

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK ANABİLİM DALI  
SERAMİK BİLİM DALI**

**KUTSAL İMGELERİN SERAMİK SANATINA  
YANSIMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**FATMA NUR TEK**

**DANIŞMAN:  
DOÇ. DR. MİNE ÜLKÜ ÖZTÜRK**

**KONYA – 2024**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	FATMA NUR TEK		
	Numarası	21810271001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Kutsal İmgelerin Seramik Sanatına Yansıması			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Fatma Nur TEK**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**ÖZET**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Fatma Nur TEK		
	Numarası	21810271001		
	Ana Bilim Dalı / Bilim Dalı	Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç.Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK		
Tezin Adı	Kutsal İmgelerin Seramik Sanatına Yansıması			

“Kutsal İmgelerin Seramik Sanatına Yansıması” başlıklı tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın konusu, seramik yüzeylerde kutsal imgelerin farklı uygulama teknikleri kullanılarak yansımaları ve bu bağlamda eserler üreten sanatçıları ele alarak incelenmesi olmuştur.

Birinci bölümde; tanımlara yer verilmiş, seramiğin tanımı, nereden geldiği, plastik sanatlarda kutsal imgelerin yansımaları ele alınmıştır.

İkinci bölümde; seramik sanatında kutsal imge örneklerine yer verilmiştir. Tema açısından analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Üçüncü bölümde; Kutsal, Kutsalın etimolojik kelime kökeni, Kutsal İmge ve Mitoloji ele alınmıştır.

Dördüncü Bölümde; Mitolojik figürler göz önünde bulundurularak seramik yüzeylerde kişisel eser çalışmaları uygulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler: Kutsal İmge, Kutsal, Mitoloji, Seramik**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



**ABSTRACT**

<b>Author</b>	Name and Surname	Fatma Nur TEK		
	Student Number	21810271001		
	Department	Department Of Ceramic / Ceramic Department		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (PhD.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK		
Title of the Thesis/Dissertation	Reflection of Sacred Images on Ceramic Art			

"The thesis titled "Reflection of Sacred Images on Ceramic Art" consists of four chapters. The subject of the study is the reflections of sacred images on ceramic surfaces using different application techniques and the artists who produce works in this context.

In the first chapter; definitions are given, the definition of ceramics, where it comes from, the reflections of sacred images in plastic arts are discussed.

In the second part; examples of sacred images in ceramic art are included. It is aimed to analyze them in terms of theme.

In the third chapter; Holy, the etymological word origin of the Holy, Sacred Image and Mythology are discussed.

In the fourth part; personal artworks were applied on ceramic surfaces by considering mythological figures.

**Keywords: Sacred Image, Sacred, Mythology, Ceramics**

## TEŞEKKÜR

Araştırmamın en zorlu süreçlerinde hep yanımda olan, desteklerini esirgemeyen öğrencisi olmaktan mutluluk ve gurur duyduğum çok değerli tez danışmanın öğretim üyesi Doç. Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez süreci ve Lisans dönemimden bu yana bütün bilgilerini esirgemeyen yolumu çizmemde destek olan çok değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aybike KARAKURT hocama sonsuz teşekkürler ederim.

Tez sürecinde desteğini esirgemeyen maddi ve manevi olarak sürekli yanımda bulunan, her şekilde beni destekleyen ve inanan babam Metin TEK, annem Pınar TEK, abim Ahmet Can TEK, amcam Tekin TEK'e ve bu süreçte yanımda olan tüm sevdiklerime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Fatma Nur TEK**

**Konya, 2024**

## İÇİNDEKİLER

<b>Bilimsel Etik Sayfası</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>GÖRSELLER LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi .....	2
1.2. Araştırmanın Önemi .....	2
1.3. Araştırmanın Varsayımları Sayıltı ve Sınırlılıklar .....	3
1.4. Evren ve Örneklem .....	3
1.5. Yöntem.....	3

## İKİNCİ BÖLÜM

### SERAMİK

2.1. Seramiğin Tanımı .....	5
2.2. Seramiğin Etimolojisi .....	6
2.3. Kutsal İmge Kavramı ve Tarihçesi .....	7
2.4. Kutsal İmgelerin Plastik Sanatlara Yansımalarından Örnekler .....	11
2.4.1. Ad Reinhardt (1913) .....	11
2.4.2. Anselm Kiefer (1945) .....	12
2.4.3. David Roberts (1796) .....	13
2.4.4. Erol Akyavaş (1932).....	14
2.4.5. Joan Miro (1893) .....	15
2.4.6. Mehmet Aksoy (1939).....	16

2.4.7. Süleyman Saim Tekcan (1940).....	17
2.4.8. Tomur Atagök (1939).....	18

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### KUTSAL İMGELERİN SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

3.1. Andile Dilvane.....	20
3.2. Christina Bothwell.....	21
3.3. Eugène Henri Paul Gauguin (1848).....	22
3.4. Pablo Picasso (1881).....	23
3.5. Judy Mohr.....	24
3.6. Johnson Tsang.....	25
3.7. Linda Dangoor.....	26
3.8. Erdinç Bakla (1939).....	27
3.9. Hamiye Çolakoğlu (1933).....	28
3.10. Kamuran Ak (1975).....	29
3.11. Nuray Demirel.....	30
3.12. Rıza Tan Buğra Özer (1987).....	31
3.13. Sadi Diren (1927).....	32
3.14. Tuba Korkmaz (1980).....	33

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### SERAMİK SANATINDA KUTSAL İMGELERİN KİŞİSEL YORUMU VE UYGULAMALARI

4.1. Uygulama Yöntem ve Teknikleri.....	34
4.2. Uygulama No: 1.....	38
4.3. Uygulama No: 2.....	39
4.4. Uygulama No: 3.....	40
4.5. Uygulama No: 4.....	42
4.6. Uygulama No: 5.....	43
4.7. Uygulama No: 6.....	44

4.8. Uygulama No: 7.....	45
4.9. Uygulama No: 8.....	47
4.10. Uygulama No: 9.....	49
4.11. Uygulama No: 10.....	50
4.12. Uygulama No: 11.....	51
4.13. Uygulama No: 12.....	52
4.14. Uygulama No: 13.....	53
4.15. Uygulama No: 14.....	55
4.16. Uygulama No: 15.....	57
4.17. Uygulama No:16.....	58
4.18. Uygulama No: 17.....	60
4.19. Uygulama No:18.....	61
4.20. Uygulama No:19.....	63
4.21. Uygulama No: 20.....	65
4.22. Uygulama No: 21.....	66
<b>SONUÇ .....</b>	<b>69</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>71</b>

## GÖRSELLER LİSTESİ

<b>Görsel 1:</b> Neolitik Çağ, Çatalhöyük, Leoparlı Ana Tanrıça Figürini .....	6
<b>Görsel 2:</b> Ad Reinhardt 1963, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	11
<b>Görsel 3:</b> Anselm Kiefer, Bereketli Hilal (2009) 280 x 570 x 8 cm.....	12
<b>Görsel 4:</b> David Roberts, Mısır ve Nubia Yerinde Çizimler'den, Litografi.....	13
<b>Görsel 5:</b> Erol Akyavaş, İsimlessiz, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya 62x82 cm. ....	14
<b>Görsel 6:</b> Joan Miro, Karakter, Bronz Heykel, 1970. ....	15
<b>Görsel 7:</b> Mehmet Aksoy, Kuş Başlı Şaman, Serpatin, 2005 .....	16
<b>Görsel 8:</b> Süleyman Saim Tekcan, 1995, Atlar ve Hatlar, Gravür, 77x52cm. ....	17
<b>Görsel 9:</b> Tomur Atagök, Çatalköylü Ana Tanrıça, 1996 .....	19
<b>Görsel 10:</b> Andile Dilvane, İthongo.....	20
<b>Görsel 11:</b> Christina Bothwell, "Birth", Dökme Cam, Raku Fırını, Kil ve Yağlı Boya, 21x19x19 .....	21
<b>Görsel 12:</b> Paul Gauguin, Astar ve Altınla Süslenmiş Sırsız Taş Eşyalar, 1886- 1887.....	22
<b>Görsel 13:</b> Pablo Picasso, Arenadaki Boğa, Seramik Tabak, 1948, 30x39cm. ....	23
<b>Görsel 14:</b> Judy Mohr, .....	24
<b>Görsel 15:</b> Johnson Tsang, 2013, A Painful Pot.....	25
<b>Görsel 16:</b> Linda Dangoor, Babylon.....	26
<b>Görsel 17:</b> Erdiñç Bakla, Anadolu İdolleri .....	27
<b>Görsel 18:</b> Hamiye Çolakoğlu .....	28
<b>Görsel 19:</b> Kamuran Ak, Anka, Stoneware, 2014, 20x15x46 cm .....	29
<b>Görsel 20:</b> Nuray Demirel, Şahmeran, 2018 .....	30
<b>Görsel 21:</b> Rıza Tan Buğra Özer, Tutsak, 2017, Stoneware Kil, 48x20x25,.....	31
<b>Görsel 22:</b> Sadi Diren, 1987, 45x20x15 .....	32
<b>Görsel 23:</b> Tuba Korkmaz, Yolculuk, 2018, 24x30x26cm.....	33
<b>Görsel 24:</b> Babil Kulesi Modelleme Aşaması .....	34
<b>Görsel 25:</b> Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı, Modelleme .....	35
<b>Görsel 26:</b> Modelden Çok Parçalı Alçı Kalıp Alma Aşaması .....	36
<b>Görsel 27:</b> Kalıptan Döküm Alma Tekniği Döküm Aşaması.....	36

<b>Görsel 28:</b> Kalıptan Döküm Alma Tekniği Döküm Aşaması.....	37
<b>Görsel 29:</b> Mezopotamya Mitolojisi Çizim Aşaması .....	37
<b>Görsel 30:</b> Şahmeran I .....	39
<b>Görsel 31:</b> Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi I.....	40
<b>Görsel 32:</b> Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi I.....	41
<b>Görsel 33:</b> Yunan Mitolojisi Zeus I .....	43
<b>Görsel 34:</b> Yunan Mitolojisi Poseidon II .....	44
<b>Görsel 35:</b> Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı III.....	45
<b>Görsel 36:</b> Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi I.....	46
<b>Görsel 37:</b> Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi II .....	48
<b>Görsel 38:</b> Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi III.....	49
<b>Görsel 39:</b> Neolitik Dönem Tanrıça Betimlemesi ve Çift Başlı Balta I .....	51
<b>Görsel 40:</b> Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi II .....	52
<b>Görsel 41:</b> Neolitik Dönem Ana Tanrıça Betimlemesi III.....	53
<b>Görsel 42:</b> Mezopotamya Çoban Tanrısı Dumuzi'nin Cezalandırılıp Yeraltına Hapsedilmesi Betimlemesi I .....	55
<b>Görsel 43:</b> Mezopotamya Marduk ve Tiamat Betimlemesi II.....	57
<b>Görsel 44:</b> Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi III.....	58
<b>Görsel 45:</b> Mezopotamya Silindir Mühürlerdeki Kabartma Motifi Tanrı Dumuzi ve Hayvan Sürüsü IV .....	59
<b>Görsel 46:</b> Mısır Mitolojisi Güneşin Khepri Betimlemesi I.....	61
<b>Görsel 47:</b> Mısır Mitolojisi Osiris Atef Tacı Betimlemesi II .....	63
<b>Görsel 48:</b> Hint Mitolojisi Buda'nın Doğum Sahnesi Betimlemesi I.....	64
<b>Görsel 49:</b> Hint Mitolojisi Dans Tanrıçası Şiva Betimlemesi II.....	66
<b>Görsel 50:</b> Hint Mitolojisi Fil Başlı Tanrı Ganesha Betimlemesi III .....	68

