşmaktaydı. Bu durum her şehrin kendine has tanrısı ve bu tanrılar için inşa edilen tapınaklar ve düzenlenen festivalleri ortaya çıkartmıştır. Örneğın Artemis (Vahşi doğa, avlanma ve doğurganlık tanrıçası), Ephesos gibi bölgelerde öne çıkar, özellikle Artemis'in tapınakları bu bölgelerde bulunur. Veya Dionysos (Şarap, eğlence, tarım ve bereket tanrısı) özellikle Trakya bölgesinde ve festivali olan Dionysia'nın düzenlendiğı bölgelerde tapınılmaktaydı. "Yunanlılar, tanrılarını ahlaki liderler olarak görmediler ya da nasıl yaşamaları gerektiğine dair rehberlik edeceklerini düşünmediler. Tanrılar çok kaprisliydi ve hatta ahlakla alakaları bile yoktu. Ancak insanlar belli bir tanrıya bir şeyler sunar, adaklar kurban ederdi. Böylece tanrıyı yanlarına çekeceklerine ve günlük hayatlarında onları koruyacağına inanırlardı" (Wilkinson & Philip, 2007).

Herodot'un ifadesine göre, çok tanrılı ilkçağ dininin yaratıcıları, tanrı soylarını sıralayarak adlarını, niteliklerini ve efsanelerini anlatan Homeros ve Hesiodos'tur. Ancak, Herodot, bu yaratıcılığın amacını ve önemini anlamakta zorlanır. Yunan mythos'unun yazına vurulması Homeros ve Hesiodos ile başlar; ancak, bu başlangıçta kalmaz. Mythoslar, yazın türleri çoğaldıkça yeni anlatımlar ve yorumlarla zenginleşir. İonya'da ve Yunanistan'da, destan çağını izleyen lirik şiir türleri olan "melos"larda ve "hymnos"larda mythos önemli bir yer işgal eder. Tragedya ile mythos, yeniden doğar ve insan dramının aynası olur. Tragedya, tanrılar tarafından yönetilen bir yazgıya ve

⁷ "Pantheon", genellikle bir kültür veya inanç sistemine ait tanrıların, tanrıçaların, kahramanların veya diğer mitolojik figürlerin toplamını ifade eden bir terimdir. Bu terim, özellikle antik Yunan ve Roma mitolojilerindeki tanrılar ve tanrıçalar için kullanılan bir kavramdır.

lanete uğramış soy zincirine odaklanır. Destan ile tragedya arasında önemli farklar vardır; tanrılar yeni roller alır ve insan dramı tanrılarının elinde şekillenir. Yunanistan'ın her bölgesi, kendi mythos'unu yaratma ve yaşatma arzusu içerisindedir. Bu, yerel tanrıları ve efsaneleri içerir, hatta bunları kendi din ve devlet politikalarına göre yorumlarlar. Herakles gibi kahramanlar, bütün efsaneleri birleştirip karmaşık bir mythos oluşturur. Bu çokluğu anlamak için bir mythos bilimine ihtiyaç vardır. Hellenistik dönemde, Yunan'ın parlak çağının sona erdiği ve efsaneleri toplama işine girildiği bir dönemde, İskenderiye ve Bergama kitaplıkları kurulur. Mythos yazarları, Homeros gibi büyük eserleri şerhler ve açıklamalarla kopya ederken, aynı zamanda efsaneleri toplar ve yeni kitaplar yazarlar. Roma imparatorluğu döneminde, Roma, Yunan mythos'undan ilham alarak kendi mitolojisini oluşturmaya çalışır. Yunan tanrılarını kendi tanrılarıyla birleştirir, efsaneleri benimser ya da reddeder ve yerel efsanelerle karıştırır. Bu süreç, antik çağın sonuna kadar devam eder ve Yunan-Roma mitolojisi, Homeros, Hesiodos ve diğer kaynaklardan alınan efsaneler, masallar ve öykülerin zengin bir toplamıdır (Erhat, 1996).

2.4. Görsel Hikâye Anlatıcılığı

Görsel hikâye anlatıcılığı, bir dizi görüntü veya çizim kullanarak hikâye anlatma türüdür. Bu, çizgi romanlar, grafik romanlar, animasyon filmleri, reklam panoları ve benzeri medya biçimlerinde sıklıkla kullanılır. Görsel unsurların kullanımıyla, hikâye anlatıcılığı izleyiciye görsel yoluyla bilgi iletebilme yeteneğine dayanır. Bu şekilde, izleyiciye metin ve resimler aracılığıyla zengin bir hikâye deneyimi sunulabilir.

Görsel anlatı, karmaşık bilgileri daha kolay anlamayı sağlar. Birçok formda ve birçok medyada ortaya çıkar. "Ne kadar?" "Ne zaman?" veya "Nerede?" gösterebilir. Zaman içinde trendleri gösterebilir, öğeleri karşılaştırabilir veya gizli desenleri ortaya çıkarabilir. Hikayeler, bir topluluğun veya kültürün deneyimlerini, değerlerini, inançlarını ve tarihini ifade etmenin bir yolu olarak hizmet eder. Bu, bir neslin diğerine kültürel mirası aktarmak için kullanılan etkili bir iletişim aracıdır. Geçmişin anlaşılmasına ve geçmişteki olaylardan çıkarılan derslere yönelik bir araç olarak işlev görür. Bu, bir kültürün tarihini koruma ve gelecek nesillere aktarma sürecine katkıda bulunur. Hikâye anlatımı, sanat ve yaratıcılık açısından bir araç olarak da kullanılır.

Sanat ve kültür arasındaki bağlantıları güçlendirir, yeni bakış açıları sunar ve hayal gücünü teşvik eder (Özdemir, 2021).



Görsel 28. Chauvet Mağarası'ndaki Hayvan Betimlemeleri.

Örneğin primitif sanatın önemli bir örneği olarak kabul edilen, Fransa'daki Chauvet Mağarası'ndaki çizimler (Görsel no:28), yaklaşık 35.000 yıl öncesine tarihlenen bir arkeolojik zenginliği temsil etmektedir. Bu benzersiz sanat eserleri, mağara duvarlarına resmedilmiş hayvan figürleri, insan tasvirleri ve diğer nesneler ile dikkat çekmektedir. Arkeologlar, bu çizimlerin, özellikle hayvanlar, insanlar ve diğer öğelerin belirli bir düzen içinde yerleştirilmesi, çeşitli boyutlardaki figürlerin kullanımı ve belirli sahnelerin oluşturulmasıyla bir hikâye anlatımını ifade etmiş olabileceği konusunda görüş birliği içindedirler. Bu çizimlerin bir hikâye anlatımını içerdiğine dair uzman görüşü, figürlerin konumları, ilişkileri ve belirli detayları içeren görsel unsurlara dayanmaktadır. Ayrıca, mağara duvarlarına yapılan bu resimlerin, belki de o dönemin topluluğunda sözlü hikâyelerle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bu çerçevede, Chauvet Mağarası çizimleri, primitif toplumların hikâye anlatımı geleneğine dair önemli arkeolojik kanıtlar sunmaktadır. Bu çizimlerin öne çıkan özellikleri arasında, figürlerin anlamlı bir düzen içinde yerleştirilmesi ve belirgin kompozisyonlar oluşturulması bulunur. Bu çizimlerin belirli bir anlamı ifade etmek veya topluluk içinde paylaşılan bir hikâyeyi temsil etmek üzere kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle, Chauvet Mağarası çizimleri, primitif hikâye anlatımının evrimine ve kültürel iletişimin temel öğelerine dair bilim dünyasında değerli bir araştırma konusu oluşturmaktadır (Marmo, 2022).

Görsel anlatı, izleyiciyi bir hikâyenin parçalarını birleştirmeye teşvik eder. Resimler, görsel olarak zengin bir anlatı oluşturma potansiyeline sahiptir ve izleyiciyle etkileşime geçerek farklı yorumlama ve anlama seviyelerini tetikler. Bu nedenle, görsellerin anlatıcı özelliklerini değerlendirirken görsel unsurların yanı sıra dışsal etkenlerin de göz önünde bulundurulması önemlidir.

Antik Yunan sanatında, görsel hikâye anlatımı sıkça kullanılan bir teknik olmuştur. Yunan sanatı, mitoloji, tarih ve günlük yaşamın yanı sıra insanların inançlarını ve değerlerini yansıtmak için geniş bir yelpazede konuları ele almıştır. Bu dönemde yaşayan insanlar, sanatı kullanarak hikâye anlatmanın etkili bir yolunu keşfetmiş ve bu sayede Yunan kültürüne ait birçok önemli hikâye, mit ve tarih, görsel sanat eserleri aracılığıyla korunmuştur. Antik Yunan döneminde kullanılan bu görsel hikâye anlatımı, çeşitli sanat eserlerinde kendini gösterir. Özellikle vazolar, freskler ve heykeller, Yunan mitolojisinin tanrıları, kahramanları ve günlük yaşamdaki olayları betimleyerek bir tür görsel anlatı oluşturur. Örneğin, bir vazanın üzerindeki resimler aracılığıyla bir mitolojik hikâye anlatılabilir veya bir freskte günlük yaşam sahneleri tasvir edilebilir. Bu sanatsal eserler, o dönemdeki insanların inançlarını, değerlerini, tarihlerini ve mitolojilerini gelecek nesillere aktarma amacını taşıdığı gibi, aynı zamanda görsel bir arşiv oluşturmuştur. Bu eserler, arkeologlar ve tarihçiler için, Antik Yunan dünyası hakkında önemli bilgiler sağlayan bir kaynak haline gelmiştir.

2.4.1. Yunan Sanatında Hikâye Anlatıcılığı

Antik Yunan uygarlığının binlerce yıllık serüveni hikâye anlatıcılığı sayesinde bugüne kadar ulaşmıştır. Savaş, kutlama, kahramanlık gibi hayatlarının önemli anlarından sıklıkla bahseden Yunanlılar, alfabeleriyle yazıyı geliştiren bilinen ilk medeniyetlerden birisidir. Antik Yunan, tarihin en önemli dönemlerinden biridir. Bu dönemde, sanat, edebiyat, felsefe ve bilim gibi birçok alanda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Antik Yunan'ın hikâye anlatıcılığı da bu gelişmelerden biridir. Antik Yunan'da hikâye anlatıcılığı, mitolojik hikayelerin anlatımında yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Yunan mitolojisi, tanrıların ve kahramanların öykülerini içerir ve bu öyküler, antik Yunanlıların kültürel ve dini mirasının önemli bir parçasıdır. Bu öyküler, o dönemin insanların hayatına anlam ve amaç katarak, toplumda bireylerin sosyal kimliklerini ve yerlerini belirlemeye yardımcı olmuştur. Hikâye anlatıcılığı, antik

Yunan tiyatrosunun temelini oluşturur. Antik Yunan tiyatrosu, birçok farklı türde hikâye anlatımına olanak sağlamıştır. Tiyatro oyunları, hikayeleri canlandıran oyuncular ve korolar tarafından sahnelenir.

“Hikayeler; olaylar ve karakterler aracılığı ile insanın anlam arayışı ihtiyacına cevap verebilir. Doğa karşısında kendini aşma istenci ve “var olma” gerçekleşerek, insanın gerçeklikle olan ilişkisi anlam kazanır” (Yılmaz, S. 2023). Antik Yunan toplumunda hikâye anlatıcılığı, kültürün temel bir ögesi olarak önemli bir konuma sahipti. Hikâye anlatıcılığı, genç bireylere ahlaki değerleri, etik kuralları ve yaşamla ilgili önemli dersleri aktarma amacını taşıyordu. Epik destanlar ve mitolojik hikayeler aracılığıyla, genç nesillere erdem, adalet, cesaret gibi kavramlar aşılanmaktaydı. Ayrıca, hikâye anlatıcılığı Antik Yunan mitolojisi aracılığıyla tanrıların, kahramanların ve mitolojik olayların anlatımını içeriyordu, bu da insanların evreni, doğayı ve varoluşlarını anlamalarına katkı sağlamaktaydı. Halk arasında dolaşan hikayeler, toplumsal değerleri paylaşma ve ortak kültürel mirası sürdürme işlevini yerine getirerek toplumsal bağları güçlendirmiştir. Hikâye anlatıcılığı, tarihi olayların ve kahramanlık hikayelerinin anlatımı sayesinde toplumun geçmişiyile bağlantı kurma ve kimliğini şekillendirme açısından da önemli bir rol üstlenmiştir. Bu unsurların bir araya gelmesiyle hikâye anlatıcılığı, Antik Yunan toplumunda eğitim, kültürel bir deneyim ve toplumsal birleştirici bir araç olarak öne çıkmaktaydı.

Antik Yunan seramiği, vazo ressamlığı ve barındırdığı hikâye anlatısı ile kendini diğer medeniyetlerin üretiminden ayırır. Yunan vazoları, genellikle figüratif tasarımlarla ve mitolojik hikayeler, tarihi olaylar veya günlük hayattan sahneleri tasvir eden resimlerle süslenmiştir. Vazo ressamları, siyah figürlü veya kırmızı figürlü teknikleri kullanarak, çömleklerin üzerinde öyküleri anlatan resimler oluşturmuşlardır. Bu sanat dalı, Yunan medeniyetinin zengin kültürel mirasının önemli bir parçasıdır ve antik sanatın en önde gelen örneklerinden biridir.

Antik Yunan vazoları, resimleri kullanarak hikayeleri anlatmada yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle, siyah figürlü vazolar üzerinde resimlerle anlatılan mitolojik hikayeler oldukça popülerdir. Vazo ressamları, figürleri ve sahneleri detaylı bir şekilde resmederek hikâyenin dramatik tonunu yansıtmayı amaçlamışlardır. Tanrı

ve tanrıçalara sahip olan antik uygarlıklarda resim, özellikle Yunan'da vazo resimleri şeklinde görülmektedir. Siyah ve kırmızı renge hâkim resimlerde, çizgi ve ritim çok önemli bir yer tutmaktadır.

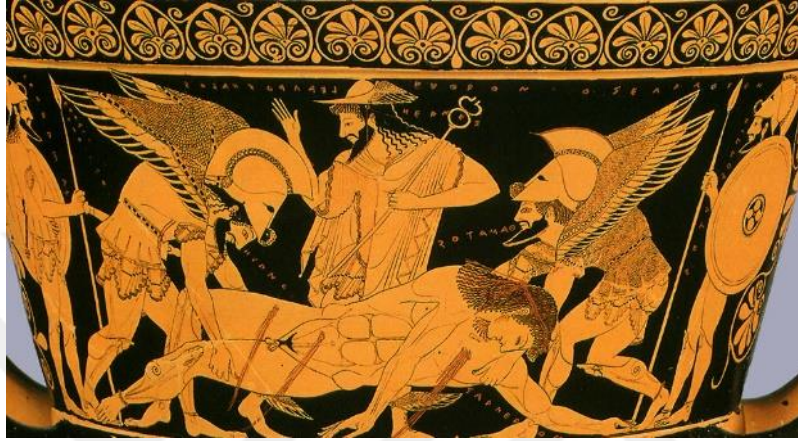
“Vazoların anlatımcı özelliği, özellikle resmin dramatik olduğu durumlarda bir vazo resminin hayal gücümüzü kolaylıkla ele geçirmesini sağlar. Örneğin, bir kýlix'in iç kısmında olduğu gibi (Görsel no:29). Tekmessa'nın Yunan savaşçı Ajax'ın ölü bedenini bulduğu sahnede Ajax, Truva Savaşı'na katılan Yunanlar arasında en güçlü olanıydı, ancak onurlu bir şekilde savaşta ölmedi. Kontrolü dışındaki trajik olaylar onu intihar etmeye zorladı: Ajax kılıcını Troy'daki çakıllı plajda dik bir şekilde yerleştirdi ve kendini üzerine bıraktı” (Clark vd, 2001).



Görsel 29. Ajax'ın cesedini örten Tekmessa. Brygos Ressamı'na atfedilen kırmızı figürlü bir kýlixin (Tip B) tondosu. Malibu.

Ajax'ın intiharını tasvir eden anlatı resminin etkisi, vazo ressamının detaylara olan ustalığına dayanır ve başarılı bir resimde her detay anlam taşır. Benzer şekilde, Truva Savaşı'nı konu alan bir diğer resim, Prens Sarpedon'un savaş alanından kanatlı kardeşleri Uyku ve Ölüm tarafından çıkarılmasını betimleyen resimdir (Görsel no:30). Resmin merkezinde tanrı Hermes bulunmaktadır. Tüm figürler metinle tanımlanmıştır ve vazo, çömlekçi Euxitheos'un ve ressam Euphronios'un imzalarını taşır. Bu resmi olağanüstü kılan şey, sadece karmaşık ve ayrıntılı figürler değil- özellikle Sarpedon'un anatomisi- aynı zamanda bedeninin gerçekte hareket halinde olmasıdır. O, kaldırılıp

sağa taşınmaktadır; Euphronios'un Sarpedon'un yaralarından sol yönlü kan akışını göstermesi de dikkat çekicidir. Bu tür gerçekçilik, oldukça modern bir şekilde etkileyici görünmektedir ve kabul edilmelidir ki, vazo ressamlığında oldukça olağandışıdır. Antik Yunan döneminde halkın böylesine incelikleri ne derece takdir ettiğini bilmek kesin olarak mümkün değildir.



Görsel 30. Kırmızı figürlü vazo, M.520-520, Ressam Euphronios, New York.

Antik Yunan vazolarında sıkça tasvir edilen figürler arasında tanrılar, kahramanlar, savaşçılar, atletler, hayvanlar ve bitkiler bulunur. Vazolar, genellikle bir hikâyenin bir bölümünü anlatmak için tasarlanmıştır ve bazen birden fazla sahne bir arada resmedilmiştir.

Örneğin, bir vazo üzerinde Troia Savaşı'nın sahneleri resmedilirken, başka bir vazoda Olimpos Tanrılarının güç mücadelesi tasvir edilebilirdi. Bazı vazolar, spor etkinliklerini ve olimpiik yarışmaları da resmederken, diğerleri ise günlük yaşam sahnelerini tasvir ederdi. Vazo ressamları, resimleri bir araya getirerek, bir hikâyeyi anlatmak için kullanırlardı.

Antik Yunan vazo ressamlığı, sanat tarihi açısından önemli bir yer tutar. Bu sanat dalı, Yunan medeniyetinin zengin kültürel mirasının önemli bir parçasıdır ve antik sanatın en önde gelen örneklerinden biridir. Vazolar, günlük hayatta kullanılan eşyalar olmanın yanı sıra, sanat eseri olarak da üretilmişlerdir. Örnek olarak, Louvre Müzesi'nde bulunan "The Niobid Vase" adlı vazo üzerindeki resimler incelenmiştir.

Bu vazo, MÖ 450 yılına tarihlenmektedir ve kırmızı figür tekniği kullanılarak üretilmiştir (Görsel no:31).



Görsel 31. The Niobid Vase, MÖ 450, Louvre Museum.

Vazonun frizlerinde palmet ve lotus çiçeği motifleri mevcuttur. A yüzeyinde Herakles, Athena ve Argonautları⁸ temsil eden figürler bulunmaktadır (Lourve, ty). B yüzeyinde Niobidlerin katliamı tasvir edilmiştir. Apollon, Artemis, Niobe'nin kızı, Niobe'nin oğulları bulunmaktadır. Vazonun gövdesinde, tanrı Apollon'un annesi Leto ile Niobe arasındaki bir anlaşmazlık anlatılmaktadır. Niobe, kendi çocuklarının güzelliği ve akıllarının tanrıça Leto'nun iki çocuğu Artemis ve Apollon'dan daha fazla olduğunu iddia eder. Bunun üzerine, tanrı Apollon ve Artemis, Niobe'nin çocuklarını öldürmeye başlarlar ve Niobe'nin acısı, Leto'yu aşağılama sözleri söylemeye devam etmesine neden olur. Hikâye, vazonun gövdesinde farklı sahneler halinde resmedilmiştir (Görsel no:31,32).

⁸ Argonautlar, Yunan mitolojisindeki ünlü bir kahraman grubudur. Argonotlar, Argo adlı gemileriyle İolcus'tan (Iolchus) Altın Post'u aramak üzere yola çıkan kahramanlardır. Bu efsane, özellikle Apollonius Rhodius'un "Argonautica" adlı epik şiiriyle bilinir.



Görsel 32. Niobe Vazosu detay.

Vazonun bir yüzünde, Niobe ve çocukları tasvir edilirken, diğer yüzünde ise tanrı Apollon ve Artemis, Niobe'nin çocuklarını öldürürken tasvir edilmektedir. Resimler, figürlerin hareketleri, pozisyonları ve yüz ifadeleri gibi detaylarla hikâyenin dramatik tonunu yansıtmaktadır. Örneğin, Niobe ve çocukları, umutsuz bir şekilde kaçmaya çalışırken, Apollon ve Artemis ise gururlu bir tavırla çocukları avlamaktadırlar. Bu vazo, hikâye anlatıcılığı için mükemmel bir örnektir. Vazo ressamı, kırmızı figürlü tekniği kullanarak, bir hikâyenin farklı sahnelerini bir araya getirerek, hikâyeyi izleyicilere görsel bir şekilde anlatmışlardır. Bu sayede, hikâyenin anlatımı daha çarpıcı ve etkileyici hale gelmiştir.