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Çağın getirdiği modern yaşam koşulları sürekli değişip yenilenmektedir. Bu hızlı değişimin yanında dinlerin etkinliğini koruyabilmesi dikkat çekmektedir. İnsanların yorgun ve yoğun tempolarından kaçış noktaları dinsel inançları olmuştur. İnsanoğlu yaradılıştan günümüze kadar hep bir kutsal arayış içinde olmuş ve bu arayış kimi için soruların cevaplara kavuşmasıyla sonuçlanmış, kimi için ise hala sorulara cevap arayarak kafasında bir düşünce halinde kalmıştır. Kutsal imge kavramının yansımaları sanat alanında ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda kutsal kitaplarda ve mitolojilerde geçen ‘Yaradılış’ anlatıları bu çalışmada ilham alınmıştır.

Kutsal İmgeler çeşitli dini veya manevi figürleri, sahneleri veya sembolleri temsil eden insan icadı olan sanat eserleridir. Bu imgeler, ibadet, meditasyon, öğretim veya manevi ilham amacıyla kullanılır. İnsanlar sanat aracılığıyla içsel yaşantılarını ifadelendirebilmiş ve insanlık tarihi adına ipuçları oluşturmuştur. Bu çalışma kapsamında ilkel toplumların ilk sanat eserleri yol gösterici olmuştur.

Kültür bireylerin günden güne ürettiği, icat, ettiği, bulduğu, adet, gelenek, görenek, inanç gibi alıştığımız yaşattığımızın içinde bulunan her şeye denebilir. Bu birikim yönünden geleneksel ve geleneksel olduğu sebebiyle evrenselleşmiş kültür olarak yaşantımıza yön vermektedir. Toplumlar özlerindeki inanç ve değerleri yaşatır ise evrensel yapıda kalmalarını sağlayabilirler. Kültürler ekonomik, duygusal, kutsal yönleriyle hayatın bütününe içine alır. İnsanın sosyalleşmesi için önemli bir yeri vardır. Kültürler bireylerin sosyalleşme ve toplumsallaşmasının yanında kültürler arası iletişim açısından da önemli olmuştur. Evrende kültürel iletişim etkileşim günden güne artarak hep var olmuştur. Bu varoluş ekonomiyile, sanatla ve göçlerle gerçekleşmiştir.

Günümüzde popüler kültürün ve çağın getirdiği alışkanlıklar insanların kültürel bağlarını yitirmelerine sebep olmuştur. Tüketim toplumu olarak bireyler kolayca elde ettiği ve hızlı tükettiği her şeyin aslında manevi değerini yitirdiği fark etmiş olmalı ki kültürel aktiviteler, nostaljik konseptte sahip mekanlar, eski adet ve

alışkanlıklar gün yüzüne çıkararak talep görmektedir. Bu ilgi yeni nesillere kültürel değerlerin aktarımıyla doğru orantılı olmakla birlikte büyük bir görevi üstlenmektedir. Popüler kültürün olumlu etkilerinden biri de kültürel aktarım görevini üstlenmesi olmuştur.

### **1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi**

Araştırmada toplanılan verilen bireylerin dini inanışlarını, ritüellerini hedef olarak kendi iç dünyasında bulduğu ya da aradığı kutsal arayışa değinmeyi ve popüler kültürün mirasına gösterdiği ilgiyi gözlemleyerek tasarımların fikir sürecine başlanmış ve hepsi bir tasarım aşamasından geçmiştir. Araştırmanın konusu seramik yüzeylerde kutsal imge ve mitolojik figürlerin iki boyutlu desen ve üç boyutlu motif uygulamaları yapılarak sanatsal bir yaklaşım katmaktır. Sanatsal bağlamda kutsal imgelerin kullanım alanları önce plastik sanatlar ve daha sonra seramik sanatında araştırılarak sanatçıların eserleri tespit edilmiş ve eser incelemeleri yapılmıştır.

Kutsal imgeleri ele alarak insanoğlunun kutsalını içsel yaşantılarını ifadelendirebilmek ve insanlık tarihi adına ipuçları oluşturabilmektir. Bu çalışmanın özgünlüğü kapsamında ilkel toplumların ilk sanat eserleri yol gösterici olmuştur. Bu bağlamda araştırma konusu kutsal imge detaylıca araştırılmış, görsellerle desteklenmiş ve uygulama yöntemleri belirlenmiştir.

### **1.2. Araştırmanın Önemi**

Bu çalışmada Kutsal imgelerin plastik sanatlar başlığı altında pek çok sanat dalı ve farklı malzeme kullanılarak üretilen eserler araştırılarak tespit edilmiştir. Kutsal imgeleri sanatsal bağlamda çalışan sanat dalları, farklı teknik ve uygulamalar eser incelemeleriyle çeşitli sanat dalları literatür kaynakları incelenerek metin haline getirilmiştir. Daha sonra seramik sanatında kutsal imgelerin yansımaları literatür kaynaklarında araştırılıp konuları birbiriyle ilişkilendirip literatüre katkı sağlamak hedeflenmiştir. Son olarak kişisel uygulamalar örneklerle metin haline getirilmiştir.

Araştırmanın önemi kutsal imgelerin çeşitli sanatlarda incelenerek eser örneklerinin yorumlanması ve seramik sanatında bulunan eserlerle ilişkilendirilerek kişisel tasarımların ilkel sanat eserlerinden ilham alınarak tarihi incelenmiş ve metin haline getirilmiştir.

### **1.3. Araştırmanın Varsayımları Sayıltı ve Sınırlılıklar**

Araştırmanın sınırlılıkları kutsal imgelerin sanatsal bağlamda yeri ve örnekleri olarak sınırlandırılmıştır. Plastik sanatlar ve seramik sanatında kutsal imgelerin eser örnekleri olarak belirlenmiştir. Kutsal imgeler sanatsal bağlamda yeri kapsamında yeterli veriye, yerli ve yabancı kaynaklardan ulaşılamamış olup araştırmanın sınırlılıkları yerli ve yabancı sanatçılar tarafından sanatsal bağlamda üretilen ürünler olarak belirlenmiştir.

Yapılan tez çalışmasında elde edilen bilgiler, ulaşılabilen kütüphanelerdeki kaynaklar, online veri tabanları, üniversitelerin ve akademik yayın organlarının online kaynakları, çeşitli akademik dergilerin yayınları ile sınırlıdır.

### **1.4. Evren ve Örneklem**

Çalışmanın evreni kutsal imgelerin sanatsal bağlamdaki yeri üzerine kuruludur. Örneklemi ise seramik yüzeylerde eser örnekleri üzerine oluşturulmuştur.

### **1.5. Yöntem**

Tez çalışması konu ile ilgili geniş kapsamlı literatür araştırması yapılarak detaylı araştırmalar sonucu yerli ve yabancı kaynaklara yer verilmiştir.

Araştırmanın konusu belirlenerek sistematik olarak literatür taraması yapılmıştır. Öncelikle konu ile ilişkili hazırlanan akademik tez ve makaleler elde edilmiştir. Bu kaynakların elde edilmesinde, kütüphaneler, üniversitelerin veri tabanlarından, akademik yayın organlarının kaynaklarından, akademik yayın yapan dergilerin içeriklerinden detaylı olarak literatür taraması yapılarak gerekli dokümanlar elde edilmiştir. Doküman analizi ve eser incelenmesi yöntemi kullanılmıştır. Sonrasında tasarım süreci tamamlanmış uygulama yöntemleri belirlenmiştir. İki

boyutlu dekoratif ve üç boyutlu motiflerle iki farklı çalışma grubu tasarlanmıştır. “Kutsal İmgelerin Seramik Sanatına Yansıması” başlıklı çalışma dört bölüm olarak hazırlanmıştır.

Birinci bölümde, İlk bölümde çalışmanın veri analizi yöntemi ele alınmış olup, araştırmanın amacı, önemi, problem durumu, sınırlılıkları, modeli, evren ve örnekleme ile veri toplama araçları belirtilmiştir.

İkinci bölümde, kutsal imge kavramı ve tarihçesi, kutsal imgelerin plastik sanatlara yansımalarından örneklere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, kutsal imgelerin seramik sanatın yansımaları bağlamında sanatçılar belirlenmiş ve eserleri örnek verilmiştir.

Dördüncü bölümde, Kutsal imgeler bağlamında sanatçılar incelendiğinde sanatçı eserlerinde Nuh Tufanı, Piritif Sanat Eserleri, Babil Kulesi, Çatal Höyük Duvar Resimleri Kuş Figürleri, Çatalhöyük Hasan Dağı, Larux ve Chuva Mağara Resimleri, Boğa Figürleri, Ana Tanrıça Betimlemeleri, Anadolu Uygarlıkları Hitit Sanatı Betimlemeleri, Budist Hindu Tapınakları, Mısır Betimlemeleri örneklerinin kullanıldığı görülmüştür. Konuyu tekrar etmemek adına bunu kavramsal çerçevede değil sanatçı eserlerinin olduğu kısımda açıklanmasını yöntem olarak benimsenmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SERAMİK

#### 2.1. Seramiğin Tanımı

Günümüzde seramiğin tanımı; “Metal ve alaşımları dışında kalan inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan her şey seramiktir.” şeklinde yapılmaktadır. (Arcasoy ve Başkıran: 2020) Ana malzemesi kil olan seramiğin en basit tanımı ‘pişmiş toprak’ şeklinde ifadelendirilmektedir (Erman, 2012: 18-33)

Kil birçok malzemeden farklı olarak sürekli gelişebilen, değişebilen, sonsuz bir sürece sahip özel bir malzemedir. İnsanlık zaman içerisinde nasıl değişip dönüşüme uğruyorsa, seramikte toplumlara paralel olarak değişerek dönüşmektedir. Bu bağlamda seramik günümüze kadar varlığını koruyarak devam ettirmiş ve önemini yitirmemiştir. (Arcasoy ve Başkıran: 2020)

Seramik insanlık tarihinden günümüze kadar süregelen süreçte insanoğluna tarihi ışık tutmuştur. Her kültürün ve toplumun kendine has seramik eserleri yeni nesillere birer ipucu olarak yol göstermektedir. Malzemenin dayanıklı ve sağlam yapısıyla yüzyıllar boyu korunmuş olması büyük önem taşımaktadır. Kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkmış arkeolojik buluntular toplumun mirası olmuştur. Bu bağlamda seramik geçmiş tarihi günümüze taşıyarak önemli bir görev üstlenmiştir (Erman, 2012: 18-33).

Seramik hammaddesi olan kil hiçbir zaman direkt olarak kullanılmaz. Zararlı maddeler ayıklanıp, iri taneleri ufalanır, plastik oranı artırılması gerekir. (Arcasoy ve Başkıran)



**Görsel 1:** Neolitik Çağ, Çatalhöyük, Leoparlı Ana Tanrıça Figürini

Çanak çömlek yapımının ilk olarak hangi dönemde gerçekleştiği net olarak bilinmemektedir. Bu bağlamda arkeolojik kazılar sonucu elde edilen veriler doğrultusunda Anadolu ve yukarı Mezopotamya’da bulunan yerleşim yerleri tespit edilip kazı çalışmaları yapılmıştır. Konya-Çatalhöyük’te bulunan küçük heykelcikler İ.Ö. 6000 yıllarına dayanmaktadır. Bulunan tüm veriler doğrultusunda Anadolu bölgesi seramiğin başlangıç noktası olarak düşünülmektedir. Seramik kap kacakların yanında elle şekillendirilmiş küçük ana tanrıça figürleri de bulunmuştur. İ.Ö. 6. yüzyılda Homeros’un İlyada destanında çömlekçi çarkından söz edilmektedir. Çeşitli bulgular, İ.Ö. 3000-2000 arasında Anadolu’da Alishar, Boğazköy ve Troya gibi yerleşim yerlerinde çömlekçi çarkının kullanılmış olduğunu göstermektedir (Erman, 2012: 18-33).

## 2.2. Seramiğin Etimolojisi

Seramik sözcüğün etimolojik olarak incelendiğinde bu sözcüğün Yunanca kökenli olduğu tespit edilmiştir. Şölenlerde ve törenlerde şarap içmenin yaygın olduğu kültürlerde şarap ve diğer içecekler boynuz şeklinde üretilmiş seramik kaplardan içilmekteydi. Yunanca boynuz anlamına gelen “keramos” bu kaplara verilen isimdi sonra bu kapların yerine seramik kaplar gelmiş ancak ismi değişmemiş “keramos” olarak kalmıştır. (Arcasoy ve Başkıran: 2020)

Seramik üreten çömlekçilere verilen isim ise “kerameus” olarak bilinmektedir. Eski Atina’da çömlekçilerin yaşadığı bölge “Keramikos” adında bir yerleşkedir. Seramik üreten çömlekçilerin eski Atina’da yaşadıkları bölgeye “Keramikos” adı verilmiştir. (Arcasoy ve Başkıran: 2020)

Seramik ateşle buluşmasından sonra önemini kazanmış ve bu bağlamda ateşin bulunması ile seramik ortaya çıkmıştır. MÖ 9-10 bininci yıllar arasında Türkmenistan’ın Aşkava bölgesinde, Filistin’in Jericho, Anadolu’nun farklı höyüklerinde, Dicle ve Fırat Nehirleri üzerinde Mezapotamya adını alan bölge içerisinde bulunan yerleşim yerlerinde ilk ve önemli olan seramik eserler bulunmuştur. Seramiğin ilk ortaya çıkışı küçük kap kacaklar, ölümlerin yakılarak küllerinin saklandığı haznelere oluşan (Urne) olarak bilinmektedir. Üretilen ilk seramik ürünlerin boyutları çeşitlilik göstermektedir. Kap-kacak gibi küçük ürünlerin devamında küpler, su kapları, çanak ve kulplu çömlekler bulunmaktadır (Arcasoy, 1983).

Seramik ilk olarak ‘balçık’ adında bilinen oldukça ince taneli ve koyu bir kıvamı olan çamur birikintilerinin sepetlere sıvama yöntemi ile şekillendirilmiş bu kapların ateş ile teması sonrasında kullanışlı geçirgenliğini kaybeden seramik kap-kacak olarak günlük hayatın içine girebilmiştir. Daha sonra nehir kumları ve daha ince yapıya sahip toprak ateşle buluşturulup sağlamlığı artırılmış bir seramik çamuru bulunmuştur (Arcasoy ve Başkıran: 2020).

Seramik ürünlerde sır uygulaması M.Ö 5-6 bin yılları arasındaki dönemde, odun ve buna benzeyen maddelerin küllerinin seramik yüzeylerde denedikten sonra etkili etkisi gözlemlendikten sonra olduğu düşünülmektedir. Başlangıçta insan eli dekor yöntemlerinde kullanılan malzemeyken doğada bulunan renkli killerden çamurlar üretilip, astar tekniğini geliştirdiler. (Arcasoy ve Başkıran: 2020)

### **2.3. Kutsal İmge Kavramı ve Tarihçesi**

İnsanoğlu yaradılıştan bugüne kadar bir kutsal arayışı içindedir. Kutsalın ortaya çıkmasını ifadeleyebilmek için “Kutsalın Tezahürü” terimi kullanılmaktadır. Kutsalın Tezahürü etimolojik olarak anlamı var olanı ifade eder (Eliade, 1991). Bu bağlamda yaradılış sorularına yanıt olarak insanların yaşadığı coğrafi bölge, coğrafi

kültür, geleneksel adetler, yaşayış, efsaneler, hikâyeler, mitler gibi faktörler kısmen ya da tam olarak cevap olabilmıştır. İnsanlar bu hikâyelere, kahramanlara inanıp kutsallarını bu kahramanlarla bağdaştırmıştır. Kutsal imge, ibadet etmek amaçlı insanoğlunun anlam yüklediği maneviyat kurduğu sanat eserleridir. Bu imgeler, Tanrı, azizler, peygamberler, kutsal olaylar veya semboller gibi dini figürleri temsil edebilir. Kutsal imgeler, farklı dinlerde ve kültürlerde çeşitli şekillerde bulunabilir (Eliade, 1991: 10-22).

Dinin kökeni mitler mi ya da mitlerin kökeni din mi hep tartışmalara yol açmıştır. Bu açıdan bakıldığında aslında her ikisinin de amacı ‘Yaradılışı anlama’ ve ‘Kutsal bulma’ sorularına bir yanıt bulabilmektir. Mitolojilerdeki yaratılış hikayeleri kutsal kitaplardaki yaratılış ibareleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Kutsal kitaplar ve mitolojik anlatılar birbirine benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda mitoloji dinlerin daha anlaşılabilir hale gelmesine katkı sağlamıştır (Eliade, 1991: 10-22).

Bazı teologlar doğal güzelliği Tanrının yaradılıştaki cömertliğinin olağanüstü bir örneği hatta O’nun görkeminin bir yansıması olarak görmüşlerdir. Sanatın dini bir boyutu olabileceğini ve bu dini boyutun ifade biçimine bir aracı olarak hizmet edebileceğini de kabul etmişlerdir. İnsanlar dünyanın güzelliğine hayret eder ve olağanüstü sanat eserlerini Tanrı’nın ilhamı olarak görürler. Wolterstorff güzelliğin yanı sıra diğer estetik niteliklerin de hikayeler veya kanıtlar gibi algılanamayan varlıklara atfedileceğine işaret eder (Brown, 2014: 46).

Mitolojilerin oluşum sebeplerinden biride taklit etme davranışıdır. Eliade İnsanoğlunun eylemlerinin gerçek olabilmesi için, Tanrı eylemlerine benzerlik gösterme, taklit etme isteğiyle ilişkilendirmiştir. İnsani eylemin gerçek olabilmesi bu taktile bağlıdır. Neticede taklit ettiği taktirde tanrıyla bütünleşecektir (Eliade, 1991: 10-22). Mitolojinin dini boyutunu ele almadan önce kelime anlamını incelersek, ‘Mythos’, masal, öykü, efsane anlamına gelirken, "logos" da söz ve bilim anlamına gelmektedir. İki farklı sözcüğün birleşiminden oluşan mitoloji sözü, iki manada kullanılmaktadır: Bunlardan ilki, geçmişten günümüze kadar gelmiş olan bütün mitleri

içine alan ve onları belli tarzda araştıran bilimsel bir disiplindir. İkincisi ise, mitlerin tamamına verilen isimdir.” (Erhat, 1984: 5-6).

Efsaneler genellikle olağanüstü olaylar, farklı güçlere sahip kahramanları ele alır bu olağandışı olaylar, gerçeğe ilişkilendirilemeyecek mitler vardır. Mitoloji tarih öncesine dayanan efsane olarak tanımlanır. Mitoloji teogonik mitler, kozmogonik mitler, antropogonik mitler, eskatolojik mitler olarak çeşitlendirilir. Mitoloji, ilk insanın bilimi ve bir arada yaşayan toplumların bilinçaltıdır. Mitlerin nasıl ortaya çıktığı konusunda birkaç teori vardır. Bu teorilerden biride bütün mitolojik hikayeler, kutsal kitaplarda geçen anlatılardan ortaya çıkmıştır (Tökel, 2019: 67). Mitoloji her coğrafyada değişiklik göstermektedir. Kültürün, geleneklerin, topluma yıllar içinde efsaneleştirdiği anlatılar ve hikâyeler yaşanan coğrafya ile çeşitlilik göstermektedir. Fakat kutsal kitaplarda yer alan mitlerin, doğal afet gibi olayların birçok mitolojide benzer mitolojik hikâyeler olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda bu mitler farklı milletlerin birbirine göçleri sırasında yayılıp değişerek anlatılmış, öğrenilmiş hikâyeler olabileceği araştırmacılar tarafından tartışmalara yol açmıştır.

Ali Rafet Özkan’a göre “Mitolojinin ortaya çıkışı insanlık tarihine kadar dayanmaktadır. Çünkü mitolojiler tamamen insan ürünüdür ve onlar her türlü insani ihtiyaçlar karşısında insan düş gücünün bir çözüm yolu olmuştur. Dinle ilişkili mitolojiler dinlerin daha açık anlaşılabilir olması ve açıklanabilir hale gelmesine insanın somutlaştırma ihtiyacından dolayı dinin soyut taraflarının daha anlaşılabilir hale gelmesini istemesinden dolayı ortaya çıkmıştır. Öyle ki, bu insani tasavvurlar, bilhassa Yahudi ve Hıristiyan kutsal kitaplarının içine yer almış ve onların içinde zengin bir mitolojik malzeme oluşturmuştur. Kur'an açısından böyle bir tahrifat söz konusu olmamasına karşın, halkın İslam'ı algılamasında, halk inançlarında pek çok mitolojik unsur yerini almıştır. Gerek geçmişte ve gerekse günümüzde din ile mitoloji arasında sıkı bir ilişki sürekli var olmuştur.” der (Özkan, 2002: 9-10).