Resimlerin anlatıcı özelliklerini değerlendirirken, görsel anlatım yeteneklerine ve dışsal unsurlarla etkileşime geçme potansiyeline odaklanmak oldukça önemlidir. Resimler, sadece birer görsel nesne olmanın ötesinde, kendilerini bir anlatı aracı olarak kullanma yeteneğine sahiptir. Bu yetenek, resmin izleyiciye belli bir hikâyeyi aktarma gücünden kaynaklanır. Resimlerin anlatıcı niteliği, izleyicinin görsel imgeleri yorumlama becerisi ve çerçeve hikâyeyi kurma yeteneğiyle yakından ilişkilidir. Her resim, izleyiciye belli bir atmosfer, duygu veya mesaj iletebilir. Bu, resmin içerdiği detaylar, renkler, kompozisyon ve diğer görsel unsurların bir araya gelmesiyle oluşur. İzleyici, bu unsurları değerlendirerek kendi zihninde bir hikâye oluşturma sürecine dahil olur. Aynı zamanda, resimlerin dışsal unsurlarla etkileşimi de anlamın zenginleşmesine katkı sağlar. Resmin başlığı, kültürel dil, alegorik veya simgesel

unsurlar gibi dışsal faktörler, izleyiciye ek bilgiler sağlayarak resmin anlatıcılığını derinleştirir. Bu unsurlar, izleyicinin resmi daha kapsamlı bir bağlam içinde değerlendirmesine olanak tanır (Wolf, 2017, s. 473).

2.4.2. Çağdaş Sanatta Hikâye Anlatıcılığı

"Çağdaş" kelimesi, "çağ" kelimesinden türetilmiştir ve orta Türkçede "zaman" anlamına gelmekteydi (Nişanyan, 2024). Türkiye Türkçesinde ise "asır" veya "vakit" gibi kelimelerle zaman dilimini ifade eder. "Çağdaş" terimi, aynı çağda yaşayan veya aynı döneme ait olan anlamında kullanılır ve çağcıl olarak tanımlanır (TDK). "Çağdaş sanat" kavramı, içinde bulunduğumuz zaman dilimine ait olan, bu çağın kültürel alt yapısına uygun bir şekilde üretilen sanat eserlerini ifade eder. "Giderek daha da küreselleşen sanat dünyasında bu terim dilbilimsel merkezde tutulamıyor ve görünürde kendi kendini açıklayan terimin anlamı bağlamıyla birlikte değişiyor. En temel tanımıyla çağdaş sanat, içinde yaşadığımız dönemde yapılan sanattır. Postmodern teriminin en erken kullanımını ölçüt alarak yapılacak biraz daha ayrıntılı bir tanım ise çağdaş sanatı 1970'lerde sona erdiği düşünülen modern sanattan farklı kılacaktır" (Wilson, 2015).

Çağdaş sanatın kökenleri 20. yüzyılın başlarına, modern sanat hareketlerine dayanmaktadır. Modern sanat, sanat tarihinde önemli bir yer tutan bir dönem olup, günümüz sanatının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Farklı sanat akımları ve dönemleri, çağdaş sanatın evrimine çeşitli katkılarda bulunmuştur. Modern sanatın getirdiği kuralcı ve disiplinli yaklaşım, postmodernizmle birlikte değişime uğramış ve bu kuralları sorgulayan sanatçıların eserleri, modernizmin geleneksel karşıtı evrensel sanat anlayışına karşı yeni bir kavram dünyası oluşturmuştur.

Postmodernizm, 20. yüzyılın ikinci yarısında etkili olan bir düşünce akımı olmuştur. Postmodernist sanatçılar, geleneksel normlara meydan okuyarak çok katmanlı, çeşitli ve eleştirel eserler üretmişlerdir. Bu durum, çağdaş sanatın evriminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Postmodernizmle birlikte günümüz çağdaş sanatı, pek çok tartışmaya konu olmuş ve sanat alanında çeşitli perspektiflere sahip bir zenginlik kazanmıştır. Sanatın işlevi, anlamı ve estetik değerleri konusundaki bu çeşitlilik, çağdaş sanatın karmaşıklığını artırmış ve sanatın evrimine katkıda

bulunmuştur. Bununla birlikte, çağdaş sanatın genellikle ikili bir alımlamayı talep etmesi, genel kültür ve teorik düzeyde sofistike bir anlayışı gerektirebilir. Bu durum, sanat eserlerinin sosyal ve kültürel bağlamlarıyla yakından ilişkilendirilmesiyle de açıklanabilir.

Çağdaş sanatta hikâye anlatıcılığı, sanatçıların eserlerinde anlam ve duyguyu iletme için giderek daha yaygın bir şekilde kullandığı bir yöntemdir. Sanatçılar, kendi deneyimlerini, duygularını veya toplumsal mesajlarını ifade etmek için hikayelerin gücünden faydalanıp ve izleyicilere kendi düşüncelerini aktarma fırsatı bulmaktadırlar. Bu şekilde, çağdaş sanatçılar hikâye anlatıcılığı aracılığıyla izleyicilerle etkileşime geçerek, duygu, düşünce ve deneyimleri paylaşmanın derinlikli bir yolunu sunmaktadır.

Günümüz sanatçıları, mitolojik hikayelerden, bugünün sosyal ve politik durumlarından, azınlıkların yaşama şekillerinden kolektif bellekte kalan anıları kullanarak bir hikâye oluşturabilir ya da hikâyeden bir parçayı izleyiciye sunarak mesaj verme yoluna girmektedirler. Bu eylemin amacı toplumsal travmalar, kuruluş hikayeleri, herkesin bir şekilde aşına olduğu efsaneler veya masallar aracılığıyla ortak bir noktada buluşmak olabilir. Aynı zamanda tarihsel veya kültürel unsurları kullanarak bir hikâye yaratımı kendinden önce gelene saygı göstermek ve geçmişle günümüz arasında bir bağ kurmayı amaçlayabilir.

Canan, pek çok medyum aracılığıyla kendini ifade eden bir sanatçı olarak tanımlar. Performans, video, minyatür, fotoğraf gibi farklı sanat formlarını kullanarak çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Kendisini bir aktivist feminist sanatçı olarak tanımlayan Canan kültür üretimi yapan bir kültür işçisi olduğunu vurgular ve üretiminin politik bir boyutu olduğunu belirtir. Özellikle Türkiye'deki kadınların maruz kaldığı baskı ve şiddeti konu alan çalışmalar üretir. Kadının aile, devlet, din ve toplum gibi iktidar söylemi üreten ve baskı yaratan kurumlar içinde yaşadığı zorlukları sanatının odak noktasına yerleştirmektedir. Bu şekilde, toplumsal cinsiyet konularına dikkat çekmektedir ve feminist bir perspektiften sanatını şekillendirmektedir.

Canan, sanatında sıkça kendi bedenini ve kişisel deneyimlerini kullanarak eserler yaratmaktadır. Kişisel hikayelerinden ve deneyimlerinden yola çıkarak kendi

söylemini oluşturur. “Canan, toplumsal cinsiyet meselesini ele alan çoğu kadın sanatçı gibi, bedenini tüm deneyim alanlarına açık hale getirir. Bedeni ile anı ve belleği de devreye sokan sanatçının yapıtları, toplumsal deneyimlere dayanmaktadır” (Yılmaz P. Ü., 2010).



Görsel 33. Canan, Rüya Rüya Rüya, 2014.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray sanatı olan minyatürün, Batılılaşma etkisiyle yaşadığı dönüşüm sonucu Modern Türkiye’de çok rağbet gören bir form olmamış ve kesintiye uğramıştır. Canan’ın minyatür sanatına olan ilgisi 1998 yılına kadar uzanmaktadır. Bu teknikle videodan heykele, resimden desene kadar farklı sanat formlarında kendini ifade etmektedir. Özellikle "Rüya, Rüya, Rüya" adlı eserinde, (Görsel no:33) usta minyatürcü Mehmet Siyahkalem'e atıfta bulunarak kadınların korkularını ve kafalarındaki karanlık imgeleri ele almaktadır.

Canan’ın 2017 yılında Arter’de açtığı Kaf Dağı’nın Ardında adlı sergisi Cennet, Araf ve Cehennem olarak kurgulanan üç sergi katındaki farklı bilinç halleri arasında izleyiciyi yönlendirir. Sergide yer alan eserlerin birçoğu mitolojik anlatılar barındırmakta ve bu anlatılar aracılığıyla kadının toplumsal gerçekliğini irdelemektedir. Sanatçı efsaneler, mitolojik hikayeler veya masallardan bildiğimiz hikayeleri eserlerinde kullanarak toplumsal hafızayı harekete geçirir.



Görsel 34. Canan, Kuş Kadın, 2017.

Sergide yer alan efsanelerden biri sergide karşımıza çıkan Simurg efsanesidir. “Yine mitolojiden konusunu alan Kuş Kadın (Görsel no:34) adlı çalışma kendini gerçekleştirme serüvenindeki bir bireyi anlatır. Canan bu çalışmayı oluştururken ve seçerken bilinçdışının, rüyaların, mitlerin tanıdık imgeleriyle ilişki kurar” (Tekay, 2019). Ayrıca sergide, Şahmeran, Şehretün’nar (Sahratun Nar), Kibele gibi efsaneler ve mitolojik hikayelerden bilinen karakterler üzerine kurgulanmış eserler yer almıştır (Görsel no:35).



Görsel 35. Canan, Araf, 2017.

Günümüz sanatında hikâye anlatıcılığına başka bir örnek olan aktivist sanatçı Ai Weiwei, çağdaş sanat dünyasının önde gelen figürlerinden biri olarak bilinir. 1957'de Çin'de doğan Ai Weiwei, sadece sanat eserleriyle değil aynı zamanda sosyal ve politik aktivizmiyle de tanınır. Çağdaş sanatın sınırlarını zorlayan Ai Weiwei, en ikonik eserlerinde geleneksel Çin kültürünü ve sanatını modern ve eleştirel bir perspektifle ele almaktadır. Yapıtlarında politik mesajları ve insan hakları savunuculuğunu sıklıkla işler ve bu yönüyle cesur ve öncü bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Ai Weiwei'nin çalışmaları, genellikle büyük ölçekli heykeller, yerleştirmeler, porselenler, fotoğraflar ve videolardan oluşur. Sanatında evrensel temaları ve insan doğasının derinliklerini keşfederken, aynı zamanda toplumsal meselelere ve özgürlük kavramına da önemli bir vurgu yapar.



Görsel 36. Ai Weiwei, 2017 Sakıp Sabancı Müzesi Ai Weiwei Porselene Dair Sergisinden, Batan Mülteci Teknesinde Hayatını Kaybeden Bir Çocuk.

Tarihsel olarak, porselen Çin'in en değerli ihraç ürünlerinden ve en saygın sanat formlarından biri olmuştur. Ancak Ai Weiwei'nin ellerinde, klasik Çin resminin estetik güzelliği, günümüzün çirkin gerçeğine yakından bakmamızı isteyen yıkıcı bir araç haline gelir: İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana en büyük göç dalgasına maruz kalan milyonlarca insanın travmatik yolculuğu. Ming hanedanının eski zamanlarda "iyilik, erdem ve ihtişam" kavramlarını yüceltmeyi amaçlayan bu resimler, bizi bu niteliklerin günümüz insani krizlerine yönelik uluslararası tepkilerle uyumlu olup olmadığını sorgulamaya yönlendiriyor (Thomas, 2018). Ai Weiwei'nin sanatı, geleneksel Çin sanatını çağdaş siyasi ve sosyal meselelerle buluşturarak, izleyiciyi düşündürmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Ming hanedanı dönemindeki resimlerin zarafeti ve güzelliği, günümüzde yaşanan insanlık trajedileriyle çelişki içindeyken, Ai Weiwei'nin eserleri bu çatışmayı vurgulamakta ve insanlığın acı gerçeklerine dikkat çekmektedir (Görsel no:36,37).



Görsel 37. Ai Weiwei, 2017 Sakıp Sabancı Müzesi Ai Weiwei Porselene Dair Sergisinden.

Ai Weiwei'nin porselen eserleri, modern dünyanın karmaşıklıklarını ve acı gerçeklerini yansıtarak, izleyicilerde derin düşünce ve duygusal tepkiler uyandırır. Sanatçının eserleri, geleneksel Çin sanatının estetik zenginliğini ve derinliğini modern insanlık durumuna taşıyarak, sanatın toplumsal ve siyasi bir araç olarak nasıl işlev görebileceğini gösterir. Bu nedenle, Ai Weiwei'nin porselen eserleri, hem Çin'in sanat tarihindeki köklü geleneği hem de günümüzün küresel meselelerine duyarlı bir yaklaşımı bir araya getirir. Ai Weiwei'nin vazolarındaki resimler hikâye anlatıcılığı olarak tanımlanabilir çünkü bu resimler, sadece estetik bir amaç için değil, aynı zamanda bir mesaj iletmek ve izleyiciye belirli bir hikâyeyi anlatmak için kullanılır. Ai Weiwei'nin porselen vazolarındaki resimler siyasi ve sosyal meselelerin eleştirisini yapar. Her bir resim, bir hikâyeyi temsil eder. Bu hikayeler genellikle toplumsal adaletsizlikler, insan hakları ihlalleri, göç, politik baskı gibi konuları içermektedir. Ai Weiwei'nin eserleri, tıpkı Antik Yunan'da üretilen vazolar gibi dönemin toplumsal önem taşıyan olaylarını yansıtmaktadır. Vazoların geleneksel Çin estetiğiyle birleştirilmiş olması, bu hikayelerin daha güçlü ve etkileyici bir şekilde iletilmesine yardımcı olur. Bu eserler, izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik ederken aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir bağlamda da değerlendirilmektedir.

Kara Walker, Amerikan tarihinde ırk, klişeler, cinsiyet ve kimlik keşfiyle tanınan çağdaş bir Afrikalı-Amerikalı sanatçıdır. Siyah-beyaz pastoral manzaraların ortasında kolaj silüetlerin yer aldığı büyük ölçekli tabloları ile bilinir. Sık sık acımasız ve korkunç imgelerle dolu olan Walker'ın yapıtları, Amerikan kölelik kurumunun ve

ırksal ayrımcılığın derinliklerine iner. Sanatçı izleyicinin aktif bir şekilde eserlerle iletişim kurmasını ve yapıtların duygusunu yaşamalarını amaçlamaktadır.



Görsel 38. Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart., Kara Walker, 1994.

Kara Walker'ın "Gone: An Historical Romance of a Civil War as It Occurred b'tween the Dusky Thighs of One Young Negress and Her Heart" (Gitti: Bir genç zencinin esmer uylukları ile kalbi arasında meydana gelen bir iç savaşın tarihsel romantizmi) adlı eseri, sanatçının karakteristik tarzının bir örneğidir (Görsel no:38). Eser, genellikle büyük boyutlarda ve duvarlara monte edilmiş olarak sergilenen, kâğıt kesme tekniği ile yapılmış siyah silüetlerden oluşur. Eserde, antebellum⁹ dönemin Amerika'sında yaşanan kölelik ve ırksal ilişkilerin karmaşıklığına ve acı gerçeklerine dair bir hikâye anlatılır. Walker, silüetler aracılığıyla siyah bir kadının deneyimini, cinsel kimliğini ve yaşadığı acıları görsel olarak aktarır. Silüetler arasında yer alan figürler, zaman zaman güçlü ve çarpıcı, zaman zaman ise rüya gibi ve alabildiğine sembolik bir atmosfer oluşturur. Eserin detaylı başlığında "Gone", Amerikan İç Savaşı sırasında geçen Margaret Mitchell'in 1936 tarihli romanı *Gone with the Wind*'e (Rüzgâr Gibi Geçti) atıfta bulunur. Walker'ın anlatısı, başlangıcını ve sonunu çiftleşmiş figürlerle tamamlasa da trajikomik ve çalkantılı imgelerin zinciri, romantizmin vaadini

⁹ Antebellum kelimesi savaş öncesi, çatışma öncesi anlamında kullanılmaktadır (TURENG). Amerikan tarihinde, "antebellum" terimi genellikle Amerikan İç Savaşı'nın (1861-1865) öncesini ifade etmek için kullanılır. Bu dönem, Amerika Birleşik Devletleri'nde kölelik sisteminin yaygın olduğu ve kölelik karşıtı mücadelenin yoğunlaştığı bir zaman dilimini kapsar. Bu nedenle, "antebellum dönemi" genellikle kölelik tarihi ve Amerikan İç Savaşı öncesindeki sosyal, ekonomik ve siyasi koşulları ifade etmek için kullanılır.

reddeder ve güç ve baskınlık konusundaki geleneksel atfetmeleri bozar (MOMA, ty). Eser, sanatçının genellikle Amerikan tarihindeki ırkçılık, cinsiyetçilik ve güç ilişkileri gibi konuları ele almasının bir örneğidir. Walker'ın eserleri genellikle izleyiciyi rahatsız eder ve düşündürür, zira Amerikan tarihindeki çirkin gerçeklerle yüzleşmeye zorlar. Bu eserinde de kölelik döneminin vahşetini ve kölelerin yaşadığı acıları çarpıcı bir şekilde görselleştirerek, izleyiciyi sorgulamaya ve düşünmeye davet eder.



3. BÖLÜM ÇAĞDAŞ SERAMİKTE TARİHİ VE KÜLTÜREL UNSURLARIN KULLANIMI

Seramik uzun bir süre boyunca "geleneksel zanaat" kategorisinde sıkışıp kalmış, güzel sanatlar dünyasında tam anlamıyla yer bulamamıştır. Seramiğin güzel sanatlara katılması Ars&Crafts, Bauhaus gibi ekollerin ardından sancılı bir sürecin sonunda gerçekleşmiştir. “Seramik Sanatı’nın günümüzdeki yapısına kavuşması ve şu an içinde bulunduğu bağlam kapsamında değerlendirilmesi, yüzyıllarca süren bir yolculuğun sonucudur. Bu bakımdan seramik sanatının tarih boyunca kat etmiş olduğu yol, zorlu bir serüveni andırmaktadır” (Tizgöl, 2008, s. 90). Modernizm döneminde, endüstriyel ürünler el yapımı seramik objelere tercih edilmiş ve modern sanat kurumları tarafından sıklıkla dışlanmıştır. Seramik ve modernizmin ilişkisi oldukça karmaşık ve çalkantılı bir süreçtir. Modernizmin etkisi altında, seramiğin beklenmedik bir şekilde düşük sanat statüsüne düşürüldüğü ve modernist kanona uygun olmadığı düşünülmektedir. Özellikle kaplar ve figürlerin soyutlanması, modernist yaklaşımla zıt düşmüştür. Modernistlerin sosyalist yaklaşımlarıyla burjuvaziye karşı olmalarına rağmen, el işi objelerin endüstriyel üretime kıyasla nispeten maliyetli olacağı ve zengin bir izleyiciye satılacağı düşüncesi tartışmalıdır. Bu süreçte, modernist topluluktan dışlanan seramik sanatçıları için seramiğin gelişimi olumsuz etkilenmiş ve modernizme karşı bir isyan başlamıştır. Ancak, bu süreç aynı zamanda, postmodernist seramik hareketinin de temellerini atmıştır. Modernizmin etkileri altında kalmış olsa da seramik sanatı zamanla paradigma değişikliğiyle evrilmiş ve postmodernizmin etkisi altında yeni bir döneme girmiştir (Vecchio, 2001). Bu süreçte, postmodernizmin geniş felsefi bağlamı ve sanat pratiği üzerindeki etkileri, seramikteki dönüşümün yanı sıra modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişkiyi anlamak için önemli bir perspektif sunar.

“Modernizmin temel amaçlarından biri, geçmişin tozunu silkip tamamen yeni bir şey yaratmaktır. Bu kısmen, büyük bir boş, yozlaşmış sanat ve dekorasyon patlamasından sorumlu olan tarihçiliğe yönelik bir iğrençliktir. Endüstrinin geçmiş tarzların pastişlerini büyük miktarlarda üretebilme kabiliyeti, bu durumu daha da kötüleştirdi. Bu nedenle, modernistlerin doğrudan geçmişten alıntı yapmayı kasıtlı olarak yasaklaması anlaşılır ve gereklidir. Ancak modernizm ilerledikçe, hiçbir

sanatçının geçmişiyle bağlantısız veya sanat tarihinden ilham almadan çalışmadığı ve sonunda Yeni'nin kendisinin bir bakıma bir mit olduğu açık hale geldi. Yeni stiller, bakir bir şekilde geceleyin ortaya çıkmazlar, ancak zaman içinde fikirlerin evriminin bir sonucudur. Çömlekçi Bernard Leach, yenilik yapabilmek için sanatçının önce "ölülerin kemikleri üzerinden at arabası sürmesi gerektiğini" söyleyen William Blake'i sık sık alıntılardı" (Vecchio, 2001).