Mitolojik hikâyelerde insanlar kutsal arayışlarına mana bulabilmiş ve bu kahramanlara kutsiyet anlamları yüklemiştir. Kimi tek tanrılı bir din kimi ise çok tanrılı bir dine inanmıştır. Kutsal kitaplarda mitolojik hikâyeler benzerlik gösterirken bu mitlerin dilden dile farklı kültürlere yayılıp değişerek yazılı kaynaklara da

geçmiştir. "İnsanoğlunun kendisini tanıma, nereden geldiğini bilme, etrafındakilerin nereden geldiğini öğrenme güdüsü, onu kendisini ifade etmeye cesaretlendirmiş, bunu yaparken de ilk önce etrafında gördüğü şekilleri taklit ederek onlarla bir anlam yaratma yoluna gitmesini sağlamıştır." (Demir, 2020: 10-15)

İnsanoğlu yerleşik hayata geçerken öncelik yaşam alanı olarak mağaraları seçmiştir. Mağaralar hazır yaşam alanları olmuştur. Bu bağlamda ritüeller ve ibadetlerin yapıldığı alanlar olmuş insanoğlu bu yaşam alanlarında ritüellerinde bulunan avlanma yaratıcıya kurban hediye etme gibi ritüellerini yaparak bu ritüelleri mağaralara resimlendirmiştir. Tarihin bilinen ilk belgelerinden olan bu resimler bizlere insanlığın yaratılışı, inancı ve yaşayışları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. "İnsanların ilk barınağı olarak ifadelendirilen mağaralar, doğum olayında olduğu gibi ölüm ve yeniden dirilme olayında da söz konusu edilmektedir. Hatta mağaraya gömülmenin, anne karnındaki bebeğin pozisyonuna benzer şekilde bir tür 'anneye dönüş' gibi düşünüldüğüne vurgu yapılması da mağaranın hem doğum hem de ölüm ile ilişkisinin en dikkat çekici örneklerindedir" (Roux, 1994: 10-35).

Bu çalışmada mağara resimleri, kutsal mekanlarda bulunan duvar kabartmaları, silindir mühürler, heykellerden ilham alınmıştır. Bunun gibi arkeolojik çalışmalardan elde edilen kaynakların evreni anlamak için en önemli ipuçları olduğunu düşürsek arkeolojik buluntuları, mağara resimleri, silindir mühürler, yazılı tabletler, mücevher damgaları, duvar kabartmaları gibi önemli yaradılış tasvirlerine yer verilmiştir. Tasarımlar kutsal figürler belirlenerek seramik yüzeylere figüratif ve desen uygulamaları sanatsal bir yaklaşımda bulunulmuştur.

Tüm dünya mitolojilerinin kahramanları, yaratıcıları, ait oldukları geleneklerin sanatını yönlendirir ve belirler. Dünya sanatları, en çok erken ve klasik dönemlerinde, mitolojiyi hedef alır. Örneğin Hint sanatı, Yunan sanatı, Mısır sanatı, Roma sanatı, çoğunluk olarak mitolojik hikâyeler ve imgeler şeklinde oluşturulur. Bütün bu mitolojiler arasında en çok dikkat çeken ve araştırılanlar, Hint ve Yunan mitolojileridir. Bu nedenle çağdaş sanatı incelediğimizde en çok mitolojik imgeler karşımıza çıkıyor. "İnsan var oldukça sanat da mitler de ölmeyecektir. Sanatın dili, biçimi değişmektedir. İnsanın inanmaya ve yaratmaya olan eğilimi bitmeyecektir.

Sanat, bu durumda doğaüstüne, ruhani olana, hayal gücüne en yakın dil olmaya devam edecektir. Tanrılar susmayacak, sanatçılar sanat yoluyla konuşmaya devam edecektir.” (Bazyazar, 2016: 113-130).

Kutsal İmgeler çeşitli dini veya manevi figürleri, sahneleri veya sembolleri temsil eden insan icadı olan sanat eserleridir. İnsanlar gündelik hayatlarında ihtiyaçlarını karşılamak için iletişim aracı bulmak zorundadır. Bu zorunluluk doğrultusunda toplumsal, sosyal ihtiyaçları ve oyunların, gösterilerin, ritüellerin gerçekleştiği mekanları gösterebilmek adına ilk olarak toprağın üzerine şekiller çizmiştir. Basit anlaşılabilir bu şekiller sonrasında harf, sayı ve karakterler olarak geliştirilmiştir. Yazı dili bulunmadan önce iletişim aracı olarak imgeler insanlara yardımcı olmuştur (Günay, 2009: 2-5). İnsanlık tarihinden bu yana en eski iletişim aracı duvar resimleri olmuştur. Yaklaşık 15 bin yıl önce İspanya Altamira mağarası ve Lascoux mağarasında duvarlarda bulunan hayvan figürleri büyüsel amaçla resmedilmiştir. Bu bağlamda imgeler insanları doğal veya mistik güçlerden koruduğuna inandıkları varsayılmaktadır (Gombrich, 1976: 20).

## 2.4. Kutsal İmgelerin Plastik Sanatlara Yansımalarından Örnekler

### 2.4.1. Ad Reinhardt (1913)

Ad Reinhardt New Yorkta 1913 yılında doğmuştur. Amerikalı sanatçının eserleri soyut sanat olarak değerlendirilmektedir. 1960-1966 yılları arasında yaptığı eserler geometrik formlardan oluşmaktadır. Eserlerinde sıkça kullandığı geometrik şekilleri; Budist, Hindu tapınakları ve Orta Doğu'nun kutsal mekânlarına özgü geometrilerden yola çıkarak esinlendiği bilinmektedir (Şenol, 2018).



**Görsel 2:** Ad Reinhardt 1963, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Eserlerinde karşımıza çıkan siyah kare resimler, Doğu ve Batı resim geleneklerinden yola çıktığı bir sentezdir. Bu eserlerin siyah renkte olması biz göz illüzyonudur. Siyah renkte olan bu koleksiyona Reinhard'ın notlarında, Tanrı'nın ışıktan ziyade karanlıkta var olduğuna ve ilahi olanın karanlıkla ilişkili olduğuna inandığı geçmektedir (Kara, 2023: 19-37). Soyut Dışavurumcu sanatçılardan Ad Reinhardt'ın eserlerinde kullandığı lekeci üslup ve kübik etkileri sanatçının eserlerinde de görmekteyiz (Baba, 2022: 16-17).

#### 2.4.2. Anselm Kiefer (1945)

Anselm Kiefer Almanya'da 1945 yılında doğmuştur. Alman ressam ve obje sanatçısı olan Kiefer çağdaş sanatın en önemli sanatçılarından biridir. II. Dünya savaşı sırasında doğan sanatçı savaşın ortasında bir çocukluk geçirmiştir. 1965 yılında Freiburg üniversitesinde hukuk okumuş fakat daha sonra sanata yönelmiştir. Sanatçı eserlerinde Almanya ve Nazi geçmişini konu edinmiştir. Daha sonra 80'li yıllarda Yeni Soyut Dışa Vurumcu sanat akımı ortaya çıkmış Kiefer bu akımın en önemli sanatçılarından biri olmuştur (URL-1).



**Görsel 3:** Anselm Kiefer, Bereketli Hilal (2009) 280 x 570 x 8 cm.

Sanatçı eserlerinde kurşun folyo, kömür, yağlı boya, kum gibi çeşitli malzemeler kullanarak özgün eserler üretmektedir. Kiefer, yaşamın doğal döngüsünü doğum ve ölüm kavramlarında eserlerinde yansıtmak için doğada kendiliğinden yok olan organik malzemeler tercih etmektedir (Arıman, 2022: 807-819).

Sanatçı son dönemlerde Mezopotamya, Mısır ve Babil mitolojilerinden esinlenmiştir. Mezopotamya'da Sümerlerin inşa ettiği Babil kulesini, kullandığı malzemelerle, kerpiçten yıkık görüntüsünü, gerçekçi etkisinde izleyiciye sunmaktadır (Kara, 2023: 19-37).

### 2.4.3. David Roberts (1796)

David Roberts 1796 yılında İskoçya'nın Edinburgh şehrinde doğmuştur. Sanatçı Mısır ve Ortadoğu'ya seyahatlere çıkmış, burada bulunan deneyimlerini anlattığı metinler yayınlamıştır. Ayrıntılı betimlemeleriyle arkeolojiye pek çok katkıda bulunmuştur. Mısır ve Ortadoğu'ya ait çok sayıda detaylı resimleriyle tanınmaktadır. Bu çalışmalar ve büyük boyutlu yağlı boya tabloları onu ünlü bir oryantalist ressam yapmıştır. 1841'de Kraliyet Akademisi 'ne seçilmiştir.



**Görsel 4:** David Roberts, Mısır ve Nubia Yerinde Çizimler'den, Litografi.

Sanatçı gezileri sırasında gördüğü kutsal mekanlar ve mimari yapılardan etkilenmiş ve eserlerinde oldukça etkileyici çalışmalar yapmıştır. David arkeolojik buluntulardan esinlenerek pek çok eskiz ve tablo çalışmıştır. Bu eserler onun ün kazanmasına yol açmıştır. Arkeolojik buluntular tümüyle birer sanat eseri niteliği taşır.

Bu bağlamda sanat tarihini incelemek; insanlığın, duygusal, düşsel ve tinsel evrimini gözler önüne sermekte ve toplumların geçmişini anlayıp, yüzleşmesine öncülük etmektedir (Kara, 2023).

#### 2.4.4. Erol Akyavaş (1932)

Erol Akyavaş 1932 yılı İstanbul doğumlu olan, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 1950-1952 yıllarında öğrencisi olan sanatçı, 1950-1952 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde misafir sanatçı olarak resim eğitimi gördü. 1952-1953'te Floransa Güzel Sanatlar Akademisi'nde yaz çalışmalarına katıldı, ardından Paris'e giderek Lhote ve Leger atölyelerinde çalıştı. Post-kübit geometrik soyut karakterli eserler üretmiştir. 1954-1960 yıllarında ABD-Chicago'da mimarlık eğitimini almıştır. Illinois Institute of Technology'de Ludwig Mies van der Rohe yanında mimari eğitime devam etti. Sanatçı çeşitli sanat merkezlerinde kişisel sergiler düzenlemiştir. Sanatçı eserinde ilk sanat eserlerinden esinlenmiştir. Magura Mağarasında bulunan figürlere benzetilmiştir (Şahbaz, 2024: 132-149).