Seramik sanatçılarının ve ustalarının, geleneksel teknikleri ve malzemeleri kullanarak çağdaş ve deneysel eserler üretmeye yönelmeleri seramik malzemenin güzel sanatlara dahil edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Geleneksel çömlekçilik teknikleri, modern ve soyut ifade biçimleriyle birleştirilerek yeni bir estetik dil yaratılmıştır. Bu, seramiği sadece bir zanaat olarak değil, aynı zamanda bir ifade ve ifade aracı olarak gören sanatçıların ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Postmodernizmin yükselişi ve sanat anlayışında yaşanan değişimler, seramiğin değerinin yeniden keşfedilmesine ve güzel sanatlar dünyasında daha geniş bir kabul görmesine olanak tanımıştır. "Postmodernizm ve seramik, sanat dünyasının cennetinde kurulan bir evlilik. Modernizmin hoşnutsuz bakışından korunan bu özel nirvana, parlak desenlerle doludur, orijinalliğe saygı duyma konusunda kaygısızdır, medyanın uzun geçmişinden stilleri anında alıntılama hazır" (Vecchio, 2001). Bu yeni dönem seramiği özgürleştirmiş, onun tarihsel okuryazarlığını ve hem günlük yaşamla hem de dekoratif sanatlarla ilişkisini ifade etmesine izin vermiştir. Artık seramik daha önce hiç olmadığı kadar canlı, çeşitli ve maceracı bir hale gelmiştir.

"Postmodern düşüncenin modern kültüre karşı direnişlerinin temelini, modernizmin, saflık, yücelik ve evrensellik idealleri uğruna öncelendiği ayrımlar ve sınırlamalara karşı duyulan kuşku oluşturmuştur. Postmodern düşünce, bu ayrımlar sonucunda dışarıda tutulan veya yok sayılan değerleri sahiplenerek Batı'nın modernlik anlayışına karşı eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir" (Şenel, 2022).

1970 yılında bir grup Amerikalı sanatçı tarafından New York'ta kurulan Desen ve Dekorasyon Hareketi (Pattern and Decoration) (P&D) postmodernizmin ilk avangart hareketi olarak tanımlanabilir. Bu hareket 1960 yılında ortaya çıkan feminist hareketin bir uzantısı olarak oluşmuştur. Amacı Batı uygarlıklarının cinsiyetçilik, ayrımcılık ve ırkçılık gibi kavramları içeren sanat hareketlerine karşı bir duruş

geliştirmektir. Batılı estetik anlayışının zanaat olarak adlandırdığı ve el işçiliğine dayanan süsleme ve dekorasyon unsurlarına farklı bir kimlik kazandırarak, Batı dışında üretilen eserlerin sanattan ayrı kabul edilmemesini vurgulamak istemişlerdir. “Desen ve Dekorasyon, 1970’lerde bir grup sanatçı tarafından kurulan bir formal hareketti ve kurucuları arasında ressamlar Robert Kushner, Miriam Schapiro ve Robert Zakanitch yer almaktaydı. P&D olarak da bilinen bu hareket, feminist bir yan da taşımaktaydı. Özellikle de kadınların el işleri olarak görülen faaliyetlere odaklanmaktaydı” (Vecchio, 2001). Postmodern düşünce, bu ayrımlar sonucunda dışarıda tutulan veya yok sayılan değerleri sahiplenerek Batı’nın modernlik anlayışına karşı eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. P&D hareketinin eleştirel bakış açısı, sanat alanındaki görüntüyü şekillendiren unsurları ele almaktadır. Bunlar arasında sanat ile zanaatın ayrımı, sanat ile toplum arasındaki ilişki, günlük yaşam ile sanat arasındaki etkileşim, form ile içerik arasındaki ilişki, Batı’nın plastik değerleri ve süsleyici imgelerin rolü, Avrupa merkezilik ile çokkültürlülük arasındaki dinamikler, Batı ile Doğu arasındaki ilişkiler, beyaz ve beyaz olmayan ırklar arasındaki etkileşimler ve erkek ile kadın arasındaki karşıtlıkların ele alınması yer alır. Postmodern dönem, bu eleştirel perspektife uygun bir ortam sağlamıştır.



Görsel 39. Betty Woodman. Installation Max Protetch Galerisi, New York, 1986.

New York'taki P ve D üyelerinden Betty Woodman ve Joyce Kozloff, seramik alanında çalışmaktadır. Betty Woodman'ın başlangıçtaki çalışmaları, işlevsel geçmişini yansıtan oldukça geleneksel kap formlarına odaklanıyordu. Özellikle 'Pillow Pitcher' (Yastık Sürahi) serisi, Akdeniz kökenli büyük, yuvarlak tabanlı bir kap olan imza formuyla biliniyordu ve Woodman kariyeri boyunca bu formu üretmeye

devam etti. Ancak, seramiklerin genellikle sadece işlevsel ve terakota olduğu düşüncesini terk ederek, Tang seramiklerinde kullanılan “spinach and egg¹⁰” adı verilen üç renkli sırlama tekniğinden aldığı ilhamla bu formları değiştirip renklendirerek ve işlevlerinin sınırlarını zorlayarak dikkat çekici bir tarz geliştirmiştir. Eserlerini hem geleneksel kaide üzerinde hem de duvara monte etme veya ayakta durabilen eserler üretme gibi daha modern sergileme teknikleri kullanmıştır (Görsel no:37). “Woodman'ın kararlı sergi programı hem ABD'de hem de yurtdışında, seramiğin yüksek sanat anlayışıyla aynı çerçevede değer görmesi için gösterdiği çaba, alan üzerinde büyük etki yaratmıştır” (Vecchio, 2001). P&D hareketi tarihi ve kültürel verilerin güncel sanattan ayıramayacağını gösteren önemli bir harekettir.

Postmodernizmle birlikte sanatçılar Modernizmin geleneksel olan her şeye karşı geldiği katı kuralları yıkmaya başlamıştır. Sanatçılar artık geçmişe karşı koymayı bırakıp, onu daha iyi anlamaya ve aktarmaya yönelik eğilimlerini ortaya çıkartmıştır.

“Modern iddiaların zamanla iflas etmesi, insanın kendi özüne yabancılaşması ve yalnızlaşması, modern sanat ve edebiyatta tıkanmanın yaşanması postmodernistleri arayışa sürükler. Postmodern söylemde, gelenek, modernitenin tıkanıdığı yerde faydalanılan eşsiz bir kaynak olarak değerlendirilir. Bireyin modern zamanlarda kaybettiği değerlere nostalji duygusu ile yaklaşan postmodernistler, değişik yollardan gelenekten yararlanmaya çalışırlar. Onlara göre modernitenin insanı, sanatı, edebiyatı, felsefeyi tek tipleştirmesinin üstesinden çok seslilikle gelinebilir. Eşsiz bir kaynak olan geleneğin yeniden yorumlanması söz konusu çok sesliliğin elde edilmesine hizmet eder” (Bingöl, 2017).

Postmodernizmin, modernitenin tıkanıklığına ve tek tipleştirmesine tepki olarak ortaya çıktığını göz önünde bulundurarak, gelenekten beslenen ve çeşitlilik üzerine inşa edilen bir sanat ve düşünce tarzı olarak kendini gösterdiği ifade edilebilir. Geleneksel yapıların modern dünyada kaybolmasıyla birlikte, postmodernistler geleneksel değerlere bir nostaljiyle yaklaşırken, bu değerleri değişik yollarla

¹⁰ "Ispanak ve yumurta" tekniği, Tang Hanedanı döneminde geliştirilen ve seramiklere beyaz, sarı, yeşil ve bazen mor veya kahverengi lekelerle uygulanan bir sırlama yöntemidir. Bu teknik, Çin seramik sanatında estetik çeşitliliği ve doğal renklerin canlı kullanımını simgeler (Drachenfels,2000).

yorumlayarak günümüzün çoksesliliğine katkıda bulunurlar. Postmodern sanatın alıntı yapma veya taklit etme eğilimi de bu çeşitliliğin bir yansıması olarak görülebilir. Bu alıntılar, eski yapıları yeni bir bağlamda sunarak, orijinal eserlerin tanıdık unsurlarını değiştirerek veya yeni anlamlarla dönüştürerek gerçekleşir. Dolayısıyla, postmodernist sanatçılar, mevcut kültürel ve sanatsal referansları kullanarak, yeni ve çeşitli anlamların yaratılmasına olanak tanır. Postmodernizmin öne çıkan ve tartışmalı bir özelliği, alıntı yapma veya taklit etme eğilimidir. Bu eğilim, bir sanatçının başka bir sanat eserini doğrudan yeniden yapması veya yeniden yorumlaması anlamına gelmektedir. Örneğin, Sherrie Levine gibi sanatçılar, ünlü bir sanat eserinin tarzını taklit ederek yeni eserler oluşturabilirler veya Mike Bidlo, Marcel Duchamp'ın "Çeşmesi" adlı ünlü eserini yeniden üreterek bu alıntı eğilimini sergilemiştir. Ancak, bu yeniden üretme ve alıntılama, genellikle orijinal eserlerin tanıdık unsurlarını değiştirerek veya yeni bir bağlamda sunarak gerçekleştirilmektedir. Bu bağlam, eserleri komik, eğitici, ironik veya alaycı bir şekilde yeniden yorumlayabilmektedir. Bu yaklaşım, sanatçıların mevcut kültürel ve sanatsal referansları kullanarak yeni anlamlar yaratmasına olanak tanımaktadır.

3.1. Çağdaş Sanatta Yeniden Üretim Pratiği Olarak Pastiş ve İroni

Toplumlar, insan ilişkilerine dayalı sosyo-ekonomik yapılar üzerine kuruludur. Farklı bireyler, çeşitli problemlere çözümler sunar, bu da fikir alışverişiyle yeni ve özgün fikirlerin ortaya çıkmasını sağlar. Bu süreç, bilginin paylaşılması ve yeni bilgilerin üretilmesiyle gerçekleşir. “Fikirsiz alışverişin bir anlamda da özgün yeni fikirlerin üremesine temel teşkil etmiş olduğu söylenebilir. Bu yeni fikirlerin üremesi; alınılan bilginin başka bir bireyin mantık ve algı süzgecinden geçerek idrak edilmesi ve bu bilgidir hareketle yeni bilgilerin üretilmesi ile sonuçlanır” (Erkal, 1018, s. 22). Sanatçı bu süreci kendinden önce gelen eserlere öykünme yöntemi ile başlatmaktadır. Yüzlerce yıldır birçok sanatçı yaşadıkları dönemin kabul edilen sanatsal üretim yöntemlerinin dışına çıkmamak ya da bu duruma karşı çıkmak amacıyla bir başka sanat eserini taklit etme ya da alıntılama yöntemiyle yeniden yorumlamıştır. Sanatçılar yenilikleri keşfetmek ve geliştirmek için bu yönteme sıklıkla başvurmuşlardır. Bu süreç, öğrenme, ustalık kazanma ve teknikleri anlama açısından oldukça önemlidir.

Örneğin Édouard Manet'in Olympia (1865) (Görsel no:40) adlı yapıtı, Titian'ın Venus of Urbino (1538) (Görsel no:41) adlı yapıtından esinlenerek yaratılmıştır. Manet, bu eserle hem bir kompozisyon taklidi yapmış hem de önceki eseri yeniden yorumlamıştır (Garaudy, 2022). Manet, bu eseriyle o dönemdeki klasik sanat anlayışını sorgulamak ve modern bir yaklaşım getirmek istemiştir. "Olympia", kadın figürü ve kompozisyon olarak Titian'ın eserine gönderme yapar ancak Manet, döneminde oldukça tartışmalı bulunan bu modern yorumuyla, geleneksel idealizme meydan okumuştur. Titian'ın eserini taklit etmek, Manet'e kendini geleneksel sanatla bağdaştırma ve aynı zamanda modern sanat için bir zemin oluşturma imkânı vermiştir.



Görsel 40. Titian, 1538.

Görsel 41. Édouard Manet, Olympia, 1863.

Modernist zamanların estetiksel anlayışı doğrultusunda kültürel bir argüman geliştirmeyen modern sanat eserleri, herhangi bir yerel kültürel özelliği taşımayan “evrensel” kültür olarak adlandırabileceğimiz bir oluşum içerisinde varlığına devam etmektedir. “Modern sanatın temsil krizi ve yeniyi oluşturmadaki çabası günümüz sanatında yadsınmış, yeni/orijinali üretmek bir yana geçmişte ve günümüzde yapılagelmiş sanat eserlerini çoğulcu bir anlayışla kullanarak/bozarak, kolaj ve pastiş gibi yöntemlerle sanatçının kendi sanat felsefesine veya eleştirisine bir biçim/teknik olarak kullanmıştır” (Şahin, 2015).

Postmodernizmin yeniden yorumlama, geleneği sorgulama eğilimi parodi, pastiş ve ironi gibi kavramlarla daha da genişlemiştir. Sanatçılar, geçmişte yapılmış eserleri güncelleme ve yeniden yorumlama ihtiyacı duymuştur. Pastic, başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri olarak

tanımlanmaktadır (TDK). “Pastiş (öykünme), yüzyıllardır devam eden sanatın oluşum evresinde yer alan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüze kadar gelen sanat oluşumunun icrasını yerine getiren sanatçı, sanata yeni arayış ve yorumlar getirerek anlam/kavramlar kazandırmıştır” (Vardar, 2019). Artun pastişi şöyle tanımlamaktadır: “Stiller çerçevesindeki yeniliklerin, buluşların mümkün olamadığı bir dünyada, geriye ölüp gitmiş stilleri taklit etmek kalır”. Yani, pastiş. Başka imgelerin imgeleri, başka sanatın sanatı, gerçek olmayan gerçekçilikler. Aslı hiç olmamış sahteler: simulacrum’lar” (Artun, 1998:24- 65. Aktaran: Şahin 2015). Çaka’ya göre “pastiş (öykünme), kelime anlamı olarak birden fazla unsuru bir araya getirmek, birleştirmek anlamına gelmektedir. Parodi (yansılama), ise belirli bir sanat yapıtının tekniğini, üslûbunu taklit ederek eseri bayağılaştırmak için absürt bir konuyla ilişkilendirerek orijinal anlatısına ve görseline yapılan göndermelerdir” (Çaka, 2021). Frederic Jameson'a göre, "pastiş, parodi gibi, özgün veya benzersiz bir tarzın taklididir. Ancak, bu, herhangi bir parodi niyeti olmayan, hicivsel itici güdüsünden yoksun, güldürsüz nötr bir uygulamadır ilgili terimler kolaaj ve montajdır (Jameson ve Jencks’den aktaran: J.D'Angelo, 2010).

Sanatçı pastiş yoluyla başka bir sanat eserine gönderme yapar. Bu gönderme veya benzerlik, farklı sanat disiplinlerinde ortaya çıkabilir, ancak genellikle edebi eserlerde daha sık görülür. Pastişin kullanımı, eserin yaratıcısının önceki eserlere olan bilgisini ve onlara olan saygısını yansıtabilir. Sanatçı kendinden önce geleni tarz veya içerik olarak taklit edebilir. Bu, bazen açık bir gönderme olabilir veya daha ince bir şekilde eserin temaları veya motifleri aracılığıyla ifade edilebilir. Örneğin, bir roman, klasik bir mitoloji hikayesine göndermeler yapabilir veya bir film, önceki bir filmin hikayesini çağdaş bir kontekste yeniden anlatabilir. Bununla birlikte bir ressam Picasso’nun kübist tarzını benimseyebilir ve bu tarzı çağdaş bir kontekste yeniden ele alabilir.

Ancak pastiş, yaratıcı bir şekilde yapıldığında, özgün eserin anlamını zenginleştirebilir ve yeni bir perspektif sunabilir. “Taklit, parodi ve ironi esas itibarı ile birer pastiş türüdür. Taklit, yani mimesis, sanatın başlangıcından beri bir sanatçıyı ya da sanat ekolünü yakından tanımak ve özünü sorgulamak için kullanılan bir yöntem

olmuştur. Birçok sanatçı başka sanatçıların eserlerini kendi eserlerine dayanak olarak kullanmışlardır” (Kırca, 2016).



Görsel 42. Vincent Van Gogh, Bedroom in Arles, Orsay Müzesi, 1889.

Görsel 43. Roy Lichtenstein, Bedroom in Arles, Robert ve Jane Meyerhoff Koleksiyonu, 1992.

Sanatçılar pastiş yaparken genellikle sanat tarihinde önemli yerlere sahip eserleri tercih ederler. Örneğin, Leonarda da Vinci'nin Mona Lisa tablosu, Pablo Picasso'nun "Guernica" tablosu, Vincent van Gogh'un Arles'te yatak odası" tablosu (Görsel no:42,43) Andy Warhol'un Coca-Cola kutuları, Campbell çorba kutuları veya Marilyn Monroe portreleri gibi popüler pop art eserleri sanatçılar tarafından sıkça referans alınır. Üretilen bu yeni eserlerde taklit, parodi veya temellük amaçlanabilir. Sanatçı yeniden üretiminde önceden üretilmiş bu eseri temellük, parodi ve ironi yöntemiyle eleştirebilir ya da direkt pastiş bağlamında saygı gösterebilir. Örneğin, Robert Arneson'un "George ve Mona Coloma'nın Banyosunda" adlı eseri, sanat ve para arasındaki ilişkiyi ironik bir bakış açısıyla ele alan bir örnektir. Bu çalışmada, Arneson, Mona Lisa ve George Washington gibi semboller aracılığıyla sanatın ve paranın ilişkisini sorgulamakta ve bu ikiliyi bir araya getirerek alışılmadık bir bağlantı kurmaktadır. Mona Lisa, sanat tarihinde eşsiz bir öneme sahip ikonik bir figür olarak kabul edilirken, George Washington ise Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk başkanı olarak para üzerindeki sembolik değeriyle tanınır (Görsel no:44).



Görsel 44. Robert Arneson, George ve Mona Coloma'nın Banyosunda, Stedelijk Müzesi Amsterdam, 1976.

Arneson'un ironi tekniği, eserinde farklı sembollerin ve kavramların bir araya getirilmesine olanak sağlar. “19. yüzyıla kadar felsefe alanında bir olumsuzlama olarak karşımıza çıkan ironi, bu yüzyıldan itibaren edebiyatta zekâ ve mizah duygusuyla ilgili, olumlu bir kavram olarak ele alınmaya başlanmıştır” (Başar, 2018). Arneson'un bu pastiş kullanımı, sanat eserlerinin içsel anlamlarını ve sembollerini sorgulamak için güçlü bir araç olarak kullanılır. Arneson, geleneksel malzemenin sınırlarını aşmayı hedefler. Onun eserleri, malzeme ve içerik arasında zengin bir etkileşim yaratırken, aynı zamanda güçlü bir mesaj iletmeyi amaçlar.



Görsel 45. Dushamp, Çeşme, 1917.

Görsel 46. Pierre Pinoncelli, 1993.

Görsel 47. Sherrie Levine 1991.

İroni kavramı Duchamp'ın öncülüğünde 20. Yüzyıl başlarında sanat alanına dahil olmuştur. İronik anlatının izleri dadaist ve sürrealistlerin çalışmalarında da görülür. İlerleyen dönemde, yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu eleştirel dil, fluxus ve funk sanatçılarının çalışmalarında karakteristik bir özellik olarak belirir. İroni söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme anlamına gelir (TDK, 2023). “Grand Robert, ironie/irony teriminin Yunanca “bilmezden gelerek sormak” eirônia sözcüğünün 13. yüzyıl sonunda görülen Latince karşılığı ironia’dan geçtiğini” vurgular (Aktaran: Kılıç, 2008). “Duchamp’ın bir pisuarı sanat yapıtı olarak önermesi, hiç şüphesiz, gerçeği bilmezden gelme ve umursamaz bir tavır içermektedir. Duchamp’ın bu ironik yaklaşımı sanat yapıtının biricikliğini ve yarattığı kutsal aurayı yıkan önemli bir hamle olarak sanat tarihindeki yerini alır” (Başar, 2018)(Görsel no:45). Bununla birlikte, Çeşme adlı yapıt üzerinden yapılan pastiş, parodi ve temellük, sanat dünyasında Duchamp'ın orijinal ironik yaklaşımına ek olarak yeni katmanlar ekler.

“1993’te Duchamp’ın başyapıtı Çeşme, Nîmes’de sergilenirken Pinoncelli içine idrarını yapmış ve irice bir çekiçe esere vurmuştur (Görsel no:46). Pinoncelli aslında Dada geleneğini takip eden bir performans sanatçısı, bir anarşist ve Marcel Duchamp’ın fikirlerinin savunucusudur” (Kırca, 2016). “Pinoncelli Duchamp’ın kopyasına farklı sanat anlayışı getirmek istemiş bunu da eserin üzerinde var olan “1917” yılı ve Duchamp’ın “R.Mutt” imzası gibi Pinoncelli de “Pinocelli”i ismini ve “1993” yılını eserin üzerine imzasını atarak öykünme de bulunmuş ve Duchamp’a gönderme yapmıştır” (Kalın, 2021). Sherrie Levine, Marcel Duchamp’ın ünlü "Pisuar" (Fountain) eserine bir saygı duruşu ve eleştirel bir yeniden yorum olarak kendi versiyonunu bronzdan yaparak kendine mal etmiştir (Temellük). Levine'in 1991 yılında yarattığı bu eser, "Fountain (Marcel Duchamp'tan Sonra)" adını taşır ve temellük (appropriation) sanatı olarak bilinen akımın önemli bir örneğidir. Bu temellük çalışması, sanat dünyasında kimin neyin "orijinal" sayıldığı, eserlerin anlamlarının zaman içinde nasıl değiştiği ve sanatçıların birbirlerinden nasıl etkilenip ilham aldıkları gibi konular üzerinde düşündürür. Öte yandan, Levine'in Duchamp'ın hareketini yeniden tanımlaması, (Görsel no:47) özgün eserin maddeselliğini vurgulayarak, orijinal eseri "yeni bir sanat nesnesine" dönüştürmesini içerir. Ayrıca,

Levine'in feminist bakış açısı, ataerkil sanat tarihini sorgulayarak erkek sanatçıların eserlerini yeniden yapılandırarak çeşitli toplumsal ve cinsiyetçi konuları gündeme getirme amacını taşır.