**Görsel 5:** Erol Akyavaş, İsimsiz, Kontrplak Üzerine Yağlı Boya 62x82 cm.

İnsanoğlu varlık kargaşası içerisinde, yaşamına anlam kazandırabilmek ve inanç sistemi doğrultusunda kendisine bir konum belirleme ihtiyacı duymaktadır. Bu inanç sistemi kendisinden üstün bir yaratıcı aramakla başlar. İlk olarak yaratıcıyı bir bedende hayal etme, onu konumlandırma ve varlığını doğrulamak için tinsel bir

yaklaşımında bulunur. Sanatçı ilk insanların, ilk sanat eserleri olan primitif sanat eserlerini benimsemiş, içsellikle ilerlediği resimsel anlatımlarda kutsal mekanlarda bulunan bu figürleri kullanmıştır.

#### **2.4.5. Joan Miro (1893)**

Joan Miro İspanya Barselona’da 1893 yılında doğmuştur. Barselona Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar okulunda okudu. Üç yıllık eğitimden sonra memur olan Miro sanata olan ilgisinden vazgeçmeyip bir sanat okuluna başlamıştır. İspanyol sanatçı resme olan ilgisinin yanında heykel, seramik, gravür ve sahne sanatlarında etkili eserler üretmiştir. 1920 yılında Picasso ile yolları kesişen Miro, Picasso’nun ilkelci öğeleri olan eserlerinden oldukça etkilenmiş ve kendi üslubunda eserlerine kübist tekniklerle yeni bir yorum katmıştır (Bellisoy, 2019: 55).



**Görsel 6:** Joan Miro, Karakter, Bronz Heykel, 1970.

Joan Miro'nun heykele yönelmesi resimsel amaçlardan kaynaklanmaktadır. Bir diğer sebebi ise çocukluğun hayal gücüne önem vermesidir. Çocukluğun hayal gücü güncel sanatın etkilerinden uzak, ilkel sanatçıların eserlerine benzer özelliktedir. Miro bu bağlamda ilkel sanatın etkilerini kullanarak eserlerinde ilkel sanatın izlerini taşımaktadır (Özkul, 2020: 21-40).

Sanatçı resim, seramik, heykel gibi pek çok sanat dalında özgün çalışmalar yapmıştır. Kendine özgü üslubu onun hayal gücünü ve çocuksu yanını yansıtarak dünya çapında bir sanatçı olmasına öncülük etmektedir.

#### 2.4.6. Mehmet Aksoy (1939)

Mehmet Aksoy 1939 yılı Hatay doğumlu heykel sanatçısı 1967 yılında İ.D.G.S. Akademisi Heykel bölümünde, Prof. Şadi Çalık atölyesinde öğrenim görmüş ve burada asistanlık yapmıştır. Berlin Türk Akademikler ve Sanatçılar Derneği'nin kurucu üyeliğini ve başkanlığını yapmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında adını duyuran başarılı sanatçı Berlin'de bazı açık alanlara heykelleri dikilmiştir.



**Görsel 7:** Mehmet Aksoy, Kuş Başlı Şaman, Serpatin, 2005

Sanatçının eserlerinde Şaman izlerine sık sık rastlanmaktadır. Duygu ve düşüncelerini izleyiciye aktarırken Şaman öğelerini kullanmıştır. Kuş başlı olan beden

bir kütleden ruh durumuna geçişi temsil ediyor. Bu bağlamda bedenin bir kısmı bir yerde, bir kısmı başka bir yerde, elleri ve ayakları farklı yerlerde gösterilmiştir. Kuş Maskeli Şaman, serpantin, afyon beyazı mermer ve sac levha gibi çeşitli malzemelerin birlikte kullanıldığı, kütlesi olmayan ancak bir erkek bedeninin tasvir edildiği heykelin başı bir kuş maskesi şeklinde ifadelendiriyor (Can, 2015: 67-68). Eserlerinde kutsal imgelerin yansımalarını gördüğümüz sanatçı, farklı malzemeleri bir arada kullanarak çarpıcı ve keskin formlar elde etmiştir. Karışık malzeme kullanarak ürettiği eserleri muazzam bir bütünlük sağlamış ve izleyiciyi oldukça etkilemektedir.

#### 2.4.7. Süleyman Saim Tekcan (1940)

Süleyman Saim Tekcan 1940 yılında Trabzon doğumlu sanatçı Özgün Baskı sanatının en ünlü isimlerindedir. Ankara Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümünden mezun olan sanatçı daha sonra birçok üniversitenin baskı atölyeleri kurup yönetmiştir. Mimar Sinan Üniversitesi olan kurumda Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde serigrafi atölyesini kurarak öğretim üyeliğine başladı. Adını yurtdışında duyuran sanatçı kendi geliştirdiği Islak Baskı tekniğiyle anılmaktaydı.



**Görsel 8:** Süleyman Saim Tekcan, 1995, Atlar ve Hatlar, Gravür, 77x52cm.

Sanatçı eserlerinin büyük bir kısmında, Anadolu kültürünün zengin birikiminden esinlenmiştir. Tarihsel süreçte kültürümüzün parçaları olan simgesel anlamları olan motifleri eserlerinde kullanmıştır. Sanatçı eserlerinde yalnızca at figürü kullandığı gibi, bazen ‘Uygurliklar’ adlı seride bulunan Ana Tanrıça, Hitit motifleri, geyik motifleri gibi simgesel anlamlar taşıyan motifleri de at figürüyle birlikte kullanmış, bazen de Osmanlı minyatürlerinden esinlenerek bunları birlikte kullanmıştır. “Atlar ve Hatlar” serisinde buna benzer bir kompozisyon bulunmaktadır. At figürünü Osmanlı kaligrafileri ile birlikte kullanmıştır (Sevindik & Okur, 2019: 772-783).

Geleneksel simgelerimize önem veren sanatçı eserlerinde çağdaş ürünler üretmek gelenekselleşmenin dışına çıkmış ve özgün çalışmalarıyla adından çokça söz ettirmiştir. Anadolu’da kültürümüze ait figürleri soyut bir üslupla izleyiciye sunan sanatçı baskı alanında oldukça başarılı ürünler üretmiş ve pek çok kişisel sergi açmıştır. Başarılı sanatçı kullandığı çarpıcı renklerle izleyiciye oldukça etkili görsel bir iz bırakmaktadır.

#### **2.4.8. Tomur Atagök (1939)**

Tomur Atagök 1939 yılında İstanbul doğumlu sanatçı Robert kolejinde eğitim alır. ABD’de BFA ve MA (University of California, Berkeley) dereceleri alarak Türkiye’ye dönen sanatçı, kültür ve sanat adına pek çok katkıda bulunmuş ve 1989 yılında Türkiye’de ilk “Müzecilik Yüksek Lisans Programı”nı kurarak emekliliğine kadar yürütmüştür. Sayısız ödüller alan başarılı sanatçı, Türkiye’de kişisel sergiler açmasının yanı sıra yurtdışında pek çok karma sergiye katılmıştır.



**Görsel 9:** Tomur Atagök, Çatalköylü Ana Tanrıça, 1996

Sanatçı'nın eserlerinde genellikle pembe rengi ağırlıklıdır. Pembe rengin etkinliğini gösterdiği eserleri, Tüm güçlü kadınların sembolik bir ifadesidir. Ana Tanrıça gibi ikonaların yer aldığı eserler dikkat çekmektedir. Bu bağlamda simgesel çalışmaları Ana Tanrıçayı ele alarak kadın kimliğini sorgulama yoluna gitmiş olduğu söylenebilir. Anadolu'da bulunan Çatalhöyük figürü iri göğüsleri olan, bereketi ve doğurganlığı simgeleyen abartılı anatomisiyle Ana Tanrıçadan etkilenen sanatçı, eserlerinde farklı bir yorumlama getirmiştir (Sevindik & Okur, 2019: 772-783).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KUTSAL İMGELERİN SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

#### 3.1. Andile Dilvane

Güney Afrika'nın önde gelen seramik sanatçılarından biri olan Dyalvane 1978 yılında Güney Afrika'nın bir köyünde doğmuştur. Uluslararası Seramik Akademisi üyesi olan Dyalvane pek çok müzede eserlerini sergilemiştir. Kendisi 2015 Tasarım Vakfı İkon Ödülü sahibidir. Başarılı sanatçı kil ile olan ilişkisini maneviyatla buluştuğu nokta olarak bağdaştırmaktadır.



**Görsel 10:** Andile Dilvane, İthongo

İthongo Xhosa kültürünün tören toplantılarının geleneğine göre, bir ateş ocağı ve bitkisel sunular etrafında dairesel bir düzenlemede sergilenen bir dizi heykelsi tabure, sandalye ve banktan oluşur. Sanatçı eserlerinde kutsal mekanlardan esinlenmiş atalarının ruhlarıyla bağlantı kurma ve anma törenleri için tasarladığı bir oturma grubudur (Öztürk, 2022:42-62).

### 3.2. Christina Bothwell

New York City doğumlu sanatçı, çağdaş cam sanatında çalışmalar yapmaktadır. Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi resim bölünden mezun olmuştur. Kırsal bir yerleşim yeri olan Manhattan'a yerleşerek doğanın içinde muazzam eserleri izleyerek sanatsal yönünü geliştirmiştir. Doğada bulduğu kil, kumaş gibi malzemeleri eserlerinde kullanarak özgün çalışmalar üretmektedir. Doğum, ölüm ve yenilenme gibi kavramsal süreçlerini eserlerinde betimlemektedir. Bothwell, Pollock-Krasner Vakfı Hibesi ve heykel alanındaki mükemmellik ödülü olan Virginia A. Groot Vakfı ödülü de dahil olmak üzere çok sayıda burs ve hibe kazandı.



**Görsel 11:** Christina Bothwell, "Birth", Dökme Cam, Raku Fırını, Kil ve Yağlı Boya, 21x19x19

Sanatçı eserlerinde genellikle hayvan figürü çalışmaktadır. Eserlerinde bulunan figürler gebe ve kendisinin gelişmiş halini doğuran figürler çalışmıştır. Eserlerindeki betimlemeler yaşamın içindeki döngüyü yansıtmaktadır. Ölümünden sonra yaşama inanılan pek çok din ve mitoloji bulunmaktadır. Bu bağlamda sanatçının eserlerinde kendinin gelişmiş halini doğuran figürlerle bir ilişki kurduğu düşünülmektedir (Öztürk, 2022:42-62).