“Kurgulanmış düşüncenin sahiplenilerek yeniden üretilmesi, yeniden kurgulanması, hazır yapıt kavramının anlamının yeniden sorgulanması için zemin oluşturur. Üretiminden itibaren anarşist ve eleştirel bir doğası olan Duchamp'ın Çeşme'si, Sherry Levine'in bronzdan yapılmış pisuarı ve Pinocelli'nin çekiçle kırılan ve içine işenen yeniden yapımlarıyla sahiplenilmiş, anlam kaymasına uğratılmış ve yeni bir mecranın doğasına bürünmüştür” (Dökeroğlu, 2013).

Günümüz sanatçılarının bazılarının Antik Yunan seramiklerine gönderme yapması da pastiş olarak adlandırılabilir. Örneğin Katy Stubbs'a ait Long Time Lovers (2018) adlı eserinde bu yaklaşım görülmektedir (Görsel no:48). Bu tür bir sanatsal tavır, geçmiş sanat eserlerini onurlandırmak veya onlara saygı göstermek, aynı zamanda çağdaş sanatın bir parçası olarak kendini ifade etmek için kullanılabilir.

4. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SERAMİKTE ANTİK YUNAN SERAMİKLERİNİN İZLERİ

Araştırmamın örneklem grubunu oluşturan 14 sanatçı, Antik Yunan seramiklerinin çağdaş sanatta kullanımını inceleyen geniş bir perspektif sunmak amacıyla belirli kriterlere göre seçilmiştir. Bu sanatçılar, antik Yunan seramiklerinin form, bezeme, vazo ressamlığı ve renklendirme tekniklerini çağdaş sanat eserlerinde nasıl yeniden yorumladıkları konusunda çeşitlilik göstermektedir. Örneklem grubunun seçiminde dikkate alınan başlıca kriterler şunlardır:

- Coğrafi Çeşitlilik: Antik Yunan seramiklerinin çağdaş sanattaki etkisinin küresel boyutunu ortaya koymak amacıyla sanatçılar farklı ülkelerden (İngiltere, Yunanistan, Türkiye, Amerika, Polonya, New Mexico, Porto Riko) seçilmiştir.
- Sanatsal Yöntem ve Teknik Çeşitliliği: Seçilen sanatçılar, Antik Yunan seramiklerini çeşitli sanatsal yöntem ve tekniklerle ele almaktadır. Bu, form, bezeme, vazo ressamlığı ve renklendirme tekniği gibi farklı yönlerin detaylı bir şekilde incelenmesine olanak sağlamaktadır.
- Sanatsal Tanınırlık ve Katkı: Araştırma kapsamında, Antik Yunan seramiklerini çağdaş sanat eserlerinde başarılı bir şekilde yorumlamış ve bu alanda tanınmış sanatçılara yer verilmiştir.
- Yenilikçi ve Özgün Yaklaşımlar: Sanatçıların, antik Yunan seramiklerine yenilikçi ve özgün yaklaşımlar getiren, geleneksel teknikleri modern sanat anlayışıyla birleştiren eserler üretmiş olmalarına dikkat edilmiştir.

Bu kriterlere dayanarak seçilen örneklem grubu, antik Yunan seramiklerinin çağdaş sanatta nasıl yeniden değerlendirildiğine dair kapsamlı ve derinlemesine bir analiz sunmak amacıyla oluşturulmuştur. Bu çeşitlilik, araştırmanın sonuçlarının genel geçerliliğini artırırken, farklı kültürel ve sanatsal yaklaşımların karşılaştırılmasına da olanak tanımaktadır. Çağdaş seramik sanatı, tarihi ve kültürel mirası yeniden yorumlama ve modern tekniklerle birleştirme konusunda önemli bir alan sağlamaktadır. Bu bağlamda, Antik Yunan kültürü, seramik sanatçıları için ilham verici bir kaynak olmuş ve eserlerinde önemli izler bırakmıştır.

Antik Yunan dönemi, seramik sanatının altın çağı olarak kabul edilir. Bu dönemde, kırmızı ve siyah figür tekniği gibi teknikler geliştirilmiş ve Yunan seramiği, mitoloji, mitolojik figürler, mitolojik hikayeler ve günlük yaşamı tasvir eden zengin eserlerle dolmuştur. Bu eserler, çağdaş seramik sanatçıları etkilemiş ve onlara ilham vermiştir. Günümüzde bazı çağdaş seramik sanatçıları, Antik Yunan kültüründen esinlenerek kendi özgün eserlerini yaratmaktadırlar. Antik Yunan form ve bezemelerini modern bir bakış açısıyla yeniden yorumlayarak, geçmişle günümüz arasında bir etkileşim oluşturmayı amaçlamakta ve Antik Yunan döneminin tasarım ve tekniklerini çağdaş formlarla birleştirerek, yeni ve yenilikçi eserler ortaya koymaktadırlar. Bu etkileşim çağdaş seramik sanatçılarına geçmişin mirasını günümüzde canlandırmak ve yeni bir anlam kazandırmak için bir fırsat sunmuştur. Bu sayede, Antik Yunan dönemine ait formlar ve motifler, çağdaş seramik eserlerinde yeniden keşfedilmiş ve yaratıcı bir şekilde yeniden yorumlanmıştır. Bu süreç, sanat tarihini ve kültürel mirası günümüz sanatında yaşatmak için önemli bir adımdır. Çalışmanın bu bölümünde çağdaş seramikte Antik Yunan kültürünün izleri üzerine odaklanılmış ve bu etkileşimin günümüz sanatında nasıl ifade edildiği incelenmiştir.

4.1. Katy Stubbs

1992 yılında doğan sanatçı New York Görsel Sanatlar Okulu'nda eğitim görmüştür. Çalışmalarına Londra'da devam etmektedir. Brixton'da yaşayan Stubbs, ağırlıklı olarak seramik üzerine çalışmaktadır ve hikâye anlatma geleneğine olan ilgisi nedeniyle el yapımı formları tuval olarak kullanma eğilimindedir. Sanatçının eserlerinin çoğunu, Antik Yunan geleneğinden ilham alarak ürettiği gözlemlenmektedir (Bhattacharjee, 2024).



Görsel 48. Katy Stubbs, The good old days (Eski güzel günler), 2021.

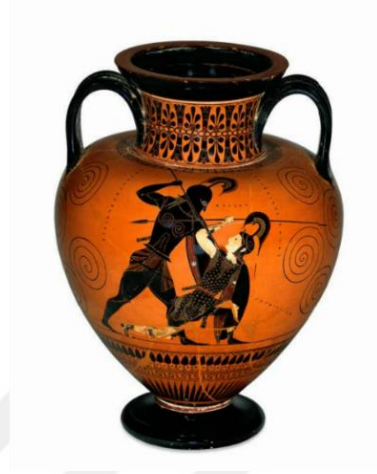
Sanatçı, kendi yapıtlarında Antik Yunan seramiğinde kullanılan kırmızı ve siyah figür tekniğini modernize ederek özgün bir yaklaşım sergilemektedir. Ayrıca, farklı illüstratif hikâye anlatımı tekniklerini kullanarak Yunan formlarını çağdaş hikayelerle beslemiş ve geliştirmiştir. Bu yaklaşımıyla, geleneksel seramik sanatının köklü mirasını yenilikçi bir şekilde yorumlayarak, çağdaş sanatın zenginliğini ve derinliğini yansıtmayı başarmıştır. Stubbs 'un yapıtları, geleneksel ve çağdaş sanat arasında köprüler kurarak izleyiciyi hem geçmişin derinliklerine hem de günümüzün yaratıcı potansiyeline yönlendiren etkileyici bir deneyim sunmaktadır (Görsel no:48,49).



Görsel 49. Katy Stubbs, Scraps (Artıklar) 2023.

Sanatçının eserlerinde sadece kırmızı ve siyah figür tekniklerini değil aynı zamanda Antik Yunan form çeşitliliğini de kullanmaktadır. Antik Yunan

döneminde farklı amaçlarla kullanılan seramik kapları çağdaş şekilde yorumlarken bazı yapıtlarında eserin içine de entegre edebilmektedir (Görsel no:50,51).



Görsel 50. Katy Stubbs, Long Time Lovers,(Uzun Zamandır Aşıklar) 2018.

Görsel 51. Aşil'in Penthesilea'yı öldürmesini tasvir eden Yunan amforası, MÖ 530-525.

4.2. Grayson Perry

1960 yılında İngiltere’de dünyaya gelen Perry, 1978'den 1979'a kadar Braintree İleri Eğitim Koleji'nde eğitim almıştır. 1982'de Portsmouth Politeknik'ten mezun olmuştur. Büyüme sürecinde, kitlesel işsizlik ve endüstriyel gelişmeler gibi bir dizi sosyo-ekonomik değişime şahit olmuştur. “1980’li yıllarda işçi sınıfının yoğun olduğu Essex’te kadınların sarı saç, yanık ten ve beyaz topuklu ayakkabılarla, erkeklerin ise hoş arabalar içinde gezdikleri bir yaşamı görmüş ve çalışmalarında bu tanıklıklarından da esinlenmiştir” (Kavrayan, 2019). Essex'te geçirdiği çocukluk ve gençlik yılları, cinsel kimlik ve cinsiyet rolleri arasındaki çatışma ve keşif süreciyle belirlenmiştir. Erkek bedeniyle doğmuş olmasına rağmen, Perry, kadınsı kimliği ve kadın kıyafetlerine olan ilgisi ile tanınır. Bu kimlik çatışması, sanatının ve kişisel yaşamının merkezinde yer almıştır. Sanat kariyerine 1980'lerin başında adım atan Perry, özellikle seramik alanında önemli bir isim haline gelmiştir. Sanatının merkezinde, toplumsal cinsiyet normlarına, sınıf farklılıklarına ve kültürel kimliklere yönelik eleştirel bir bakış açısı bulunmaktadır. Perry'nin kişisel yaşamı da sanatının bir parçasıdır. Cinsel kimlik ve cinsiyet rolleri konusundaki açıklığı ve cesareti, LGBTQ+ hakları

Sanatçı kontrolü ele almak için eserlerini üretirken asistan kullanmadığını ve her aşamayı kendisi ürettiğini ifade etmektedir. Yazar Jacky Klein'in sanatçıyla Pera Müzesi için yaptığı söyleşide sürecini şu şekilde anlatmaktadır; “Yaratım sürecim yavaş, detaylı ve zahmetli, insanların eserlerimdeki işgücünü hissetmesini istiyorum. Bir eseri yapmak için günlerce çalışmanın önemli olduğunu, bunun da genellikle küçümsendiğini düşünüyorum. İstanbul'daki izleyicilerin bunu hissetmesini ve eserlere olumlu karşılık vermesini ümit ediyorum” (Mimarizm, 2015). “Sanatçının hata yapmak veya özgünlük gibi derter yok. Kopyalıyor ve kopyalarken yaptığı yanlışların tarzını oluşturduğunu söylüyor. Süslemeli, bol ayrıntılı ve geleneksel olanın samimiyetine sahip üretimler yaparken kavramsal sanatla mesafesini koruyor. Yaptıklarının çağdaş dünyanın görsel açıdan dikkat çekici ve taze bir prototipi olduğunu ifade ediyor” (Pervan, 2016).



Görsel 53. The Existential Void (Varoluşsal Boşluk), 2012, Londra.

“Başlangıçta seramik vazo yüzeylerine aktarılan, ardından da duvar halılarına dokunan bu gerçekçi tasvirlerde; süper zengin dekoratif unsurlar sözüyle nitelenen, ağırlıklı olarak toplumsal ve siyasal eleştiriyle şekillenen, dinsel atıflarla, mizâh ve ero-psişik bağlantılarla pekişen güçlü bir imgelem söz konusu. Parçalararası ilişki yöntemiyle ulaşılan bu bütünlüklü yapıda; ayrıca, kalabalık ve gösterişli bir görüntü elde edilerek, farklı mekânlarda eşzamanlı bir biçimde işleyen olay ve hikâyelere başvurulmakta” (Sağlam, 2021).



Görsel 54. A Classical Compromise, (Klasik Uzlaşma) 1989, Londra.

Perry'nin tarihi unsurları kullanma şekli, el yapımı nesneleri süsleyerek ve samimi nitelikler kazandırarak, bu nesnelere özgün hikayeler eklemesiyle karakterizedir. Her bir eser, sanatçının kendi deneyimleri, hayali arkadaşları veya alter egosuyla birlikte şekil alır. Bu nedenle, Perry'nin hikâye anlatma yeteneğinin ve kullandığı vazo formlarının Antik Yunan gelenekleriyle ilişkilendirilmesi mümkündür.

Grayson Perry'nin eserlerindeki hikâye anlatıcılığı, Antik Yunan döneminin sanat ve mitolojisiyle paralellik gösterir. Perry'nin el yapımı nesnelerde gördüğümüz detaylar ve özgün hikayeler ekleyerek onlara özgünlük kazandırma yaklaşımı, Antik Yunan döneminde seramik sanatıyla bir hayli benzerlik taşır. Antik Yunan dönemindeki seramik sanatı da mitoloji, mitolojik figürler ve hikayelerle bezelidir ve günlük yaşamın yanı sıra mitolojik öğeleri de eserlerine yansıtmaktadır. Perry'nin eserlerindeki kişisel deneyimler, hayali karakterler ve alter egolar aracılığıyla şekillenen hikayeler, Antik Yunan mitolojisinin zengin hikayeler geleneğiyle paralellik gösterir. Böylece Perry, sanat eserlerinde bir yandan klasik seramik formlarını modern bir bakış açısıyla ele alırken, diğer yandan bu eserlere kendi çağdaş hikayelerini ve anlamlarını ekleyerek bir köprü oluşturur.

Perry'nin hikâye anlatıcılığı, Antik Yunan mitolojisi ve sanat geleneği ile derin bir ilişki kurarak, geçmişten günümüze uzanan bir sanat anlayışını başarıyla yansıtır. Antik Yunan dönemine ait sanatın derinliğini ve anlamını çağdaş dünya ile etkileşime geçirirken, aynı zamanda çağdaş sanatın karmaşıklığı ve çeşitliliğiyle buluşturur. Perry'nin sanatındaki anlatısal keşif, sadece dekoratif süsleme olarak değil,

söylenmemiş ve görünmemiş olanı görsel ve sembolik bir bağlama getirmeyle işlev görmektedir. Bu, izleyicileri algılamaya, tartışmaya ve yeniden düşünmeye çağıran bir hikâye anlatma aracıdır (Argun,ty).

Perry'nin çalışmaları, Yunan seramiği ve halk sanatı gibi çeşitli seramik geleneklerine atıfta bulunmaktadır. Kendisi, “Seramiğin tüm ikonografisini seviyorum. Büyük kamusal sanat eserleri olma iddiasında değildir ve ne kadar iddialı bir ifade yaparsam yapayım, bir çömlek üzerinde her zaman belli bir alçakgönüllülük vardır. Benim için şekil klasik ve görünmez olmalıdır: böylece insanların anlayabileceği bir temele sahip olursunuz” şeklinde ifade etmiştir. Eserleri, geleneksel bir yöntem olan sarmal yöntemiyle üretilmektedir. Çoğu eser, sırlama, kazıma, kabartma ve fotoğrafik transferlerin kullanımı gibi çeşitli teknikleri içeren karmaşık bir yüzeye sahiptir ve bu süreç birkaç kez fırınlamayı gerektirir. Bazı eserlerine yüzeye yapıştırılan küçük rölyef heykelcikler ekler. Seramiklerinde gereken yüksek beceri düzeyi ve karmaşıklığı, onları zanaat seramiklerinden ayırır. Bu yöntemlerin dekoratif etki için değil, anlam katmak amacıyla kullanıldığı belirtilmiştir. Perry, zanaat geleneğinde örtük olan seramiğin sadece dekoratif veya işlevsel olduğu ve fikir ifade edemeyeceği düşüncesine meydan okumaktadır (Corsi,ty).

4.3. Chase Travaille

Chase Travaille, Amerika'nın Güneyi'nde yetişmiştir. Kişisel geçmişinden ilham alarak, kırılmış kırık porselen parçalarını bir araya getirerek yeni kaplar oluşturduğu sergisi Shard Amfora, pastoral kırsal yaşam kavramını sorgulayan sürreal heykeller içermektedir. Koyu mizah, sınırları zorlayan düşünceler ve arzular, Güney kültürünün içkin teatral yapısına dair bir diyalog daveti oluşturan nesnelerde ifade ediliyor. Son dönemde ürettiği Shard Amfora adlı serisi (Görsel no:55,56), 2019 yılında yaşanan covid-19 salgının bugüne kadar süregelen etkilerine yanıt olarak farklı sanatçıların seramik kırıklarını birleştirerek yeni kaplar inşa etmeye odaklanmıştır. Chase 2019'da Alfred Üniversitesi'nden MFA derecesi aldı ve aynı yıl Uluslararası Heykel Merkezi'nden Heykelde Olağanüstü Öğrenci Başarısı Ödülü'ne layık görülmüştür. Uluslararası rezidanslara katıldı ve 2021 yazında Archie Bray Vakfı'ndaki uzun süreli

rezidansını tamamladı. Şu anda Kuzeybatı Arkansas'ta yaşamakta ve çalışmaktadır (Keane, 2023).



Görsel 55. Chase Travaille, Exquisite Corpse (Muhteşem Ceset) No.1 2022-23.

Sanatçı, sosyal medya üzerinden yaptığı açıklamada, hazır nesne çalışmalarının çömlek formunda yarattığı belirsizlikten hoşlandığını ifade etmektedir. Bu serinin, Antik Yunan kültürünü inceleme fırsatı sağladığını vurgulamaktadır. Ayrıca, birlikte çalıştığı atölye arkadaşlarından ve diğer sanatçıların kendi eserlerinden parçalar alarak oluşturduğu bu seri üretim tekniklerini kutlayan çağdaş eserler olarak görmektedir.



Görsel 56. Chase Travaille, Exquisite Corpse (Muhteşem Ceset) No.3 2022-23.

Sanatçı hazır nesneleri bir tür refleks gibi geleneksel formlara dönüştürmektedir. Sonucu belirsiz olan bu üretim sürecinin sonu geleneksel Antik Yunan formlarına ulaşmaktadır. Eserlerinde klasik Amfora formlarının boylarını ve stillerine kendi dokunuşlarını ekleyerek yeni bir dil yaratmaktadır. Bu da sanatçıların tarihsel unsurlarla kurdukları bağ ile uyumludur. Mevcut olanı yeniden değerlendirmek ve onu tekrar yorumlamak, günümüz sanatçılarının metodolojik bir yaklaşımı olarak öne çıkar. Bu yaklaşımda ortaya çıkan "yeni sanat eseri", sadece geçmişin bir kopyası değil, aynı zamanda geçmişin birikimlerini ve bilgisini taşıyan sürekli bir iletişim aracıdır.

4.4. Cammie Staros

1983 Yılında doğan Amerikalı sanatçı, kültürü anlama sürecinde nesnelerin rolünü incelemek için antik dilleri kullanmaktadır. Greko-Romen¹¹ eserlere referansla, Batı'nın büyük anlatılarının eski ifadelerini yeniden hayal etmektedir. Bu süreçte seramik, akrilik, mermer ve neon gibi malzemeleri oyunbazca bir araya getirmektedir. Sergileme sistemlerini heykellerinin ve enstalasyonlarının bütünleşik parçaları olarak gören Staros, aynı anda geçmişin hikayelerinin nesneler aracılığıyla nasıl anlatıldığını ve bu nesnelerin ve anlamlarının hayali bir gelecekte nasıl değişebileceğini araştırmaktadır (SCAD, 2024).

2023 yılında Los Angeles' ta gerçekleşen üçüncü solo sergisi olan Monster in the Maze, Minotaur (Labirentteki Canavar, Minotaur) seramik kaplar, taş heykeller ve el yapımı seramik paraları içeren üç yeni çalışma grubunu barındırmak üzere galeri duvarlarında özel bir labirent tasarlamıştır (Görsel no:57). Serginin kurulumu hem Yunan mitolojisinin labirentine hem de ansiklopedik müzelerin labirent benzeri niteliğine gönderme yapmaktadır. Bilgi kaynağı olarak müzeyi çağrıştıran serginin başlığı olan Monster in the Maze, Minotaur'un ikonik figürüne atıfta bulunur. Boğa

¹¹ Greko-Romen, İlk Çağ sonlarında Akdeniz havzasına egemen olan kültürdür... Temeli, Büyük İskender'in istilası sonucu Yunan kültürünün Asya kültürleriyle harmanlanması sonucu ortaya çıkan Helenistik kültüre dayanır. Roma çatısı altında Helenistik kültür, Akdeniz kıyılarındaki diğer kültürlerin (Etrüsk, Kartaca, Kelt vs) de katılımıyla Greko-Romen'e dönüşmüştür (Wikipedia).

başlı bir adam olarak, Minotaur doğa ve insanlık, kimlik ve öteki, arzu ve şiddet gibi konuları çağrıştıran bir kültürel nokta olarak işlev görür. Minotaur'u içeren sanat ve edebiyat oldukça yaygın ve çeşitlidir- hikâye ve karakterleri Dante Alighieri'nin orta çağ destanından 1930'larda Sürrealist harekete, Mary Renault'nun 20. yüzyıl İngiliz romanlarına kadar sayısız yaratıcıyı büyülemiştir. Bu çok yönlü kültürel yorumlar arasında Minotaur bazen doğal olmayan bir arzunun korkutucu bir ürünü olarak betimlenirken bazen de haksız bir toplum tarafından hapsedilmiş trajik bir kahraman olarak görülür. Ovid¹² ve Virgil¹³'in metinlerine göre, Girit Kralı Minos, deniz tanrısı Poseidon'a bir işaret olarak kusursuz beyaz bir boğa gönderilmesi için dua etmiş ve Poseidon ona bir boğa göndermiştir. Ancak Minos, boğayı kurban etmeyi başaramayınca, Poseidon, Minos'un karısı Pasiphaë'yi boğaya karşı umutsuz bir aşka sürüklemiş ve böylece Minotaur adı verilen melez ve vahşi bir yaratık doğmuştur. Minotaur, her yıl insan kurbanlarına ihtiyaç duyan bir canavardır. Minos, bu utanç kaynağını kontrol altına almak için kaçınılmaz bir labirent inşa ettirmiştir.



Görsel 57. Cammie Staros: Monster in the Maze (Labirentteki Canavar), 2023, Los Angeles.

¹²Publius Ovidius Naso (20 Mart MÖ 43, Sulmona - MS 17, Constanța (*bugün Köstence*)) Romalı şair (Wikipedia, Wikipedia Sözlük, 2018).

¹³ Publius Vergilius Maro (15 Ekim MÖ 70 - 21 Eylül MÖ 19), ünlü bir Romalı şairdir. Roma İmparatorluğu'nun destanı olarak kabul edilen Aeneis'in de yazarıdır (Wikipedia, 2007).

Staros için sergide oluşturduğu labirent, aynı zamanda müzelerin eski kültür kalıntılarına yaklaşımını karakterize eden düzenleme ve sergileme prensiplerine de gönderme yapar. Sözde "ansiklopedik" müzeler, geleneksel olarak farklı kanatlarla labirent benzeri bir yapı inşa eder ve çeşitli kültürlerin ve zaman dilimlerinin kalıntılarını barındırır. Ancak, bu kurumlar genellikle koleksiyonlarında sömürgeci ve kolonyal geçmişin bir parçası olarak edinilmiş nesneleri içerir. Bu nesnelerin kökeni, elde edilmiş şekli veya sergilenme biçimi gibi konularda tartışmalı bir geçmişe sahip olmalarıyla öne çıkarlar.

Staros'un labirenti, bu tür müzelerin eleştirel bir değerlendirmesini sunar. Bu, koleksiyonların ve sergileme yapılarının, sömürgeci ideoloji ve pratiklerle nasıl ilişkilendirildiğini ve bu bağlamlarda nasıl yeniden inşa edildiğini sorgular. Bu, izleyiciyi, müze pratiklerinin ve sergileme prensiplerinin, tarih ve kültürün belirli bir yorumunu desteklemek için nasıl kullanıldığını düşünmeye teşvik eder.

Staros'un sanat pratiği, müze sergileme yapılarının ve ideolojilerinin arkeolojik nesnelerin hikayesini şekillendirmedeki rollerini düşünür ve onları belirli bir tarih ve sanat hikayesiyle uyumlu hale getirmek için yeniden kurgular. Staros, sergileme yöntemlerinin, izleyicilere kültürel nesnelerin anlamını kurumların yaşam akışından uzaklaştırarak yeniden şekillendirmesini amaçlamıştır. Aynı zamanda müzeler ile anıtlar arasındaki kavramsal bağlantıları vurgulayarak, izleyicilerin kültürel nesnelerin özünde yatan anlamları ve bu nesnelerin tarihsel ve toplumsal bağlamlarını düşünmeye teşvik etmeyi hedeflemiştir. Bu yaklaşım, izleyicilerin kültürel nesneleri sadece tarihsel, sosyal ve kültürel bir bağlamda değerlendirmelerine yardımcı olurken, aynı zamanda bu nesnelerin sergilendiği kurumlar ile toplumsal bellek ve kimlik arasındaki ilişkileri de gözler önüne sermeyi amaçlamıştır (Nazarian, 2023).



Görsel 58. Cammie Staros: Monster in the Maze (Labirentteki Canavar), 2023, Los Angeles.

Sanatçı sergisinde Müzelerde sergilenen Yunan eserlerinin kategorilerine atıfta bulunmuştur (Görsel no:58). Tıpkı müzelerde olduğu gibi bu sergide de sikkeler, seramik kaplar ve mermer heykeller mevcuttur. Kırmızı ve siyah figürlerden esinlenerek üretilen vazolar sanatçı tarafından elle şekillendirilmiştir. Tüm seramikler deforme edilmiş ve orijinal perspektifinden çıkarılmış figüratif mitolojik sahneler barındırmaktadır.

Geleneksel şekillendirme yöntemleri kullanan Staros'un süreci, antik zanaatkarlarınkine benzerlik gösterir ve onun pratiği içinde zanaat ve kavramsal sorgulamaya eşit değer verir. Bazı çağdaş sanatçılar (özellikle Grayson Perry gibi) çömleği figüratif bir anlatıyı tasvir etmek için bir tuval olarak kullanırken, Staros amforayı antropomorfik¹⁴ bir varlık olarak kullanır; fiziksel yapısı ve manipülasyonu (delme, bükme, şekil verme, yapılarla destekleme) insan duygularını ve koşullarını çağrıştırmak, kırılganlık, gerilim, karşılıklı bağımlılık, direnç ve hatta sapkınlık gibi bir dizi insan duygusunu ifade eder. Sıra dışılıkla oynayarak, kaplar geleneksel gibi görünebilir ancak yakından incelendiğinde herhangi bir işlevsel amaçla kullanılmazlar; cinsiyet kimliklerinin ikiliğinden kaçınırlar ve figür yerine geçen işlevsiz nesneler haline gelirler (Sonabend, 2020).

¹⁴ Antropomorfizm insan olmayan varlıklara insana ait fiziksel ve davranışsal özelliklerin atfedilmesini ifade eder (Özgökman, 2022).

4.5. Roberto Lugo

Roberto Lugo, Philadelphia'nın Kensington semtinde, işçi sınıfı birinci nesil Porto Rikolu ebeveynlerin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ergenlik çağında ilk sanatsal ifadeleri mahallesindeki terk edilmiş binaların üzerine grafiti şeklinde ortaya çıkmıştır. Lugo, 20'li yaşlarının başında Florida'daki geniş ailesinin yanına taşınmış ve bir devlet üniversitesinde çizim dersleri almaya başlamıştır. Daha sonrasında seramiği keşfetmiş ve kil ile çalışmanın kendisi için uygun olduğunu fark etmiştir. Kansas City Sanat Enstitüsü'nden BFA ve Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nden MFA derecesi almıştır.



Görsel 59. Roberto Lugo, Ghetto Krater, 2018.

Lugo, eserlerinde grafiti tarzı boyama tekniklerini seramik parçalara entegre etmiştir. En önemlisi, çaydanlıklar, kraterler ve vazolar gibi klasik seramik formlar üzerine önde gelen Afrikalı Amerikalıları, hip-hop görüntülerini ve çağdaş siyasi yorumları yerleştirmiştir. Lugo, ilk ürettiği çaydanlık formlarının çoğunda emzik kısmını ateşli silah namlusu gibi unsurlarla değiştirmiştir. Kendini "getto çömlekçisi" olarak tanımlayan sanatçı, eşitsizliği, çete şiddetini, yoksulluğu, ırkçılığı ve adaletsizliği eleştirmek için geleneksel seramik malzemeleri ve şekilleri kullanmaktadır (Lugo, ty).



Görsel 60. Roberto Lugo, The Gilded Ghetto (Yaldızlı Getto) Sergisinden, 2023.

Lugo çalışmalarında geleneksel Avrupa ve Asya seramiklerini yeniden yorumlayarak 21. yüzyıl sokak sanatıyla eklemlenmektedir. Siyah figür tekniğini günümüz teknolojisi ile kullanan sanatçı, şehir yaşamının unsurları, grafitiler ve orijinallerinde bulunmayan yeni figürlerin portreleriyle birleştirilmiş klasik desenler ve motifler içerir (Görsel no:59,60).

4.6. Daphne Christoforou

Daphne Christoforou, Londra’da yaşayan Güney Kıbrıslı sanatçı/illüstratördür. Eğitimini Londra Kraliyet Sanat Akademisinde almıştır. Çalışmaları anlatı odaklı, rahatsız edici insan d’ürtüleri ve davranışları, kişisel endişeler gibi psikolojik unsurları barındırır. Eserlerinde tarihi verileri sıklıkla kullanmaktadır. Sadece Antik Yunan değil birçok antik dönem objesinden ve Budist öğretilerden etkilenmektedir.

Sanatçının ustalıklı kurguladığı eserleri, onun usta bir hikâye anlatıcısı olduğunu kanıtlamaktadır. Özellikle vazo resimlerinde ve formlarında Yunan geleneklerinden belirgin bir etkilenmenin bulunması, sanatçının eserlerinde geçmişine olan derin saygıyı yansıttığını göstermektedir. Doğduğu ve büyüdüğü yer olan Antik Yunan bölgelerinden biri olan adanın tarihine olan bağlılığı, sanatçının eserlerinde geleneksel formlara doğal bir eğilim göstermektedir.



Görsel 61. Daphne Christoforou, Kârsız Sanatçı, Evrende hayatta kalmaya hak kazandığını düşünüyor musun?

Sanatçı yapıtlarında sıklıkla günlük yaşantısını, hissettikleri ve etrafında gözlemlediği duygu durumlarını aktarmaktadır. Örneğin ‘Kârsız Sanatçı’ isimli amfora (Görsel No:61) öğretmenler, arkadaşlar ve tanıdıklar üzerine kurgulanmış, sanatçıların kibirli karakterlerini yansıtan bir vazodur. Vazo resimlerinin evrimi dört aşamada incelenebilir: İlkinde, keşfedilmeyi pasif bir biçimde bekleyiş belgindir. Ardından, sanatçı isteksiz bir şekilde öğretmeye başlar. Üçüncü aşamada, başarı hayal edilirken, sonuncu aşama diğer sanatçıları eleştirmeyi içerir.



Görsel 62. Daphne Christoforou, Daphne ve Apollo.

Efsaneye göre, Daphne, otoriteye meydan okuyan, evlilik ve aşktan kaçan bir dişi avcıdır ve ırmak tanrısı Peneios'un kızıdır. Babasının evlilik baskılarına rağmen, Artemis gibi bekar kalmayı tercih etmektedir. Bir gün ormanda dolaşırken Apollon'la karşılaşır. Apollon'un Daphne'ye âşık olmasıyla birlikte Daphne, korkup kaçmaya başlar. Babasının ırmağına kadar kaçtıktan sonra yardım ister. Aniden, ayakları toprağa girer ve bedeninden dallar çıkmaya başlar. Apollon, Daphne'nin toprağa kök salmasını ve aşkını yitirmesini izler. Apollon, ağacın artık onun ağacı olduğunu belirterek, savaşı kazananların başlarına bu ağacın yapraklarından bir taç takılmasını ister. Bu efsane, şair Ovidius tarafından kaleme alınmıştır. İlk anlatıldığı günden bu yana farklı yorumlarla birçok kez değişim ve çeşitlilik göstermiştir (Hamilton, 1974). Sanatçı, Apollo ve Daphne eserinde (Görsel no:62), bu hikâyeyi kendisine göre yorumlamış ve resimlemiştir. Kendi versiyonunu web sitesinde şu şekilde ifade eder;

“Benim mitos versiyonumda, Daphne kurtları ve kuğularıyla Apollo'yu karşılıyor. Kabarık, ağaçlı ve derili yaprakları olan ve iyi drenajlı toprağı tercih eden bir ağaca dönüşmek yerine, Apollo'nun sunduğu muhteşem duysal hediyelerin keyfini çıkarıyor. Evet, Apollo şehvet düşkünüydü ama aynı zamanda müzik, tıp, okçuluk ve çocukların refahı gibi karmaşık alanlarda oldukça yetenekliydi. Kıvrımlı ve kaslı bir vücuda sahipti- klasik erkek güzelliğinin tanımı- ve muhtemelen oldukça hoş kokuyordu” (Christoforou, ty).

Sanatçı yapıtlarında Yunan amforalarına öykünmektedir. Ayrıca geleneksel vazo ressamlığını günümüzde devam ettiren sanatçılardan birisidir.

4.7. Nicolette Johnson

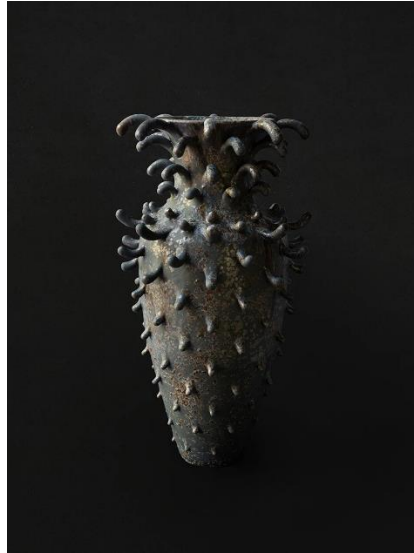
Nicolette Johnson, simetri, bitkisel motifler ve artefaktın¹⁵ önemini keşfeden bir seramik sanatçısıdır. 1990 yılında Londra'da doğan ve şu anda Brisbane'de yaşayan sanatçı, seramik çalışmalarına 2015 yılında başlamış olup, fotoğraf sanatı ve sosyal belgeselcilik alanında eğitim almıştır. Brisbane stüdyosunda el yapımı olarak ürettiği işlevsel ve heykelsi seramik kaplarla pratik odaklı çalışmalarını sürdürmektedir.

¹⁵ Arkeolojik eser (Tureng)



Görsel 63. Nicolette Johnson, Flora Fatale (Ölümcül Flora) II 2019.

Johnson'un kapları, bin yılları kapsayan seramik geleneği ve tekniklerinden esinlenir. Organik formları doğanın simetrisini yansıtır. Zihin dünyasında, onlar çiçek açan bir tomurcuk, bir kertenkele derisi, bir kuşun tüyleri veya hatta eski arkeolojik bir buluntu olur. Her seramik, fırından benzersiz bir karakterle çıkar. Johnson, üretme süreci sırasında düşüncelerini serbest bırakarak, eser hakkında hikayeler çağırıştırır ve esere kendi yeni mitolojisini ekler (Görsel no: 63,64).



Görsel 64. Spider Lily (Örümcek Zambağı), 2018.

Sanatçı, Brisbane Müzesi'nin web sitesinde yayınlanan röportajında antik kültürden aldığı ilhamı şu sözlerle açıklamıştır;

“Antik dekoratif çömleklerden oldukça fazla ilham alıyorum. Benden önceki zanaatkarlar benim şimdi yaptığım şeyi zaten yapmıştı ve binlerce yıllık bir çömlek parçasını 'güncellemenin' veya modernleştirmenin zorluğunu seviyorum. Öte yandan çalışmalarındaki bazı motifler, doğal dünyada bulunan simetri ve geometriden, fraktallar ve altın oran gibi fikirlerden kaynaklanıyor. Eserlerimin her biri bir şekilde bir önceki eserden bilgi alma eğiliminde” (Johnson, 2019).

Sanatçının eserleri National Gallery of Victoria ve Brisbane Müzesi'nin kalıcı koleksiyonlarında yer almaktadır ve eserleri Milano'daki Salone del Mobile ve Melbourne'deki National Gallery of Victoria International'da sergilenmiştir.

4.8. Monika Patuszynska

Monika Patuszynska 1973 yılında Polonya’da dünyaya gelen sanatçı nesnelerin işlevlerini sorgulayan eserler üretmektedir. Belirgin olmayan kombinasyonlar kullanmasıyla izleyicileri ürettiği porselen kapların ne için kullanılabileceğini sorgulamaya davet eder. Kalıba dökerek başladığı çalışmalarında, testere, tokmak, çekiç gibi malzemelerle porseleni deforme etmekte ve yeni varyasyonlar yaratmaktadır. Cardiff'teki Ulusal Seramik Merkezi'nden Natasha Mayo onun hakkında şunları yazmıştır:

“Monika, bir porselen fabrika işçisinin tam tersidir. Alçı kalıpları parçalara ayırır ve ardından yeni kombinasyonlar, döküm formları oluşturmak için birleştirir. Dikişleri, kenarları ve parçalanmış yapıları arar, onları dinamik ve akıcı şekillere dönüştürmek için kullanır. Bu, uymayan parçaları bir araya getirme gibi bir şeydir” (PL, ty).

Patuszynska’ ya göre porselen, sadece faydacı değil, aynı zamanda sanatsal bir malzemedir. Asi, bağımsız ve güzellik taşır. Bu özellikleri sayesinde her seferinde farklı bir şey yaratmak mümkün olabilir.



Görsel 65. Monika Patuszynska, The Genealogy I (Soy Kütüğü) ,2018.

The Genealogy (şecere) serisi, farklı kültürel ve estetik DNA'ları karıştırma ve bir araya getirme üzerine kurgulanmıştır (Görsel no:65). Sanatçı sonradan öğrendiği kadarıyla büyük babalarının da sanatsal eğilimleri olduğu bilgisinden çok etkilenmiştir. Ve bu seriyi onları birbirinden ayrı kılan aradaki 200 yıllık zaman diliminde bir köprü kurmak amacıyla üretmiştir. Sanatçı atalarıyla arasında kurmak istediği bu köprü için Antik Yunan formlarını kendisine bir aracı olarak seçmiştir. Khantaros formlarını yapıbozuma uğratarak eserlerinde yer veren sanatçı, Culture PL sitesinde yayınlanan röportajında geleneksel formlar hakkında şunları söylemektedir:

“Vasküler formu seviyorum çünkü soyut ve aynı zamanda kişisel nitelikleri var. Göze çarpmayan bir şekilde, kendi hikayemi ve insanlarla olan uzun tarihsel ilişkiyi nazik bir şekilde yansıtıyorlar. Önceden değiştirdiğim alçı formlardan döküm yapıyorum. Testere, bıçak ve çekiç kullanıyorum ve bunlar yıkım gibi görünse de aslında çalıştığım ve seçtiğim malzemelerin doğasını araştırıyorum” (PL, ty).

4.9. Kathy Butterly

Kathy Butterly, Amerikalı özgün bir sanatçıdır. En yakın atası George Ohr (1857-1918) olarak bilinir; Ohr, "Biloxi'nin Çılgın Seramikçisi" olarak tanınmıştır. Ohr ile

paylaştığı formal özellikler arasında kırışık şekillere düşkünlük, kıvrık ve sıkıştırılmış açıklıklar ve Ohr' un gururla ifade ettiği gibi "benzersizlik" yer alır. Butterfly, seramiğin sınırları içinde çalışırken tarihsel normu tamamen taze ve yeni bir şeye dönüştürmüş ve yeniliği hayal gücüyle öyle bir şekilde birleştirmiştir ki, ikisini ayırmak imkansızdır (Yau, 2010).

Formları katlayarak, bükerek tehdit altındaymış gibi hissettirmektedir. Bu durum izleyicide tuhaf, komik ve rahatsız edici hisler uyandırır. Bir kaidenin üzerinde dinleniyor gibi duran bu dekoratif nesneler birbirine zıt karşıtlıklardan oluşur. Geleneksel formlara, geleneksel olmayan tekniklerle meydan okumaktadır. Ürettiği her bir yapıt tarihsel referanslar içeriyor. Bazıları Han döneminden kalan kalın bir kaide üzerinde ya da bir Ming vazosunun oymalı dekoratif ayağını ya da Antik Yunan klasik amforalarını hatırlatmaktadır (Görsel no:66,67). Her bir kaide bir parçanın başlangıcını ifade etmektedir. Butterfly, işlevsel kapları yorumlamak ya da idealize edilmiş simetrik form fikirlerinden farklı olarak içe çökmüş, patlamış, kusurlu ve son derece özgün ve zarif formlar tasarlamaktadır.



Görsel 66. Kathy Butterly, Solid Stand (Sağlam Duruş), 2016.



Görsel 67. Kathy Butterly, Cool Spot (Serin Nokta), 2012.

Butterly'ı öne çıkaran, yalnızca tekniğe hâkim olması değil, form ile içerik arasındaki bağı koparmadan, bunları farklı şekillerde eşit kılmasıdır. Bu parçalar sadece gözü ve eli şımartmakla kalmaz, aynı zamanda zihni derinden etkiler ve bize hayal gücümüzü kullanarak spekülasyon yapma imkânı sunar. Bu yüzden onun çalışması o kadar önemlidir (Yau, 2010).



Görsel 68. Kathy Butterly, 2014 Enter sergisinden. Tibor de Nagy Gallery.