### 3.3. Eugène Henri Paul Gauguin (1848)

Paris 1848 doğumlu sanatçı, erken yaşta babasını kaybetmiş ve 16 yaşında bir deniz filosuna katılarak dünya denizlerini gezmiştir. Pek çok ülke tanıyan sanatçı hobi olarak resim yapmaya başlar, resimlerini gören Camille Pissarro ona sanatsal fikirler vererek resim yapmasını desteklemiştir. Pek çok sanatçı dostu olan Gauguin, Van Gogh'la çalışma fırsatı bulmuştur. Paul Gauguin seramik uygulamalarında ilkel sanattan etkilenmiş primitif sanatın etkileri görülmektedir.



**Görsel 12:** Paul Gauguin, Astar ve Altınla Süslenmiş Sırsız Taş Eşyalar, 1886-1887

Yüzeyleri pürüzlü elle şekillendirilmiş, kil formları taşlaşana kadar pişirmiştir. İlkel kıvrımlar, yüzeyde dokular, oyma tekniklerini kullanmıştır. Sanatçı eserlerinde genellikle sırlama yapmamış doğal dokularında bırakmıştır. Sanatçının Kil malzemeyi kullanmasının sebebi toprak primitif sanatın en temel malzemesidir. Çağdaş sanatın varoluştan uzaklaştığını düşünen Gauguin, varoluşun, sanatın ortaya çıktığı yer olan toprağa dönmek istiyordur (Yıldırım, 2020: 3873-3897).

### 3.4. Pablo Picasso (1881)

Pablo Picasso 1881 yılında İspanya'da doğmuştur. Fransa'da yaşamını sürdürmüş olan, İspanyol ressam Picasso aynı zamanda, heykeltıraş, sahne tasarımcısı, şair ve oyun yazarıdır. 20. yüzyıl Kübizm sanatının bilinen en iyi isimlerindedir. Georges Braque ile birlikte kübizm akımının temelini atmış ve icat etmiş, asamblaj kolajın icadında yer almış ve çok çeşitli tarzların gelişimine katkı vermiştir. Picasso'nun eserleri ilkelerin sanatsal formlarına benzerlik göstermektedir.



**Görsel 13:** Pablo Picasso, Arenadaki Boğa, Seramik Tabak, 1948, 30x39cm.

Pek çok formda seramik eserleri bulunan Picasso, özellikle seramik tabakların yüzeyini bir tuval olarak kullanmış ve resimler çizmiştir. Piktogram yazısız resim anlamına gelmektedir. İkel toplumların duvar resimleri, mağara resimleri gibi eserler piktogram adını alır. Bu bağlamda görselde bulunan boğa figürü ilk piktogram eserlerinden Alta Mira Mağarasındaki boğa figürleriyle ilişkilendirilmektedir (Yıldırım, 2019: 200-213).

### 3.5. Judy Mohr

Arizonalı seramik sanatçısı Judy Arizona Sher'de mesleki rehabilitasyon alanında yüksek lisans derecesi almıştır. Batı sanat sergilerinde birçok birincilik ödülü alarak üniversitelerin kurumsal ofisleri ve özel kuruluşların tarafından görevlendirilmiştir. Yüksek lisans eğitimi sırasında kil malzemeyle tanışır, aldığı seramik derslerinden sonra kilin kendi aracı olduğunu fark eder. Soyut, şişman, dekoratif atların yanı sıra işlevsel çömlek ve sofraya ürünleri olan servis tabakları, demlikler gibi çalışmaları da bulunmaktadır.



Görsel 14: Judy Mohr,

Sanatçı eserlerinde mağara resimlerinden esinlenmiştir. Stoneware çamur kullanarak yüksek derecede pişirdiği tabaklar üzerinde dekorlar bulunmaktadır. Kahverengi, krem, mavi tonlarında sırlamalar uygulanmıştır. Sanatçının tabaklarında bulunan figürler mağara resimlerinin izlenimini vermektedir. Tarih öncesi döneme ait olan mağara resimlerini betimleyen sanatçı primitif betimlemeleri, doku ve renklendirmeleriyle o dönemin ruhunu taşımaktadır. (Yılmaz, 2020: 89-111).

### 3.6. Johnson Tsang

Keun Sang Myung Sanat ve Tasarım Enstitüsü'nde profesörlük yapmış olan Jeon Seong Keun dünyaca ünlü Kore seramik sanatçısı olmakla birlikte, Uluslararası Seramik Akademisi'nin (IAC) konsey üyesidir. Sanatçı eserlerinde sürrealist bir yaklaşım izlemiş ve bu üslupla tanınmıştır.



**Görsel 15:** Johnson Tsang, 2013, A Painful Pot

Eserlerinde mitolojide yer ve gök anlamlarını taşıyan ejderha motifine sıklıkla rastlanmaktadır. Ejderha motifini en vurgulayıcı eseri 'A Painful Pot' isimli vazo formunda çalıştığı eseridir. Porselen çamuru kullanan sanatçı beyaz bünye üzerine mavi dekor çalışması uygulamış, üzerinde vazoyu sarmalayan bir ejderha motifi bulunmaktadır. Vazoyu pençeleriyle tutan ejderhanın ağız kısmı açık, dişleri keskin biçimde tasvir edilmiştir (Savaş, 2021: 94-103). Ejderhalar ve büyük yılanlar, tarih boyunca hayatın başlangıcında ya da büyük dönemeçlerde başlatıcı ve destekleyici bir rol oynamışlardır. Bütün kadim kültürlerde, büyük, tüylü, uçabilen bir yılan ya da ejderha, hayatın nedeni olarak saygı görmüştür (Önal, 2017).

### 3.7. Linda Dangoor

1949 Irak, Bağdat kenti doğumlu sanatçı Kaligrafi çizmeyi bırakmış ve resim yapmaya başlamıştır. Bu alanda benliğini bulmuş ve kendini sanat yaparken bulmuştur. Daha sonra sanat okuluna eğitim alma kararı vermiştir. Byam Shaw'da resim bölümünden mezun olmuş ve Londra'daki Central School'da grafik tasarım alanında yüksek lisans yapmıştır.



**Görsel 16:** Linda Dangoor, Babylon

Sanatçı kilin anlatılmamış hikayelerin kadim bir bedeni olduğunu Babil kulesinden esinlendiği eserinde her katın bin yıllık ruhu olduğunu ifade etmiştir. Dangoor Antik seramiklerin basit olmasına rağmen kutsal olanı ifadelendirebilmesinden etkilendiğini belirtmiştir (URL-1).

### 3.8. Erdinç Bakla (1939)

Erdinç Bakla, 1939 yılı Erzurum doğumludur. Heykel ve seramik sanatçısı olan Erdinç Bakla eğitim hayatında resim öğretmeni olan Hüseyin Sevim tarafından keşfedilmiş ve bu alanda ilerlemesi yönünde desteklenmiştir. Daha sonra akademisyenlik yapmıştır. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Profesörlüğü yapmıştır.



**Görsel 17:** Erdinç Bakla, Anadolu İdoller

Sanatçı Anadolu uygarlıklarından esinlenmiş, ana tanrıça figürünü betimleyen bu form bir kaide üzerinde sergilenmektedir. Eserlerinde Anadolu uygarlıklarının arkeolojik buluntularından izler bulunmaktadır. İlk eserlerinde Hitit sanatından esinlenmiştir. Sanatçının amacı eserlerinde antik dönemin izlerini çağdaş sanat bağlamında yeniden gün yüzüne çıkarmaktık (Tunç, 2023: 56-58).

Sanatçı çalıştığı formlar ve doku özelliği bakımında izleyiciye sadelik ve toprağın doğal yapısını koruyarak Anadolu toprağına benzer özellikte dokular bırakmıştır. Soyut formlar üzerine çalıştığı yüzler medeniyetlerin köklü tanrılarını betimlemektedir. Sanatçı izleyiciye eserlerini kaideler üzerinde sunmuş bu özel bütünlük sağlayan görsel sunu karşısında izleyici olarak oldukça etkilenmiştir. Eserleri boyut ve hacim bakımından kaidesiz ayakta durabilecek yapıya sahiptir. Kaidelerin amacı görsel sunu ve bütünlük sağlamak olmalı ki sanatçı sergilediği eserlerinde özellikle kaide kullanmıştır.

### 3.9. Hamiye Çolakoğlu (1933)

Hamiye Çolakoğlu Trabzon'un Sürmele ilçesi 1933 yılında doğmuştur. Hacettepe Güzel Sanatlar bünyesinde seramik bölümünü kurmuştur. 1962'de kazandığı dünya barış ödülü ile uluslararası sergilere katıldı. 1963 de Washington uluslararası seramik sergisinde dünya seramikçileri derneğine üye seçildi. Daha sonraları 1978–1980 yılları arasında söğüt seramik sanayine sanat danışmanlığı ve 1982 de HÜGSF seramik ve cam ana sanat dalının kuruluşunda görev aldı.



**Görsel 18:** Hamiye Çolakoğlu

Sanatçı Neolitik dönem arkeolojik buluntularından esinlendiği eserlerinde, soyut formlarla geçmişin izlerini geleceğe taşımayı amaçlamıştır. Neolitik dönem figürlerinden etkilenen sanatçı genellikle boynuz betimlemeleri çalışmıştır. Ankara'da Kültür evi açmış ve burada ilkel sanat eserlerinin etkilerini izleyiciye aktarmak için ortam oluşturmuştur (Karaaslan, 2008: 24-25).

### 3.10. Kamuran Ak (1975)

1975'te Bulgaristan Şumnu'da doğdu. 1997'de Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünü bitirdi. 1999-2002 yılları arasında Toprak Seramik'te tasarımcı olarak çalıştı. 2000 yılında İtalya Sassuolo'da bulunan Gamma Due Tasarım Stüdyolarında yer aldı. 2007'de Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisans tezini tamamladı. 71. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Seramik Başarı Ödülü, Gizem Frit Seramik Eserler Yarışması birincilik ödülünü almıştır. Sanatçının seramik ve tasarım alanında pek çok ödülü bulunmaktadır. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Araştırma Görevlisi olarak atandı.



**Görsel 19:** Kamuran Ak, Anka, Stoneware, 2014, 20x15x46 cm

Sanatçı eserlerinde Anka, Şahmeran, Simurg gibi mitolojik figürlerden esinlenmiştir. Tarihin getirdiği unutulmaya yüz tutmuş mit ve efsan günümüz çağdaş sanatında tekrar hatırlatmak ve yaşatmayı hedeflemiştir. Döküm tekniği ile elde ettiği formlara elle şekillendirdiği figürleri applike ederek çalışmıştır (Karayılan, 2023: 40-43). Sanatçı eserlerinde figüratif çalışmalar yaparak izleyiciye bir hikaye tadında hemen hayal kurabileceği bir alan yaratmaktadır. Figüratif çalışmaları bulunan sanatçının eserlerinde kullandığı Anadolu hikayelerinde geçen karakterler izleyicinin hayal gücünü harekete geçirmekte bir hikayenin içinde hissettirmektedir.