Butterly, New York City'de bir stüdyoya sahiptir ve porselen vazolar üretmektedir; his olarak oldukça güzel ve değerli, ölçü olarak da 7 ila 10 cm yüksekliğindedir (Görsel no:68). Organik formlar, sarkma, şekillenme ve büyüme izlenimi verir. Genel anlamda, porselen çiçekleri ve insan formunu çağrıştıran kırılğan kumaş dokunuşları ile ilginç beaux arts¹⁶ kaidesi gibi unsurları birleştirerek garip bir bütünlük oluşturma eğilimindedir. Bu unsurlar, kırışıklıkları ve kıvrımları olan dantel kumaşlar gibi, utangaçça erotik, ancak belirgin şekilde kadınsı bir antropomorfizmayı çağrıştırır (Vecchio, 2001).

4.10. Metin Ertürk

Metin Ertürk (d. 1989 Eskişehir) eğitimini 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamıştır. 2013 yılında İngiltere'de Michel François Porselen atölyesinde çalışmış ve stüdyo çömlekçiliği hakkında eğitim almıştır. 2016 yılında Japonya'da ilk kişisel sergisini açmıştır. Çalışmalarını İstanbul'da bulunan stüdyosunda üretmekte olan Metin Ertürk ayrıca Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde ders vermektedir. Sanatçı yuvarlak formlardan oluşan çömleklerini Antik Yunan kültüründe sıklıkla kullanılan Terra Sigillata astarıyla parlatarak bir estetik nesne meydana getirmektedir. Bu şekilde, izleyiciyle etkileşim kuran sanatçı,

¹⁶ Beaux Arts terimi, Fransızca'da "güzel sanatlar" anlamına gelir. Bu terim, mimarlık ve sanat alanlarında 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında görülen belirli bir stile atıfta bulunur. Beaux Arts tarzı, genellikle büyük, heykelsi, bezemeli, simetrik ve karmaşık detaylarla süslenmiş yapılar ve tasarımlarla ilişkilendirilir.

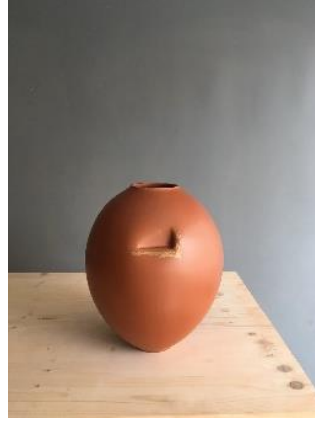
izleyicinin kendi içsel boşluklarını araştırmasını ve bu boşluklara temas etmeyi amaçlamaktadır.



Görsel 69. Metin Ertürk, Doruk/ Zirve, Boşluk serisinden.

Sanatçı 2023 yılında İrem Nur Taşkın ile yaptığı röportajda 2020 yılında oğlunun doğumundan sonra girdiği yeni sorgulama döneminde ürettiği ‘Boşluk’ serisinde, sanat ve zanaat arasındaki bağlantıyı irdelemeye başladığını ifade etmiştir (Taşkın, 2023). Boşluk serisi, (Görsel no:69) iç dünyamızın anlatılamayan duygusal durumlarını ifade etmeyi hedefleyerek seyircilere derin bir deneyim sunar. Yarattıkları sanatsal dil, insanların formlarla duygusal bağ kurmalarına izin verir ve insan psikolojisinin derinliklerini daha iyi kavramalarına yardımcı olur. İç dünyanın derinliklerini simgeleyen boşluklar, seyircilerin kendi içsel yolculuklarına adım atmalarını sağlar, böylece sanatçının duygusal keşfiyle uyum sağlarlar ve insan ruhundaki boşlukların yankılarını bulurlar (Görsel no:70,71).

“Malzemeleri keşfetmem, tarihsel olarak antik Yunan çömlekçiliğiyle ilişkilendirilen bir teknik olan Terra Sigillata'nın cazibesini keşfetmemi sağladı. Seramik geleneklerinin zengin mirasından ilham alarak Terra Sigillata'yı sanatsal pratiğime dahil ediyorum ve eserlerime tarihi bir zarafet dokunuşu katıyorum. Bu ayırt edici teknik, çalışmalarına benzersiz bir karakter katıyor; çömleklerimin yüzeyleri titizlikle parlatılıyor ve dokunulmaya davet eden kadifemsi bir yumuşaklık sunuyor. Formlara geleneksel bir bakış açısıyla yaklaşıyorum ama her zaman malzemenin sınırlarını zorlamaya çalışıyorum. Bunu farklı kültürlerden öğrendiklerimi kendi kültürel geçmişim ile sentezleyerek başarıyorum. Bu formlar bazen işlevsel bir amaca hizmet ederken bazen de tamamen soyut şekillere dönüşüyor” (Ertürk, ty).



Görsel 70. Metin Ertürk, Alegori, 840°C'de pişirilmiş Terra Sigillata.

Terra Sigillata astarının parlak dokusu izleyicide dokunulmaya davet edici bir his uyandırmaktadır. Parlak yüzeyler genellikle görsel olarak çekici ve estetik olarak tatmin edici olabilmektedir. İnsanlar bu tür yüzeylere dokunarak görsel deneyimi dokunsal olarak da deneyimlemek isteyebilmektedirler. Ertürk bu konuyu şöyle açıklıyor; “Bu konu ödipal dönemden başlıyor. İnsan dokunduğunda hissedilen bir varlık, hazzal bir varlık. Terra Sigillata parlak bir yüzey ve bizim ilkel beynimizin dürtülerine hizmet eden şeylerdir ve hazz almasına hizmet eden durumlardır. Ödipal dönemde anne çocuk ilişkisindeki eksiklikler, olmayan, hissedilmeyen, verilmeyen veya yeterli verilmeyen sevginin hayatında oluşturduğu boşlukla bir istek oluşur. Sarılma istemini formda yuvarlağı ve perdahlı parlak yüzeyi kullanarak canlandırdım. Öte yandan zaten Terra Sigillata’yı dokunarak parlatıyorsun” (Taşkın, 2023).



Görsel 71. Metin Ertürk, Darkness Serisinden, Terra Sigillata, Çukur Pişirimi 850C, 30×35(h) cm.

Ertürk, bazı durumlarda işlerine dokunulmasına izin vermektedir. Eğer bir şeyin kırılmasından korkmuyorsa, çevresindekilerin bu konuda özgürce davranmasını tercih ettiğini ifade etmektedir. Ancak, başka bir kişinin bunu yapması durumunda, sorumlulukların da paylaşılması gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre, ilişkilerde de aynı kaideler geçerli; “bazen her şeye izin veririz ama sonuçlar ortaya çıktığında suç karşı tarafta ararız. Ancak Ertürk, kırılmanın olmasını isterdi çünkü bu durumda gerçek tepkilerin ortaya çıkacağını düşünüyor, çünkü insanların ilk tepkileri en saf halleridir. Eğer niyet kötü değilse ve kazara bir şey olmuşsa, bunu kabul etmek için cesaret gerekir.” Ertürk, yakınlık ve temas konusunda da benzer bir yaklaşımı benimsemiştir. Kucaklamak isteyen birine izin verirken, dokunma isteğini de paylaşıyor. Ancak, belirli durumlarda sadece izin verdiği kişilerin yakınına gelmesini tercih etmektedir (Taşkın, 2023).

4.11. Mary Frances Dondelinger

Amerikalı kavramsal sanatçı Mary Frances Dondelinger New Mexico’da yaşamaktadır. Yapıtlarında görsel alegoriler, metaforlar ve simgeler aracılığıyla Batılı insanların kaygılarını ve motivasyonlarını irdelemektedir. Sanatçı, 2016 yılında bir web sitesinde Michelle Obama’nın bir erkek olduğunu iddia eden sahte bir yazıya rastlamış ve bu durum üzerine düşünmeye başlamıştır. Bu deneyim, sanatçıya, internet üzerindeki uydurmalarla karşı insanların kolayca kandırılabilceği gerçeği hakkında derin bir farkındalık kazandırmıştır. Sanatçı, bu durumdan ilham alarak, antik sanatın vahşi bir alternatifini yaratarak, izleyicilerin çevrimiçi uydurmalar ve gerçeklik arasındaki ince çizgiyi sorgulamasını sağlamayı hedeflemiştir.

Sanatçı, Santa Rosa Adası bölgesinin 12 metre (40 feet) derinliğinde yeni keşfedilen bir medeniyete ait eserler bulunduğunu ve bir galeride sergileneceğini duyurmuştur. Duyuruda bu eşi benzeri görülmemiş buluntularda bahsedilen medeniyetin tarıma dayalı, köy tabanlı bir toplum olan M.Flandia (Em-flan-dia) olarak adlandırıldığını ve ne zaman yaşadıklarından çok toplumsal yapılarıyla dikkat çektiklerini ifade etmektedir. Birçoğu, yüzeyde koşan atletik erkek bedenlerini sergileyen klasik Yunan vazolarıyla karakterizedir. M.Flandia’da Yunan vazolarına benzer dekoratif sanatsal stiller kullanılmış; ancak, imgeler toplumda güçlü kadın

katılımını göstermektedir. Kadınlar, aktif duruşlarda koşarak, zıplayarak, atlayarak ve boks yaparak gösterilmiştir (Dondelinger, 2018).

“Ortaya çıkan serinin adı M.Flandia (sanatçının ilk iki harfinin birleşimi ve "toprak" kelimesi) olarak belirlenmiştir. Bu seramikler, son zamanlarda kazılmış vazoları, kaseleri ve heykelleri andıran yeni bir seramik koleksiyonundan oluşuyor. Dondelinger'in sahnelenen bir kazı sırasında California kıyılarında bulunan bir adada açıkladığı bu eserler, daha önce keşfedilmemiş bir medeniyetin kalıntıları gibi görünüyor. M.Flandia'nın eski kültüründe, kadınlar güçlü bir şekilde saygı gördü, erkekler ise bakıcı olarak tasvir edildi. "Dondelinger, Hyperallergic için yaptığı röportajda sergisi için şunları söylemiştir: 'Cinsiyetin insanların oynadığı rolleri belirlemediği bir toplum yaratmaya ilgi duydum.' Yunanistan'dan (özellikle siyah ve kırmızı figürlü seramikler), Mısır'dan ve Güney Amerika'dan eski kaynaklardan ilham alarak, kadınlar aslanlarla güreşirken ve cirit atarken gösteriliyor” (Chernick, 2018)(Görsel no:72).



Görsel 72. M.F. Dondelinger, Run Like a Girl (Kız Gibi Koş).

“Where the Men are Always Naked and the Women are not” (Erkeklerin her zaman çıplak olduğu ve kadınların olmadığı yer) adlı eserde yer alan çift, açıkça bir antik Yunan kylix'i üzerine kurgulanmıştır (Görsel no:73,74). Yeraltı tanrısı Hades ile kaçırdığı Persephone'u tasvir eden bir klyx ile benzerdir. Hades, elinde bir sunak kaldırarak Persephone'a kendisi gibi bir tanrıya nasıl ibadet etmesi gerektiğini gösterir.



Görsel 73. M.F. Dondelinger “Where the Men are Always Naked and the Women are not” (Erkeklerin Her Zaman Çıplak Olduğu ve Kadınların Olmadığı Yer).

Görsel 74. Kırmızı Figürlü Klyx, MÖ430, British Museum, London.

M.Flandia'nın alternatif tarihinde, kadınların, özellikle istekleri dışında onları yeraltına çekmiş olan erkek tanrılarına tapınması kabul edilemez bir durumdur. Hades'i simgeleyen figür, orijinalinde üzerini örten kıyafetten soyulmuş durumda, böylece ellerinde tuttuğu kâse gibi bir nesne haline gelmiştir. Kendisine doğru tutulmuş bir şekilde, kendinden emin bir M.Flandialı kadına doğru uzanıyor ve kadının eli onun üst baldırında dinleniyor durumda tasvir edilmiştir.

Yunan vazo yapımı ve cinsiyet yapılanmasıyla ilgili imgeler konusunda uzman olan Renee Gondek'e göre, bu dinamik antik Yunanistan'da son derece alışılmamış olurdu. Gondek, Hyperallergic ile yaptığı bir röportajda, "Aslında ona dokunuyor, ki bu Yunan vazosunda asla olmazdı," ifadesini kullanmıştır. Erkekler her zaman dokunuşu başlatırdı, hatta düğün alaylarının tasvirlerinde bile. "Bir erkek, kadının bileğinden veya elinden tutar ve onu ileriye götürür. Kadın dokunmaz. Başını aşağıya eğer, bu jestte kocasına karşı mütevazılık ve saygı gösterir" (Chernick, 2018).



Görsel 75. M.F. Dondelinger Boxers (Boksörler) adlı eserin kazı sırasındaki fotoğrafı.

Sanatçı eserleri Arkaik dönem terracotta kaplar olarak tarihlemiş ve kazı sırasında eserlerin topraktan çıkarıldıkları anları gösteren fotoğrafları da sergisine eklemiştir (Görsel no:75). Sanatçı sergisinin amacını şöyle açıklamaktadır:

“M.Flandia için temel umudum, sağlıklı faaliyetlerde bulunan sağlıklı bir toplumun resimlerini oluşturmaktır. Bu toplumu geçmişe konumlandığımda, belki de izleyiciler geleceğimiz için yeni bir yol görebilirlerdi. Evrim geçirmiş bir toplum daha önce yaşamışsa, belki de ona yeniden ulaşabileceğimizi görebilirdik. Cinsiyetleri genellikle ilişkilendirilmeyen faaliyetlerde bulunan figürler sunarak başlamak istedim. Tabir caizse, masayı çevirmek istedim. Serginin, insanların cinsiyetlerinin esnek bir şekilde temsil edilmesini görerek onları güçlendireceğini umuyordum.... Sergiyi, ortalama bir izleyici için ilk bakışta ilginç hale getirmem gerekiyordu, ancak M.Flandia'nın yeni bir varoluş biçimini hayal etmenin yaramaz bir yolu olduğunu erken fark edebilmeleri için yeterli ipucu ve işaret olmalıydı” (Dondelinger, 2018).

Sanatçı, sanat tarihinde, kadınların genellikle erkeklere göre pasif olarak sunulmasına karşın M. Flandia’da, kadınları yetenekli, güçlü ve destekleyici olarak tasvir etmiştir. Aslanlarla güreşip, mızrak atan, koşan ve sıçrayan kadın figürleri üretmiştir. Erkek figürleri de aynı şekilde destekleyici, güçlü ve yeteneklidirler. Sanatçı The Journal of Classics Teaching (2018) dergisine yazdığı makalede toplumsal cinsiyet eşitliğini vurgulayan bu serinin günümüze ait bir arkeolojik site olduğunu ve gelecekte arkeologların bu eserleri bulduğunda nasıl bir bağlama oturtacakları konusunda endişeleri olduğunu ifade etmiştir.

4.12. Ali Temel Köşeler

Ali Temel Köşeler (d.1964) eğitimini 2010 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi’nde tamamlamıştır. Halen bu üniversitede eğitim vermeye devam etmektedir. Büyük boyutlu heykeller üzerine çalışmalar yapan sanatçı Antik Yunan figürlerini gündelik eşyalara entegre ederek bir yeni bir etkileşim yaratmaktadır. Sanatçının antik Yunan kırmızı figür tekniğini seramik bir banyo tasarımına entegre etmesi, zamanın ve mekânın kesişiminde bir an için durarak geçmiş ile şimdiyi bir araya getirme çabası olarak görülebilir. Bu eylem, geleneksel sanat formlarının günümüz yaşam tarzı ve işleviyle nasıl iç içe geçebileceğine ilişkin derin bir düşünsel tepkiyi yansıtır. Antik dönemin sanatsal formunu çağdaş bir amaç için kullanarak, eser

hem zamansal bir nitelik taşıırken hem de soyut bir dönüşüm sürecine işaret etmektedir (Görsel no:76,77).



Görsel 76. A. Temel Köşeler, Beyaz Figür.

Görsel 77. A. Temel Köşeler Alışverişte.

Bu, klasik sanatın modern kullanımla etkileşimi ve bu etkileşimin sosyo-kültürel bağlamda nasıl anlamlandırıldığını sorgular. Sanatçının eylemi, zamanın iç içe geçmişliğini ve çağlar arası bir diyalogu da beraberinde getirir, bu da izleyiciyi, sanatın geçmişiyle ve bugününü birlikte düşünmeye yönlendirir. Bu bağlamda, sanat, zamanın ve mekânın sınırlarını aşarak bir duraksama anında yer alır ve izleyicide benzer bir felsefi düşünme durumunu uyandırabilir.

4.13. Angeliki Papadopoulou

Selanik şehrinde dünyaya gelen Angeliki Papadopoulou, Yunanistan, İtalya ve Almanya’da eğitim gördü. Eserlerinde doğanın, toplumun, bilimin ve kültürün paralelliklerini incelemektedir. Seramik sanatını medeniyetin temel ögesi olarak ve kendi kimliğinin belirleyici bir unsuru olarak gören Papadopoulou, bu düşüncesinden esinlenerek modern mimari, görsel sanatlar ve çok kültürlü bağlamlarda yeni bir yaklaşım geliştirmektedir. Sanatçı, geleneksel sucuk yöntemini kullanarak kendi eserlerinde özgün bir dili amaçlamaktadır. Antik Yunan amforalarına atıfta bulunarak kültürel mirasını aktarmaktadır. Yüksek sıcaklıklarda pişirilmiş, ince, içi boş, el yapımı boru şeklindeki seramik parçalardan oluşan eserleri karakterize eden hafif parçalar,

özgür pozisyonlarda sergilenir ve mekân içinde geniş bir alan kaplar (Görsel no:78,79). Papadopoulou, doğal materyalleri minimal kullanarak maksimum yaratıcı enerji ve ifadeyle sanat yapıtlarına dönüştürme amacını gütmektedir. Bu özgün eserler, kendine has estetik ve teknik mükemmellikleriyle tanınırlar (Papadopoulou, 2021).



Görsel 78. Angeliki Papadopoulou Amfora I,2020.

Görsel 79. Angeliki Papadopoulou Amfora III, 2021.

4.14. Emilie Taylor

Emilie Taylor, Sheffield'da dünyaya gelmiştir. Sanat terapisi yapmaktadır. Evsizler ve uyuşturucu/alkol kullanıcıları ile 10 yıllık uzmanlık alanı deneyimine sahiptir. Emilie, insanların yaşadıkları yerlerin fikirlerini ve deneyimlerini sergilemek için seramik sanatını kullanmaktadır.

Eserlerin canlı dış yüzeyleri, modern kıyafetler giyen ancak klasik sanatla veya dini sembollerle bağlantı kuran figürler seramiklerin görünümünde bir tür çatışma ve tezat oluşturur. Bu, modern kentsel yaşamın karmaşıklığına, belki de çelişkilerine ve seramiklerin içerdiği sosyal veya kültürel mesajlara işaret etmektedir (Görsel 80).



Görsel 80. Emilie Taylor, Penniroyal II, 2023.

Hemen hemen tüm gelişmiş kültürlerde seramik sanatının uzun bir tarihi vardır ve birçok arkeolojik kalıntı süslemeleri aracılığıyla tarih hikayeleri anlatır. Taylor bunu çağdaş bir şekilde ele alarak, atölye seramikleri aracılığıyla 21. yüzyıl kentsel yaşamının hikayelerini anlatmak amacıyla kullanır. Antik Yunan kültüründen doğan bu görsel hikâye anlatma tekniğini günümüzde yaşatmaya devam etmektedir.

Emilie Taylor'ın yapıtları Antik Yunan hikâye anlatımını yeniden yorumlamaktadır. Antik Yunan vazoları genellikle mitolojik hikayeleri ve tarihi olayları anlatmak için kullanılmıştır. Taylor'ın yapıtlarındaki figürler ve temalar da çağdaş kentsel yaşamın hikayelerini anlatmak için kullanılmaktadır. Ancak, teknik açıdan Antik Yunan vazolarından farklı olmalarına rağmen, içerik ve anlatım biçimi açısından bir benzerlik bulunur. Her ikisi de görsel sanat aracılığıyla insan deneyimini ve toplumsal meseleleri anlatma amacını taşımaktadır.

5. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

Üretilen eserler, Antik Yunan formlarını çağdaş yorumlarla yeniden şekillendirerek tarihsel süreklilik ve kültürel geçişkenliği vurgulayan ve bu formlarla ilişki kuran yeni eserler oluşturma amacı taşımaktadır. Bu eserler, Antik Yunan'ın en bilinen vazo formlarını temel alarak, günümüz teknolojisiyle üretilen porselen çamurları ve geleneksel Menemen kırmızı çamurunu kullanarak üretilmiştir.

Antik Yunan seramikleri, estetik ve işlevsellik açısından tarihin en önemli sanat eserlerindendir. Bu seramik formlarını çağdaş yorumlarla yapı bozuma uğratarak, geçmişle günümüz arasında bir köprü kurmak ve kültürel mirasın sürekliliğini vurgulamak hedeflenmiştir. Aynı zamanda, tarihe ve yerel kültüre referans vermek amacıyla geleneksel Menemen kırmızı çamurunu kullanarak, bu toprakların zengin tarihini ve el sanatları geleneğini onurlandırmak amaçlanmıştır. Menemen çamuru hem renginin sıcaklığı hem de dokusunun zenginliğiyle geçmişe dair derin bir hikâye anlatmaktadır. Bu malzeme seçimi, tarihsel ve kültürel köklere karşı bir saygı duruşu niteliğindedir.

5.1. Zamanda Sabit Bir Nokta

Tümden gelim yöntemiyle tasarlanan bu eser, bir yıkım anının hemen sonrasındaki yeniden yapılanmayı sembolize eder. Kırmızı çamurdan üretilen seramik plakalar pişirimden önce kırılarak parçalara ayrılmış ve pişirimden sonra çelik halatlara amfora formunu oluşturacak şekilde asılmıştır. Belleğin fragmanları ve unutulmanın etkileri üzerine odaklanır. Bu kırık parçalar, bir araya geldiklerinde sadece fiziksel bir form oluşturmakla kalmaz aynı zamanda sürekli dönüşüm ve yeniden oluşum süreçlerini de içinde barındırır.

Esere bütüncül halde bakıldığında, zamanda sabitleşmiş bir imge olan, düne ve bugüne etkisini bırakmış amfora formu görülür. Bu form her kültürden insanın rahatlıkla tanıyabileceği bir sembol olarak kolektif bellekte yankı uyandırır. Ancak gördüğümüz şey sadece kırılmış seramik parçalarının askıda kalmış halidir.



Görsel 81. “Zamanda Sabit Bir Nokta” Plaka yöntemiyle şekillendirilmiş kırık seramik parçalar. Çelik halat, 86x152cm,930°C.

Parçaların bir araya gelerek oluşturduğu bütün, zamanın ve belleğin doğasına dair derin bir içgörü sunar. Bellek geçmişten gelen fragmanlarla inşa edilen bir yapıdır. Ancak bu yapı her an şekillenmeye ve dönüşmeye açıktır. Her bir parça, tarihin sürekli akışında yeniden yazılan bir hikâye olduğunu temsil ederken zamana çakılmış ve sembolleşmiş bütüncül form tarihin dondurulmuş bir anını hatırlatır.

5.2. Amforeis I

Beyaz ve terakota renkli porselen çamurdan döküm yöntemiyle üretilmiştir. Amforaların katman katman sıvı porselenle dökülmüş olması, tarih boyunca

medeniyetlerin birikimini ve üst üste eklenmiş katmanlarını simgeler. Her katman, bu medeniyetlerin zaman içinde unutulup, arkeolojik kazılarla tekrar ortaya çıkışlarını sembolize eder.



Görsel 82. “Amforeis I”, Döküm yolu ile şekillendirme. Beyaz ve renklendirilmiş porselen. Çelik halat, kapladığı alan 70x210 cm, 1200°C.



Görsel 83. Tez Sergisinden, 2024.

Porselen malzeme hem estetik bir zıtlık hem de tarihsel bir bağlantı sunar. Beyaz porselenin pürüzsüz dokusu, çağdaşlığın korunmuşluğunu simgelerken, terakota rengi daha eski ve doğal bir medeniyetin izlerini taşıyor gibi görünür. Bu iki malzemenin kombinasyonu, eserlerin hem tarihsel bir derinliğe sahip olmasını hem de çağdaş bir estetik değer taşımasını sağlar. Bu eser, sadece belirli bir dönemi değil, genel olarak insanlık tarihini ve medeniyetlerin evrimini simgeler.

5.3. Linkage

Amforeis serisinin bir türevi olarak tasarlanan bu eser beyaz porselen çamurundan üretilmiştir. Zincir şeklinde birbirine bağlanmış kantharos formları tarih, medeniyet ve zamanın geçişi hakkında bir içgörü sunar.



Görsel 84. “Linkage”, Döküm yoluyla şekillendirme. Beyaz porselen. Çelik halat, 150 cm, 1200°C.

Kantharosların kulplarından birbirine bağlanması, medeniyetlerin birbirleriyle olan etkileşimini ve tarih boyunca süregelen kültürel alışverişleri simgeler. Hiçbir medeniyet izole değildir; her biri diğerlerinden etkilenmiş ve onlara katkıda bulunmuştur. Bu bağ, zaman içindeki sürekliliği ve tarihin birbirine bağlı olaylar zincirini temsil eder. Her medeniyetin izleri, bir sonrakine miras kalmış ve bir öncekinden etkilenmiştir.

5.4. Amforeis II

Amforeis serisinden yola çıkarak tasarlanan bu eser geleneksel Menemen çamurundan serbest şekillendirme yoluyla üretilmiştir. Tarihi dokuya referans vermesi amaçlanmıştır.



Görsel 85. Amforeis II, Serbest şekillendirme. Menemen kırmızı çamuru. Çelik halat, 70x34 cm, 930 °C.

5.5. Büyük Menderes

Bu eser Antik Yunan meander motifinden ilham alınarak, bu motifin asıl kaynağı olan Menderes Nehri'nin bir tasviri olarak tasarlanmıştır. Renklendirilmiş porselen çamuru ile döküm yöntemi kullanılarak üretilmiştir. Büyük Menderes tarih ve doğa arasındaki döngüsel ilişkiyi vurgular. Bu, sanatın doğadan etkilenmesi ve doğanın sanata yansması arasındaki karşılıklı bağı temsil eder.



Görsel 86. “Büyük Menderes”, Döküm yoluyla şekillendirme. Beyaz ve renklendirilmiş porselen, 38x40 cm, 1200°C.

Eserde bulunan katmanlar nehrin sadece yüzeyini değil, aynı zamanda altında yatan tarihi ve doğal süreçleri vurgular. Bu motifin kaynağı olan Menderes Nehri, bu

simgeyi doğal bir fenomene bağlar ve tarihsel bir referans noktası sunar. Meander doğal olarak akışkan olan bir yolu temsil eder. Tıpkı Menderes Nehri'nin kıvrılarak akması gibi, tarih de sürekli bir akış içinde ilerler. Olaylar, devirler ve dönemler birbiriyle bağlantılı bir döngü içinde yaşanır ve etkileşir. Bu akış ve döngü insanlığın geçmişten günümüze olan evrimini ve değişimini yansıtır.

5.6. Enlem

Yüksek derece stoneware çamurdan üretilen bu amfora dilimlere ayrılmış ve tam merkezinden geçen bir halatla havada asılı halde sergilenmektedir. Amforanın havada asılı durması, onu alışılmış yerçekimi bağlamından çıkararak yeni bir perspektif sunar. Bu perspektif, izleyiciye çok yönlü bir görüş açısı sağlayarak, eseri farklı açılardan inceleme fırsatı vermek amacıyla tasarlanmıştır. Ayrıca, havada sabit bir şekilde asılı duruyormuş gibi görünen bu eser, dış müdahaleyle kendi etrafında dönerek izleyiciyle etkileşimli bir deneyim oluşturur.



Görsel 87. "Enlem" Plaka yöntemiyle şekillendirme. Stoneware çamur. Çelik Halat, 70 cm-68 cm 1200°C.

Dilimlerin arasındaki boşluklar, izleyicinin eserin iç yapısını ve katmanlarını görmesine olanak tanır. Bu, içsel ve dışsal perspektiflerin bir araya gelmesini sağlar. Bireysel ve kolektif belleğin katmanlarını ve geçmişin farklı anılarını simgeler. Asılı

duran dilimler hem statik bir görüntü sunar hem de hafif bir hareketle sallanma potansiyeli taşır. Bu, zamanın ve mekânın durağan ama aynı zamanda değişken doğasını vurgular.

5.7. Artefact

Geleneksel Menemen çamurundan tornada şekillendirme yöntemiyle üretilmiştir. Parçaların bir kısmında Karacasu kilinden üretilen Terra Sigillata astarı bulunmaktadır. Antik Yunan dönemine ait bazı formlara vurgu yaparak geçmişten gelen bir hikâyeyi çağrıştırmayı amaçlanmıştır. Parçaların arasındaki boşluklar, eskiden tam olan bütünlüğün parçalara ayrılmasını ve eksiklik duygusunu sembolize eder.



Görsel 88. "Artefact" Kırık çömlek parçaları. Tornada şekillendirme. Terra Sigillata astarı. Elyaf yastık, 55x55 cm, 800°C.

Arkeolojik buluntu görünümlü bu eser, bütünlüklerinden koparılmış gibi dururken, aynı zamanda bir araya gelerek bir bütünü oluşturmayı bekliyor gibi bir izlenim verir. İzleyicilere tamamlanmamışlığın ve eksikliğin insan yaşamındaki varlığını hatırlatır. Kayıp bir parça, bir denklemde bilinmeyen değişkenin eksikliği gibi, içinde tamamlanmayı bekleyen bir bütünün varlığını barındırır.

SONUÇ

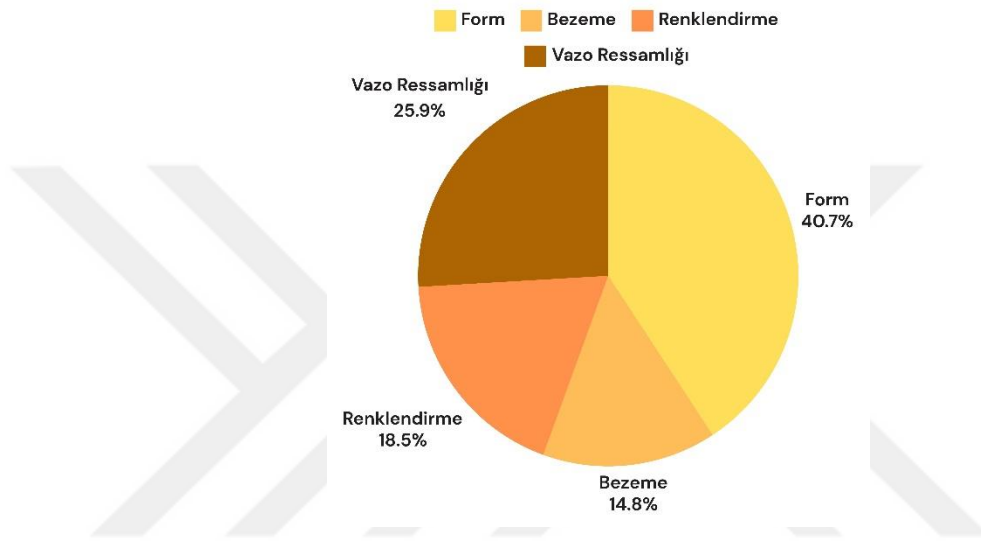
Günümüz sanatında Antik Yunan döneminden izler taşıyan seramikler, geçmişin hafızasını yansıtmaya ve onunla etkileşim kurma açısından önemli bir rol oynamaktadır. Antik Yunan seramikleri, sadece sanatın bir ifadesi olarak değil, aynı zamanda o dönemin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamının bir parçası olarak da değerlendirilmektedir. Bu eserler, Antik Yunan toplumunun günlük yaşamını, mitolojisini, dini inançlarını ve ritüellerini yansıtan bir zenginlik taşımaktadır. Aynı zamanda, o dönemin sanatsal ve zanaatkarlık becerilerini sergilerken Antik Yunan toplumunun düşünsel ve duygusal dünyasını da yansıtmaktadır. Toplumsal hafızanın bir yansıması olarak kabul edilen bu seramikler, geçmişteki anlamlarını korurken, yeni dönemin etkileriyle yeni anlamlar ve yorumlar kazanmaktadır.

Günümüz sanatçıları bu eserlerden ilham alarak yeni eserler yaratabilir veya onları çağdaş perspektiflerle yeniden yorumlayabilmektedirler. Bu, Antik Yunan döneminden gelen sanatsal ve kültürel mirasın günümüz sanatında canlılığını ve etkisini sürdürmesini sağlar. Böylece, Antik Yunan döneminden izler taşıyan seramikler, sadece geçmişin bir hatırası değil, aynı zamanda günümüz sanatının da bir parçası olarak kabul edilmektedir. Bu eserler, toplumun kolektif hafızasını canlı tutar ve geçmişle günümüz arasında bir köprü oluşturmaktadırlar.

Çağdaş sanat, tarihsel verileri kullanarak kolektif hafızayı canlandırması ve geçmişin anlama sürecine yönelik zihinsel süreci harekete geçirmektedir. Antik döneme ait unsurların günümüze çağdaş sanat aracılığı ile taşınması sadece tematik bir anlatımdan çok daha öteye gitmekte, izleyiciye tanıdık ama bir o kadar yeni bir alımlama süreci deneyimle imkânı sunmaktadır. Doğası gereği geleneksel bir malzeme olan seramik, çağdaş sanata eskisinden daha çok eklemlenmektedir.

İncelenen sanatçılardan Katy Stubbs, Roberto Lugo ve Mary Frances Dondelinger, Antik Yunan seramiklerini form, bezeme, renklendirme tekniği ve vazoları ressamlığı açısından ele almaktadır. Chase Travail, Nicolette Johnson, Kathy Butterly ve Angeliki Papadopoulou ise bu seramikleri sadece form açısından ele almaktadır. Grayson Perry, Cammie Staros ve Daphne Christoforou ise hem form hem

de vazo ressamlığı açısından incelemektedir. Metin Ertürk, özellikle klasik dönemde Yunan vazolarında sıkça kullanılan bir renklendirme tekniği olan Terra Sigillata astarını eserlerinde kullanarak, bu astarın insani dürtülere etkisini incelemektedir. Ali Temel Köşeler hem bezeme hem de renklendirme tekniği açısından Antik Yunan seramiklerini ele alırken, Emilie Taylor ise sadece vazo ressamlığı açısından ele almaktadır.



Tablo 1. Sanatçıların Üretim Eğilimleri

İncelenen 14 sanatçının %40,7'si form, %14,8'i bezeme, %18,5'i renklendirme tekniği ve %25,9'u ise vazo ressamlığı yaklaşımını benimsemiştir. Bu oranlar, incelenen çağdaş seramik sanatçıları arasında Antik Yunan seramiklerini yeniden yorumlama yaklaşımlarının çeşitliliğini göstermektedir. Form, sanatçılar arasında en yaygın kullanılan yöntem olup, bezeme ve renklendirme teknikleri daha az tercih edilmiştir. Vazo ressamlığı ise bu yaklaşımlar arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Bu çalışmada incelenen sanatçılar, Antik Yunan seramik kültürüne farklı perspektiflerden yaklaşarak çağdaş sanatı şekillendirmektedirler. Bazıları geleneksel hikâye anlatıcılığını vurgulayarak antik mitolojiyi günümüzdeki temalarla birleştirirken, diğerleri bezeme özelliklerini çağdaş anlatımlarla harmanlayarak geleneksel sanatı günümüzün diline tercüme etmektedir. Ayrıca, Antik Yunan seramik formlarının farklı amaçlarla yapıbozuma uğratılmasıyla geleneksel sınırları

zorlayarak, yeni anlamlar yaratmaktadırlar. Bu incelemeler, antik dönemin izlerini günümüz sanatına taşıyarak kültürel mirası geleceğe taşıyan bir köprü oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın, Antik Yunan seramiklerinin günümüz sanatında önemli bir yer edinerek tarihi verileri geleceğe taşımak isteyen sanatçıların çeşitliliğini ve yaratıcı yaklaşımlarını ortaya koyarak bu alanda yapılacak olan akademik çalışmalara kaynaklık etmesi amaçlanmıştır.



KAYNAKÇA

- Akkurnaz, F. B. (2016). *Eski Yunan ve Roma Kapları ve İşlevleri*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Argun, E. (tarih yok). *The Art of Storytelling: How Grayson Perry Weaves Narratives into His Tapestries and Ceramics*. MYARTBROKER: <https://www.myartbroker.com/artist-grayson-perry/articles/grayson-perry-weaves-narratives-into-tapestries> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 25.05.2024
- Asman, J. (2013). *Form as a Mnemonic Device; Cultural Text and Cultural Memory*. Almanyada: Fortes Press. Erişim Tarihi: 11.06.2022
- Atahan, S. A. (2019). *Yunan Vazo Sanatında Meslekler ve Zanaatkar Betimlemeleri*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Atila, C., & Okan, E. (2017). Antik Yunan Vazo Ressamlığında Kullanılan Teknikler. *Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri* (s. 540-559). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Başar, S. (2018). Çağdaş Sanatta Eleştirel Bir Dil Olarak İroni ve Seramik Sanatındaki Yansımaları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(41), s. 454-525. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/560447> adresinden alındı Erişim Tarihi: 10.05.2024
- Bhattacharjee, B. (2024). BERNTSON BHATTACHARJEE ART GALLERY: <https://www.bbgallery.art/artists/38-katy-stubbs/biography/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11.04.2024
- Bingöl, U. (2017, Mayıs 25). Postmodernizm ve Gelenek. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, s. 20-33.
- Boardman, J. (2005). *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*. İstanbul : Homer Basımevi.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı*. İstanbul: Homer.
- Boardman, J. (2013). *Siyah Figürlü Atina Vazoları*. İstanbul: Homer.
- Boardman, J. (2016). *Erken Yunan Vazo Ressamlığı*. (S. Eraltan, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Bothmer, D. v. (2012, Ekim 20). *Greek Vase Painting*. Scribd: <https://www.scribd.com/document/110633582/Greek-Vase-Painting> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 20.12.2023

- Britannica. (tarih yok). *Aryballos*. Britannica:
<https://www.britannica.com/art/aryballos> adresinden alındı. Erişim
Tarihi:22.12.2023
- Chernick, K. (2018, Nisan 18). *An Alternative History of Greek Pottery Makes Women the Equals of Men*. Hyperallergic: An Alternative History of Greek Pottery Makes Women the Equals of Men adresinden alındı. 17.02.2024
- Christoforou, D. (tarih yok). *Daphne-and-Apollo*. Feelondemand Daphne
Christoforou: <https://www.feelondemand.com/Daphne-and-Apollo>
adresinden alındı. Erişim Tarihi: 12.02.2024
- Clark, A., Elston, M., & Hart, M. L. (2001). *Understanding Greek Vases A Guide To Terms, Styles, And Techniques*. Los Angeles: The J.Paul Getty Museum.
- Corsi, C. (tarih yok). *ANCIENT TO MODERN ART FROM THE MOUGINS MUSEUM OF CLASSICAL ART, PART I*. CHRISTIE'S:
<https://www.christies.com/en/lot/lot-6452005#:~:text=A%20Classical%20Compromise%20is%20one,with%20a%20dab%20of%20slip>. adresinden alındı. Erişim Tarihi: 12.05.2024
- Çaka, A. (2021). *Post-Modern Sanatta Bir İleri İki Geri: Sanatçı Yönsmeleri Açısından Pastiş-Parodi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Çalık, A. M. (2012). *Sır Görünümlü Astarlar*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Çayır, M. (2020). Eski Mezopotamya Mitolojisinde İnsanın Yaratılışı. *Antropoloji*(39). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1174256>
adresinden alındı. Erişim Tarihi:22.05.2024
- Çizer, S. (2005, Mayıs-Haziran). Antik Sinter Astarlarının Yeniden Canlandırılması-Günümüzde Terra Sigillata. *Sanat Tasarım Dergisi*, s. 110-121. 01 06, 2023 tarihinde alındı. Erişim Tarihi:01.06.2023
- Çizer, S. (2014). *Terra Sigillata*. İzmir: Tibyan Yayıncılık.
- Çobanlı, Z. Ö. (tarih yok). *Terra Sigillata*.
https://www.academia.edu/41513374/TERRA_S%C4%B0G%C4%B0LLATA
adresinden alındı. Erişim Tarihi: 01.06.2023
- Dallık, G. (2009). Klaros M.Ö.4. Yüzyıl Siyah Firnisli Attika Seramikleri. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı.
- Demirel, D. (2022). *"I DISCOVERED A NEW WORLD WHEN I BECAME A STORYTELLER": THE STORY OF THE STORYTELLING FROM TRADITIONAL TO DIGITAL*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

- Dondelinger, M. F. (2018). A Newly-Discovered Society of Strong Women and Helpful Men. *The Journal of Classics Teaching*.
<https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/2B690D4C5DFCE7E2C77F83549099A767/S2058631018000429a.pdf/mflandia-a-newly-discovered-society-of-strong-women-and-helpful-men.pdf> adresinden alındı. 16.02.2024
- Dökeroğlu, Ö. T. (2013). *Sanatta İroni ve Öyküleme Pratikleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Dönmez, K. (2023). *Terra Sigillata Ve Tiffany Vitray Teknikleri İle Doğayı Dönüştürme*. Ankara
- Drachenfels, S. (2000) *The Art of the Table*. New York: Simon&Schuster.
- Eco, U. (2012). *Antik Yunan*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Eker, F. (2017). Antikçağ'da Cam Kap Formlarının Kullanımı Üzerine Bir Deneme. *Gaziantep University Journal*, s. 1248-1261.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkal, O. (2018). *Yeniden Üretim ve Yeni Plastik Algı*. 2018: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Ertürk, M. (tarih yok). *Keep Your Passion*. Şubat 16, 2024 tarihinde Metin Ertürk Stüdio Pottery: <https://metinerturkstudiopottery.com/pages/who-am-i> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 16.02.2024
- Esgin, Ö. (2014). *Siyah ve Kırmızı Figür Tekniğinin Serigrafi İle Seramik Form ve Yüzeylerinde Uygulanması (Yüksek Lisans Tezi)*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Frank, J.D.A (2010). The Rhetoric of Intertextuality. *Rhetoric Reiv*(29), s. 31-47.
<https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/07350190903415172?needAccess=true> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 12.05.2024
- Garaudy, R. (2022). Manet, "Olimpia". (C. Aydın, Çev.) <https://www.e-skop.com/skopbulten/manet-%E2%80%9C9Colympia%E2%80%9D1863/6443> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 05.12.2024
- Gombrich, E. H. (2011). *SANATIN ÖYKÜSÜ*. İSTANBUL: REMZİ YAYINEVİ.
- Gondek, D. R. (tarih yok). *Antik Akdeniz*. Khan Academy:
<https://tr.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/greek-art/greek-pottery/a/greek-vase-painting-an-introduction> adresinden alındı.
 Erişim Tarihi: 11.10.2023
- Hamilton, E. (1974). *Mitologya*. (Ü. Tamer, Çev.) Ankara: Varlık Yayınları.