### 3.11. Nuray Demirel

Sanatçı Nuray Demirel eserlerini ‘Atölye Seramik’ adında özel seramik atölyesinde öğrencileri ile üretim yapmaktadır. Yurt içinde ve yurt dışında pek çok sevgi açan sanatçının “Şahmeran” adını verdiği seramik heykeli, UNESCO binasında daimî sergilenmeye alınmıştır.



**Görsel 20:** Nuray Demirel, Şahmeran, 2018

Sanatçı geleneksel olarak kabul görmüş Şahmeran formuna göğüsler ekleyerek ana tanrıça betimlemesiyle farkı bir yorum katmıştır (Işıktan, 2023: 511-523). Şahmeran Anadolu’da ikonik bir simge olan hibrit yapıya sahip oldukça yaygın görülen mitolojik bir karakterdir. Sanatçı geleneksel formların dışına çıkmış etkili bir yüz ifadesi ile kendi yorumunu katarak başarılı bir eser üretmiştir. Şahmeran adlı eseri ödül almış ve hala sergilenmektedir.

### 3.12. Rıza Tan Buğra Özer (1987)

Rıza Tan Buğra Özer, 1987 yılı İstanbul doğumludur. Eğitim sürecini babasının işi nedeniyle farklı şehirlerde sürdürmüş, lisans eğitimini ise Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde almıştır. Hacettepe’de Sanatta Yeterliliğini tamamlayarak, Araştırma Görevlisi olmuştur. Yurtiçinde ve yurtdışında kişisel sergiler açan başarılı sanatçı Çankırı Karatekin Üniversitesinde öğretim üyesi olarak akademik hayatını sürdürmektedir.



**Görsel 21:** Rıza Tan Buğra Özer, Tutsak, 2017, Stoneware Kil, 48x20x25,

Sanatçı tarihsel süreçten, mitolojik öğelerden ve kahramanlardan etkilenmiş ve eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Etkilendiği hikayeler o dönemin ruhunu günümüze aktarma çabası olduğu söylenebilir. Truva Mitosu üzerine ürettiği eserleri, mit anlatılarında bulunan kahramanlar, karakterler, boğa figürü ele alınarak kil malzemeye üç boyutlu formlarla şekillendirilmiştir. Özer’in eserlerinde boğa figürünü seçmesinin sebeplerinden biride insanlık tarihinden itibaren inanç ve ritüellerin sembolik bir simgesi olarak kabul edilmesidir. Mağara resimlerinden itibaren etkinliğini yitirmeyen boğa figürü sanatçının eserlerinde sıkça görülmektedir. Elle şekillendirdiği üç boyutlu figüre Stoneware kil malzemesi kullanmıştır. (Özer, 2022: 453-468).

### 3.13. Sadi Diren (1927)

1927'de İstanbul'da doğdu. 1946'da Saint-Michel Fransız Lisesi'nden mezun oldu. 1947-1948 yılları arasında Ankara ve İstanbul Hukuk Fakültesi'ne iki yıl devam etti daha sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin ilk öğrencilerinden olan Sadi Diren, eğitim gördüğü bölümün gelişmesine ve başarılı öğrenciler yetiştirmesine destek vermiş ve bölüm adına büyük katkı sağlamıştır. 1955'te davetli olarak Almanya'da Offenbach Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na eğitim vermek için gitmiştir. Höhr-Grenzhausen'da seramik sanayisinde tasarımcı olarak çalışmıştır. 1964'te Türkiye'ye geri dönerek Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları'nın süs ve mutfak eşyaları bölümünde müdür ve sanatçı görev yapmaya başlamıştır. 1991'de Devlet Sanatçısı unvanını almıştır. Yurtiçi ve yurtdışında başarısını ispatlamış bir sanatçıdır.



**Görsel 22:** Sadi Diren, 1987, 45x20x15

Eserlerinde Anadolu kültüründen esinlenen sanatçı, soyut formlarda arkeolojik buluntuları betimlemiştir. Üst üste yerleşmiş olan kent planında, Çatalhöyük planını betimlediği görülmektedir. Soyut formlarda kullandığı idol figürler, form, doku ve renkler Neolitik dönem izlerini izleyiciye hissettirmektedir (Giray, 1998: 24-28).

Oldukça etkili renkler kullanan sanatçı sırlama yaptığı seramik bünyeleri doku bakımından zenginleştirmiş ve görsel olarak harika bir bütünlük sağlamıştır. Sanatçı soyut eserlerinde izleyiciye dönemin hissini ve ruhunu aktarabilmiş bu anlamda izleyiciyi etkisinde bıraktığı eserleri günümüzde hala bu etkiyi korumaktadır.

### 3.14. Tuba Korkmaz (1980)

Tuba Korkmaz, 1980 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Sanat yolculuğu lisans eğitimi ve yüksek lisans eğitimi ile birlikte Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1998 yılında Seramik Bölümü'nü kazanmasıyla başlamıştır. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi El Sanatları Bölümü'nde doçent ve bölüm başkanıdır.



**Görsel 23:** Tuba Korkmaz, Yolculuk, 2018, 24x30x26cm.

Sanatçı eserinde plaka tekniği ile soyutladığı gemi formunu, Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açılan Odysseus'un Gemileri sergisinde çalışmıştır. Truva savaşından sonra evi Ithaka'ya gidebilmek için 12 gemi ile yola çıkan Odysseus'un yolculuğunu anlatan Homeros'un eseri Odysseia üzerine kurulmuştur (Korkmaz, 2018: 1523-1536).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SERAMİK SANATINDA KUTSAL İMGELERİN KİŞİSEL YORUMU VE UYGULAMALARI

#### 4.1. Uygulama Yöntem ve Teknikleri

Çalışma uygulamalarına başlarken tasarım sürecinde, İnsanlık tarihinden günümüze ulaşmış olan yazıtlar, kil tabletler, silindir mühürler, mağara resimleri ve kaya üzerlerine çizilen mitolojik sahnelerden betimlemeler tasarım olarak uygulanmak üzere belirlenmiştir.

Belirlenen tasarımlara iki farklı seramik şekillendirme tekniği kullanılarak iki çalışma grubu oluşturulmuştur. İlk uygulamada elle şekillendirme tekniği uygulanarak, tasarımlar üzerine üç boyutlu figüratif mitolojik karakterler ve sahneler uygulanmıştır. Bisküvi ve sır pişirimi 1040 °C de yapılmıştır.



**Görsel 24:** Babil Kulesi Modelleme Aşaması



**Görsel 25:** Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı, Modelleme

İkinci uygulamada ise hazır modelden kalıp olarak döküm şekillendirme tekniği kullanılmıştır. Döküm tekniği ile üretilen çalışmalar deri sertliğine geldikten sonra tasarımın iç kısmına spiral çizgiler eklenmiştir. Bisküvi pişirimi olan ürünlere çeşitli dekor yöntemleriyle resimler çizilmiş ve sonra şeffaf sır uygulanarak resimlerin etkinliği korunmuştur. Bisküvi pişirimi ve sır pişirimi 1040 °C de yapılmıştır.

Bu çalışmada ikinci uygulama olan iki boyutlu ürünlere, endüstriyel bir ürün olan V60 kahve demleme aparatı, alçı kalıp tekniğiyle hazır malzeme model olarak kullanılmıştır. Çok hareketli olan modelin üç parçadan oluşan, çok parçalı boş döküm kalıbı alınmıştır. Model merkezi belirlenerek yarı çapı çizilerek ikiye bölünür. Modelin yarısı çamur sıvanarak kapatılır. Diğer yarısı kurgu tahtalarıyla sabitlenerek arap sabunu sürülerek hazır hale gelmiş alçı dökülür ve birinci kalıp parçası alınır. Kuruyan parça kurgudan modelle birlikte çıkarılır, modelin diğer yarısında sıvanmış olan çamur çıkartılıp model temizlenir. Birinci parçaya pimler açılarak modelin diğer yarısı için kurgu hazırlanır sabun sürdükten sonra, kurgu hazırlanır ikinci parçada hazır alçı dökülerek alınır. Modelde bulunan sır ayağı kısmı en son taban parça olarak ters çevrilip kurgu hazırlanır ve hazır olan alçı dökülerek üçüncü parçada alınır.



**Görsel 26:** Modelden Çok Parçalı Alçı Kalıp Alma Aşaması

Hazır olan alçı kalıba lastikler takılır. Kalıba döküm çamuru dökülerek et kalınlığı alması için 8 dakika beklenir ve kalıptan dökülür.



**Görsel 27:** Kalıptan Döküm Alma Tekniği Döküm Aşaması

Döküm ağız temizlenerek modelin biraz kuruyup deri sertliğine gelmesi beklenir. Deri sertliğine gelen model kalıptan çıkarılır. Daha sonra orijinal modelin iç kısmında bulunan sırtlar döküm çamurunun şırıngayla çekilerek hazır olan modellere applike edilmesiyle rötuş yapılan ürünler hazır hale getirilir.



**Görsel 28:** Kalıptan Döküm Alma Tekniği Döküm Aşaması

V60 aparatı kalıptan döküm almayla üretilerek kupa kısmı için formlar tasarlanmış ve çömlekçi tornasında kupa formları üretilmiştir.

Kuruyan V60 aparatlarına Kutsal İmgeler, Duvar Resimleri, Silindir Mühürler gibi tasarım için seçilen figürler desen olarak V60 yüzeylerine uygulanır. Bisküvi 950°C’de pişirimi olan ürünlere tasarımlar için eski duvar resimleri görüntüsüne yakın bir etki bırakması üzerine hazır mat sır uygulanarak 1040°C’de, 8saat sır pişirimi yapılan ürünlerin yüzeyinde parlamalar olması önlenir.



**Görsel 29:** Mezopotamya Mitolojisi Çizim Aşaması

## 4.2. Uygulama No: 1

‘Şahmeran’ adlı çalışmada üç boyutlu kısmen silindirik forma sahip tasarımda, yüzeyinde dekor uygulaması bulunan, kuyruklu, hibrit yarı insan yarı yılan şekline sahiptir. Dokulu yüzeyin üzerine sür sil yöntemi ile eskitme görünümü yakalanmış ve şeffaf sır uygulanmıştır. Hibrit bir vücut yapısı bulunan silindirik formda yılan kısmı sivri üçgen kabuklardan oluşmaktadır. Baş kısmından gövdesine kadar insan vücudunun geri kalanı ise yilandır. Şahmeran pek çok efsanede yer alan gerçek üstü bir figürdür. Özellikle Anadolu’da haneleri kötülüklerden koruyacağına inanılan Şahmeran günlük yaşantılarında obje olarak sıkça kullanılmıştır. Şahmeran Anadolu mitolojisine ait olmakla birlikte başlarda Mezopotamya mitolojisinde yılan kökenli bir tanrı iken daha sonra değişerek ana tanrıça ile ilişkilendirilmiştir. En önemli özelliği bilgeliği ve şifacılığıdır (Sökmen, Balkan, 2021:417-447).