- Hauser, A. (2021). *Sanatın Toplumsal Tarihi II*. İstanbul: Kırmızı.
- Johnson, N. (2019). *Soru-Cevap: Nicolette Johnson*. Museum of Brisbane: <https://www.museumofbrisbane.com.au/qa-nicolette-johnson/> adresinden alındı. Erişim Tarihi:22.03.2024
- Kalın, S. (2021). 20.Yy'dan 21.Yy'a Kadar Sanat Yapıtının Yeniden Üretimi Ve Anlam İlişkisi: "Pisuvâr" Örneği. *Asos Journal*(115). <https://asosjournal.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=c50da699-f850-4cd4-8ca7-be810997ee3e.pdf&key=49729> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 25.05.2024
- Kavrayan, Ç. S. (2019). Çağdaş Sanat ve Kimlik: Grayson Perry Eserleri Üzerinden Bir İnceleme. *İnsan İnsan*, s. 63-77.
- Keane, L. (2023). *Chase Travaille*. Laisun Keane: <https://www.laisunkeane.com/artists/42-chase-travail/> adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.02.2024
- Kelimeler*. (2024). <https://kelimeler.gen.tr/konsantrik-nedir-ne-demek-348734> adresinden alındı. Erişim Tarihi:10.05.2024
- Kılıç, S. (2008). İroni, İstihza, Alaysama. *Cogito*(57).
- Kırca, A. D. (2016). Pastiş ve Seramik Yapıtlara Yansıması. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 67-76. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi
- Kitiş, M. (2017, Haziran 29). *En Sık Kullanılan 15 Yunan ve Roma Kap Formu*. Arkeopolis: <https://arkeopolis.com/en-sik-kullanilan-15-yunan-ve-roma-kap-formu/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 07.05.2024
- Kurut, Ç. (2020). *Antik Yunan ve Roma Sanatı*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Lourve. (tarih yok). *Cratere des Niobides*. Lourve Collections: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010270201> adresinden alındı. Erişim Tarihi:14.07.2023
- Löklüoğlu, B. (2018, Aralık 21). *Karia Seramikleri*. Arkeobloge: <https://arkeobloge.blogspot.com/2018/12/yeni-yazi-karia-seramikleri.html> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 28.05.2024
- Lugo, R. (tarih yok). *Roberto Lugo Biyografî*. RL: <https://www.robertolugostudio.com/bio> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 10.11.2023
- Mansel, A. M. (1971). *Ege ve Yunan Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Marmo. (2022, Mart 20). *Marmo*. marmodigital.com: <https://marmodigital.com/hikaye-anlaticiligi-tarihi/> adresinden alındı

- Medina, C. (2013). ÇAĞDAŞ SANAT:11 TEZ. A. ARTUN, & N. ÖRGE (Dü) içinde, ÇAĞDAŞ SANAT NEDİR? İstanbul: İletişim Yayınları.
- MET, T. (tarih yok). *Terracotta Loutrophoros*. METMUSEUM: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252948> adresinden alındı. Erişim Tarihi:28.05.2024
- Mimarizm. (2015, Mayıs 22). *Grayson Perry'den "Küçük Farklılıklar"*. Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu: https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/grayson-perry-den-kucuk-farkliliklar_121380 adresinden alındı. Erişim Tarihi:01.02.2024
- MOMA. (tarih yok). *Sanat ve Sanatçılar; Kara Walker*. MoMA: <https://www.moma.org/collection/works/110565> adresinden alındı. Erişim Tarihi:04.04.2024
- NAM. (Tarih yok). *Classical Period*. NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM: <https://www.namuseum.gr/en/collection/klasiki-periodos/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 28.05.2024
- NAM. (Tarih yok)Late Classical / Early Hellenistic Period. (tarih yok).: <https://www.namuseum.gr/en/collection/yseri-klasiki-proimi-ellinistiki/> adresinden alındı. Erişim Tarihi:14.07.2023
- Nişanyan, S. (2024). *Nişanyan Sözlük, Çağdaş Türkçe'nin Etimolojisi*. <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/%C3%B6yk%C3%BC> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11.04.2024
- Nazarian, S. (2023). Shulamit Nazarian Los AngelesCammie Staros: <https://www.shulamitnazarian.com/exhibitions/72-cammie-staros-monster-in-the-maze/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 12.02.2024
- Özcan, S. (2014). *SİYAH VE KIRMIZI FİĞÜRLÜ SERAMİK ESERLERDE (M.Ö. 6. - 4. Yy.)TİYATRO SAHNELERİNİN RESİMSEL ETKİSİNİN SERAMİK YÜZEYLERE AKTARIMI VE HAREKET DUYGUSU*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Özdemir, M. (2021, Aralık). Mağara Resimleri Bize Neyi Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, s. 825-843.
- Özgökman, F. (2022). Antropomorfizm ve Tanrı. *Kutadgubilig: Felsefe Bilim Araştırmaları*(45), s. 103-123.
- Papadopoulo, A. (2021). *Angeliki Papadopoulo*. <https://angelikipapadopoulou.gr/en/angeliki-papadopoulou> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 28.05.2024

- Pervan, S. (2016, Mart 15). *Grayson Perry'nin Küçük Farklılıkları*. Vesaire: <https://vesaire.org/grayson-perry-nin-kucuk-farkliliklari/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 01.02.2024
- PL, C. (tarih yok). *Monika Patuszyńska*. 2024 tarihinde Culture PL: <https://culture.pl/pl/tworca/monika-patuszynska> adresinden alındı. Erişim Tarihi:02.02.2024
- RA. (2018). *Sir Grayson Perry RA*. Royal Academy of Arts: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/grayson-perry-ra> adresinden alındı. Erişim Tarihi:02.02.2024
- Rothko, M. (2020). *Sanatçının Gerçekliği*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sağlam, M. (2021, Haziran 3). *Grayson Perry: İronik Bir Duyumsama ve Haritalandırma Deneyimi*. Şubat 11, 2024 tarihinde Sağlam Art: https://saglamart.com/grayson-perry-ironik-bir-duyumsama-ve-haritalandirma-deneyimi#_edn3 adresinden alındı. Erişim Tarihi:02.02.2024
- SCAD. (2024). *Cammie Staros exhibition: 'Sunken City'*. SCAD The University for Creative Careers: <https://www.scad.edu/event/2024-02-09-cammie-staros-exhibition-sunken-city> adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.02.2024
- Smith, T. J., & Plantzos, D. (2012). *A Companion to Greek Art*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Sonabend, G. (2020). *Cammie Staros: Becoming Whilst*. Published. https://nazariancurcio.com/usr/documents/press/download_url/85/cammie-staros-becoming-whilst-dissolving.pdf?_preview_uid=6152977ee3b041f1a2d686846496f28b%3F_preview_uid%3D6152977ee3b041f1a2d686846496f28b adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.02.2024
- Sütcü, D. Ö. (2013, Temmuz). Ortak Bir Dünya Deneyimi: Hikaye Anlatıcısı. *ETHOS*, s. 76-92.
- Sütcü, Ö. Y. (2013, Temmuz). ORTAK BİR DÜNYA DENEYİMİ: HİKÂYE. *ETHOS*, s. 76-92.
- Şahin, H. (2015). Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası ve Pastiş. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(15).
- Şenel, E. (2022). Desen ve Dekorasyon Hareketi: Sanatta Batılı Hiyerarşiye Kültürel Bir Başkaldırı. *Journal of Arts*, 139-150.
- Taşkın, İ. N. (2023). Yaptığım Her İşte Bir Hikaye Anlatıyorum. *Artfulliving*. Şubat 16, 2024 tarihinde <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/yaptigim-her-iste-bir-hikye-anlatiyorum-i-29348> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 16.02.2024

- TDK. (2023). *sozluk.gov.tr*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.10.2023
- Tekay, B. (2019, Nisan). Canan'ın Kaf Dağı'nın Ardında Sergisi ve Anne Arketipi Okuması. *Social Sciences Studies Journal*, 5(32), s. 1864-1879.
- Tez, Z. (2021). *Seramik Sanatının Soylu Tarihi*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Thomas, E. (2018, Ocak 22). *Can Art Inspire Us to Reimagine the Refugee Crisis?* IMB-INTERNATIONAL MISSION BOARD: <https://www.imb.org/2018/01/22/art-reimagine-refugee-crisis/> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 11.03.2024
- Tizgöl, K. (2008). *Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi. Erişim Tarihi:12.05.2024
- Tureng. (tarih yok). <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/arkeolojik%20eser> adresinden alındı. Erişim Tarihi:05.12.2024
- Türkkan, C. (1976). *Mitoloji*. Ankara: Turizm Eğitimi Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Ünsever, M. O., & Şener, E. (2023). *Örgütsel Araştırmalarda Hikâye Anlatıcılığı: Sistematik Bir Değerlendirme*. Özgür Yayınları.
- Vardar, T. (2019). *Günümüz Sanatsal Tasarımlarında Pastiş ve Parodi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü Resim Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Vecchio, M. D. (2001). *Postmodern Ceramics*. London: Thames&Hudson Ltd.
- Wikipedia. (2007). Wikipedia Sözlük: https://tr.wikipedia.org/wiki/Publius_Vergilius_Maro adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.02.2024
- Wikipedia. (2018). Wikipedia Sözlük: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ovidius> adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.02.2024
- Wikipedia. (tarih yok). *Greko-Romen*. Wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Greko-Romen> adresinden alındı. Erişim Tarihi:28.05.2024
- Wikipedia. (tarih yok). *Krater*. Wikipedia: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Krater_\(%C3%A7%C3%B6mlek\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Krater_(%C3%A7%C3%B6mlek)) adresinden alındı. Erişim Tarihi:28.05.2024
- Wikipedia. (tarih yok). *Ktlix*. Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kylis> adresinden alındı. Erişim Tarihi: 28.05.2024

- Wikipedia. (tarih yok). *Miken Uygarlığı*. Wikipedia:
https://tr.wikipedia.org/wiki/Miken_uygarl%C4%B1%C4%9F%C4%B1#cite_ref-1 adresinden alındı. Erişim Tarihi:29.05.2024
- Wilkinson, P., & Philip, N. (2007). *Mitoloji*. (M. Uzun, Çev.) İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21.Yüzyıl Sanatını Yaşamak*. (F. C. Erdoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Wolf, W. (2017). Narrative and Narrativity: A Narratological Reconceptualization and its Applicability to the Visual Arts. In W. Wolf, *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf* (s. 439-479). Almanya: Brill-Rodop.
- Yau, J. (2010). Kathy Butterly Pantyhose and Morandi. *The Brooklyn Rail*. Şubat 12, 2024 tarihinde <https://brooklynrail.org/2010/06/artseen/kathy-butterly-pantyhose-and-morandi> adresinden alındı. Erişim Tarihi:12.02.2024
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, P. Ü. (2010). Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması. *Yedi Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(4), s. 125-134.
- Yılmaz, S. (2023). *Seramik Sanatında Hikaye Anlatımı Ve Anlatımcı Yaklaşım*. Muğla: Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı.
- Yivli, O. (2020). Anlatı Sorunsalı. *Söylem Dergisi*, s. 8-20.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254598>
- Görsel 2: <https://www.namuseum.gr/en/collection/geometriki-periodos-3/>
- Görsel 3: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254860>
- Görsel 4: <https://www.namuseum.gr/en/collection/archaiiki-periodos-2/>
- Görsel 5 : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/250551>
- Görsel 6: <https://www.namuseum.gr/en/collection/klasiki-periodos/>
- Görsel 7: <https://www.namuseum.gr/en/collection/klasiki-periodos/>
- Görsel 9: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1837-0609-42
- Görsel 10: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1856-1001-1
- Görsel 11: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252451>
- Görsel 12: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1850-0823-1
- Görsel 13: <https://art.thewalters.org/detail/36031/red-figure-hydria-with-theseus--and-an-amazon/>
- Görsel 14: <https://www.artandhistory.museum/en/collection-piece/kantharos-potted-and-painted-douris>
- Görsel 15: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255574>
- Görsel16: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248660>
- Görsel 17: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/252948>
- Görsel 18: https://www.researchgate.net/figure/Attic-red-figure-psykter-attributed-to-Oltos-ca-520-510BCE-New-York-The-Metropolitan_fig1_336555046
- Görsel 19: <https://sardisexpedition.org/tr/artifacts/latw-87>
- Görsel 20: https://www.britishmuseum.org/sites/default/files/styles/uncropped_medium/public/2020-10/White-ground-alabastron-1000.jpg?itok=OueVYUQg
- Görsel 21: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255011>

- Görsel 22: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247924>
- Görsel 23: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1978-0701-8
- Görsel 24: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253348>
- Görsel 25 https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0620-5
- Görsel 26 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amasis Painter - ABV 151 extra - Dionysos with four youths - horsemen - M%C3%BCnchen AS 8763 - 02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amasis_Painter_-_ABV_151_extra_-_Dionysos_with_four_youths_-_horsemen_-_M%C3%BCnchen_AS_8763_-_02.jpg)
- Görsel 27: <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1613406858>
- Görsel 28: <https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/>
- Görsel 29: [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Attic_red-figure kylix by Brygos Painter, top - Getty Museum %2886.AE.286%29.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Attic_red-figure_kylix_by_Brygos_Painter_top_-_Getty_Museum_%2886.AE.286%29.jpg)
- Görsel 30: <https://arkeopolis.com/vazo-ressamlari-euphronios/>
- Görsel 31: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010270201>
- Görsel 32: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010270201>
- Görsel 33: <http://www.cananxcanan.com/>
- Görsel 34: <http://www.cananxcanan.com/>
- Görsel 35: <http://www.cananxcanan.com/>
- Görsel 36: <https://www.dreamideamachine.com/web/wp-content/uploads/2022/04/05-7.jpg>
- Görsel 37: <https://www.imb.org/2018/01/22/art-reimagine-refugee-crisis/>
- Görsel 38: <https://www.moma.org/collection/works/110565>
- Görsel 39: <https://woodmanfoundation.org/news/betty-woodman-works-from-the-1980s-betty-woodman-conversations-on-the-shore-works-from-the-1990s-david-kordansky-gallery-new-york-october-29-december-17-2022>
- Görsel 40: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia %28tablo%29#cite_note-9](https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_%28tablo%29#cite_note-9)
- Görsel 41: [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tiziano - Venere di Urbino - _Google_Art_Project.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tiziano_-_Venere_di_Urbino_-_Google_Art_Project.jpg)

- Görsel 42: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Vincent_van_Gogh_-_Van_Gogh%27s_Bedroom_in_Arles_-_Google_Art_Project.jpg
- Görsel 43: https://en.wikipedia.org/wiki/Bedroom_at_Arles
- Görsel 44: <https://www.stedelijk.nl/en/collection/64-robert-arneson-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma>
- Görsel 45: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29
- Görsel 46: <https://www.navigart.fr/mamac/artwork/pierre-pinoncelli-urinoir-duchamp-pinoncelli-120000000007064>
- Görsel 47: https://tr.wikipedia.org/wiki/Sherrie_Levine#/media/Dosya:Sherrie_Levine.jpg
- Görsel 48: <https://patersonzevi.com/artist/263/katy-stubbs/>
- Görsel 49: https://www.instagram.com/p/Ctdnty7IqeX/?img_index=1
- Görsel 50: <https://patersonzevi.com/artist/263/katy-stubbs/>
- Görsel 51: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1836-0224-127
- Görsel 52: <https://www.themaggar.com/grayson-perry-sergisi/>
- Görsel 53: <https://www.themaggar.com/grayson-perry-sergisi/>
- Görsel 54: <https://www.victoria-miro.com/artists/12-grayson-perry/works/artworks14618/>
- Görsel 55: <https://chasetravaille.squarespace.com/>
- Görsel 56: <https://chasetravaille.squarespace.com/>
- Görsel 57: https://www.shulamitnazarian.com/exhibitions/72/installation_shots/images7036/
- Görsel 58: https://www.shulamitnazarian.com/exhibitions/72/installation_shots/images7039/
- Görsel 59: <https://nmaahc.si.edu/latinx/roberto-lugo>
- Görsel 60: <https://r-and-company.com/exhibition/roberto-lugo-the-gilded-ghetto/>
- Görsel 61: <https://www.feelondemand.com/The-Profitless-Artist>
- Görsel 62: <https://www.feelondemand.com/Daphne-and-Apollo>
- Görsel 63: <https://www.museumofbrisbane.com.au/qa-nicolette-johnson/>

Görsel 64: <https://nicolettejohnsonceramics.com/gallery/blume-2018/>

Görsel 65: <https://patuszynska.art.pl/series/transforms-plus/genealogy-series/>

Görsel 66: <https://d3zr9vspdnjxi.cloudfront.net/artistInfo/kathybut/biggest/1282.jpg?9941>

Görsel 67: <https://d3zr9vspdnjxi.cloudfront.net/artistInfo/kathybut/biggest/1025.jpg?9941>

Görsel 68:

<https://d3zr9vspdnjxi.cloudfront.net/artistInfo/kathybut/biggest/1201.jpg?1479316245>

Görsel 69: <https://metinerturkstudiopottery.com/pages/who-am-i>

Görsel 70: <https://metinerturkstudiopottery.com/pages/who-am-i>

Görsel 71: <https://mamutlimited.com/tr/product/metin-erturk/>

Görsel 72: <https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/2B690D4C5DFCE7E2C77F83549099A767/S2058631018000429a.pdf/mflandia-a-newly-discovered-society-of-strong-women-and-helpful-men.pdf>

Görsel 73: <https://www.themaryfrances.com/mflandia.html>

Görsel 74: <https://www.themaryfrances.com/mflandia.html>

Görsel 75: <https://www.themaryfrances.com/mflandia.html>

Görsel 76: <https://tr.pinterest.com/pin/515873332319419952/>

Görsel 77: <https://tr.pinterest.com/pin/515873332319420190/>

Görsel 78: <https://angelikipapadopoulou.gr/en/sculpture/>

Görsel 79: <https://angelikipapadopoulou.gr/en/sculpture/>

Görsel 80: <https://www.artsy.net/artwork/emilie-taylor-pennyroyal-ii>

Görsel 81: “Zamanda Sabit Bir Nokta” Plaka yöntemiyle şekillendirilmiş kırık seramik parçalar. Çelik halat, 930°C. Kişisel Arşiv.

Görsel 82: “Amforeis I”, Döküm yolu ile şekillendirme. Beyaz ve renklendirilmiş porselen. Çelik halat, 1200°C

Görsel 83: Tez sergisinden görsel. Kişisel arşiv.

Görsel 84: “Linkage”, Döküm yoluyla şekillendirme. Beyaz porselen. Çelik halat 1200°C. Kişisel Arşiv.

Görsel 85: Amforeis II, Serbest şekillendirme. Menemen kırmızı çamuru. Çelik halat, 930 °C. Kişisel Arşiv.

Görsel 86: “Büyük Menderes”, Döküm yoluyla şekillendirme. Beyaz ve renklendirilmiş porselen, 1200°C. Kişisel Arşiv.

Görsel 87: "Enlem" Plaka yöntemiyle şekillendirme. Stoneware çamur. Çelik Halat, 1200°C. Kişisel Arşiv.

Görsel 88: "Artefact" Kırık çömlek parçaları. Tornada şekillendirme. Terra Sigillata astarı. Elyaf yastık, 800°C. Kişisel Arşiv



EKLER

EK-1 ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

...../...../.....

Gökçen METE YAZGAN

EK-2: TEZ ORJİNALLİK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ****Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez Başlığı: ANTİK YUNAN SERAMİKLERİNİN FORM VE BEZEME
NİTELİKLERİ AÇISINDAN ÇAĞDAŞ SERAMİKTE YENİDEN ELE ALINIŞI

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları)
Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13.06.2024	153	218,263	27.05.2024	%3-%16	24001756357

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

İmza

Gökçen METE YAZGAN

Öğrenci No: 202253004801

Anasanat Dalı: Seramik

Program: Yüksek Lisans

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

**EK-3: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

**AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts**

Title:

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows. (Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13.06.2024	153	218,263	27.05.2024	%3-%16	24001756357

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.
(date dd/mm/yyyy)

Student No.:202253004801

Department: Ceramics

Gökçen METE YAZGAN

Program/Degree (please mark): Master's

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Kemal TİZGÖL

EK-4: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi original çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

...../...../.....

**GÖKÇEN METE
YAZGAN**

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre

ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