Türk mitolojisinde bulunan bir yılan adı olan Şahmaran: Şahı-maran yeraltına yaşayan akıllı ve iyi niyetli maranların başı Şahmaran ecedir. Yaşlanmaz ve öldüğünde ruhu kızına geçer (Işıktan, 2023:511-523).

Tarsus, Adana, Mardin gibi bölgelerde hala en yaygın olan efsanelerden biri Şahmeran- Camsab, Şahmeran- Lokman, Şahmeran- Tarsus Kralı gibi bölgeye göre değişen efsaneler günümüzde hala önemini yitirmemiştir. Camsab anlatısına göre; Bir erkek istemeden yeraltı dünyasına iner ve uzun süre Şahmeranla yaşar. Yıllar sonra ailesini özleyen Camsab yeryüzüne çıkmak ister. Şahmeran ise onun yerini söylememesi ister değerli eşyalarla birlikte onu gönderir. Camsab’ın yaşadığı ülkenin padişahı aniden rahatsızlanır ve Şahmeran’ın etinden yerse şifa bulacaktır. Rivayetlere göre Şahmeran bir kuyuda yaşamakta ve onu daha önce gören kişi bu suya girdiğinde yılan derisi gibi vücudunda pullar oluşmaktadır. Padişah halkı test ederken Camsab sudan çıktığında görüntüsünden dolayı yakalanır. Şahmeran onu öldürmelerine izin verir. Vücudunun üç parçaya bölünmesini ister. İlk parçayı vezir yer ve ölür. İkinci parçayı padişah yer şifa bulur. Üçüncü parçayı Camsab yer Şahmeran’ın bilgeliği ve zekasına sahip olur (Işıktan, 2023:511-523).



Görsel 30: Şahmeran I

#### 4.3. Uygulama No: 2

'Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi I' adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, üç farklı boyda kutucuklardan oluşan dikdörtgen formlara ajur tekniğiyle pencere ve kapı detayları çalışılmıştır. Çalışmalardan yüksekliği en büyük olan forma resmin orijinalinde bulunan hayvan figürü applike edilmiştir. Kent dokusunu kaybetmemesi bağlamında renklendirme uygulaması yapılmamıştır. Üç boyutlu tasarımın ajur tekniği uygulanarak dikdörtgen forma pencere ve kapı detayları çalışılmıştır. Kent dokusunun üzerine orijinal resimde bulunan hayvan anatomisine benzer figür elle şekillendirilip applike edilmiştir. Resmin orijinali Çatalhöyük'te bulunan Çatalhöyük yakınlarındaki Hasan Dağı'nın patlamasının betimlendiği duvar sahnesidir. Bu sahneden hareketle üç farklı boyda betimleme olarak bu patlama anının üç boyutlu bir kompozisyonu uygulanmıştır.



**Görsel 31:** Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi I

#### 4.4. Uygulama No: 3

‘Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi I’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, üç boyutlu silindirik formdan oluşan kule tasarımı ajur tekniği uygulanarak sütun boşlukları elde edilmiştir. Dokuz kattan oluşan kule tasarımında renklendirme uygulaması yapılmamıştır. Silindirik formdan oluşan üç boyutlu kule tasarımında, Sümerlerin inşa ettiği, ilk mimari eserlerden kabul edilen bina yapısının tasviri ‘Athanasius Kircher, Babil Kulesi, 1679’ (Küçüköner, 2013:54-55) eserinden yararlanılmıştır. Kutsal kitaplarda geçen Babil Kulesi üzerinde birçok anlatı, metin ve tasvirler bulunmakla birlikte bilinen en yaygın tasviri tercih edilmiştir. Kupa kısmında ön plana çıkacak herhangi bir tasarım kullanılmamıştır. Babiller sanatta çok ileri seviyede işler çıkartmışlardır. Resim, heykel, mimari alanlarında günümüze ışık tutacak örneklerle sahiptirler. 20. Yüzyılda ortaya çıkmış Babil Kulesi’nin devasa ve mükemmel mimarı, pek çok sanatçı tarafından resmedilmesine sebep olmuştur. Babiller çok yüksek bir bina inşa etmiş, binanın en yüksek noktası bulutlara ulaşmıştır. Rivayetlere göre Marduk için inşa edilmişti, Marduk yalnızca

burada kendini gösterebilirdi. Bir çok kavim birleşerek inşa etmiş, Eski Şinar diyarında hepsi toplanmış göklerdeki tanrıya ulaşmak gayesiyle çok yüksek bir kule yapmışlardır. Merdiven gibi düşüneler sütunlarla inşa edilmiştir. Yine başka bir rivayete göre göklere çıkmalarını küstahlık olarak gören tanrı aynı lisanı kullanan bu kavimlere bir ceza verir. Birlikleri bozulur, birbiriyle iletişim kuramayan insanlar bölünür, kavimlere ayrılır birçok lisan oluşur. Çok büyük, dev bir kule yapılmış etrafını saran merdivenlerle çok daha yüksek bir kule daha yapılmış ve daha yüksek bir kule daha derken sekiz katlı bir kule inşa edilmiştir. Kuleyi sarmalayan merdiven sayesinde katlara ve en tepeye ulaşım sağlanır (Küçüköner 2013: 23-26).



**Görsel 32:** Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi I

#### 4.5. Uygulama No: 4

‘Yunan Mitolojisi Zeus I’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, bir adet V60 ve alt kısmı geniş bir gövdeye sahip silindir formda kulpsuz formdan oluşmaktadır. V60 kısmında tasarım uygulamasına gidilmemiş, alt kısmı ise Poseidon tasviri uygulanmıştır. Bej toprak dokusu bulunan bir sır uygulanmıştır. V60 üzerinde bir tasarım uygulanmamış olup, dokulu bir sır uygulanmıştır. Alt kısmında ise Yunan Mitolojisinde bulunan Zeus tasviri bulunmaktadır. Zeus portresi heykel örneklerinden çıkarılmıştır. Klasik Yunan mimarisinde bulan sütun figürleriyle birlikte tasvir edilmiştir. Yunan mitolojisinde Zeus Olympos dağının ulu tanrısı, baş tanrıdır. Yeryüzünde ve gökyüzünde ne varsa hepsi onundu her şeye hâkimiyetindeydi. Zeus gökleri yönetir, isterse gökleri karabulutlar kaplayınca yağmur yağdırır, isterse tertemiz bembeyaz bir gökyüzü kaplar, isterse de gücünü kuvvetini göstermek için kasvetli bir hava kaplar her tarafı fırtınalar, rüzgarlar sarardı. Hesiodos’un anlatılarına göre her şeyden önce tek var olan şey Khaos’dur. Khaos’tan çıkan Gaia (toprak ana) Uranus’u (gökyüzü baba) doğurmuştur. Tanrılar çocuklarını kendinde rakip olarak görmüş ve onları cezalandırmıştır. Kronos babası gibi olmak istememiş, fakat aynı babası gibi çocuklarını rakip görmüş, doğar doğmaz yutmuştur. Kronosun eşi Gaiya ile konuştu ve bir plan kurguladılar Zeus doğduğunda bir taşı kundağa sarmalayıp Kronos’a verdiler durumu fark edemeyen Kronos oğlunun varlığından habersizdir. Kronos’u içkisiyle zehirledi ve kaya çıkardı sonra ise daha önce yutmuş olduğu çocuklarını çıkardı, Zeus kardeşleri arasında savaş çıktı. Bu savaş on yıl sürdü. Neticede, Zeus savaşı kazanmış ve göklerin hâkimi olmuştur (Yıldız, 2020:113-127).



**Görsel 33:** Yunan Mitolojisi Zeus I

#### **4.6. Uygulama No: 5**

‘Yunan Mitolojisi Poseidon II’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, bir adet V60 ve alt kısmı geniş bir gövdeye sahip silindir formda kulpsuz formdan oluşmaktadır. V60 kısmında tasarım uygulamasına gidilmemiş, alt kısmı ise Poseidon tasviri uygulanmıştır. Bej toprak dokusu bulunan bir sır uygulanmıştır. V60 üzerinde bir tasarım uygulanmamış olup, dokulu bir sır uygulanmıştır. Alt kısmında ise Yunan Mitolojisinde Deniz Tanrısı olarak bilinen Poseidon tasviri bulunmaktadır. Bir örtüden sıyrılmış tasviriyle, kanatlardan oluşan bir kafa, bedeni oldukça kaslı ve kuvvetli görüntüsüyle tasarlanmıştır. Su varoluşun bir sembolüdür. Poseidon denizlerin hâkimi ve eril yönüdür. Öfkelenildiği zaman denizleri çalkalayan, kasıp kavuran bir güç olarak bilinmektedir. Poseidon aynı zamanda depremlerinde tanrısıdır. Dölleyici eril, öfkeli ve acımasızdır. Titan Kronos ve Rheia’nın oğlu olan Poseidon, babası tarafından yutulmuştur. Daha sonra kardeşi olan Zeus onu kurtarmış ve Poseidon denizlerin tanrısı olmuştur (Turak, 2018:35-48).



**Görsel 34:** Yunan Mitolojisi Poseidon II

#### **4.7. Uygulama No: 6**

‘Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı III’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, bir adet V60 ve alt kısmı geniş bir gövdeye sahip silindir formda içe doğru kıvrılan kulplu formdan oluşmaktadır. V60 kısmında tasarım uygulamasına gidilmemiş, alt kısmında ise Yunan Mitolojisinde yaratılış anlatısı olan Nuh Tufanı’nın soyut bir tasviri uygulanmış, elle şekillendirilmiştir. Bej toprak dokusu bulunan bir sır uygulanmıştır. V60 üzerinde kahverengi beneklerden oluşan dekor uygulanmıştır. Alt kısmında ise Yunan Mitolojisinde yaratılış anlatısı olan Nuh Tufanı’nın soyut bir tasarımı uygulanmıştır. Kadını yaratan Zeus tüm kötülüklerinde kadınla birlikte geldiğini düşünmektedir. Öfkelenen Zeus’un kinini yatıştırmadı. Kadınları şımarık mahlukat olarak gören öfkeli baş tanrı kadınları tamamen ortadan kaldırmak istemiştir. Fakat kurnaz titan Prometheus bu defa da insanların yardımına koştu. Zeus’un bu fikrinden, oğlu Deukalion’a bahsetti, Deukalion, karısı Pyrrha ve Pandora ile beraber Thessalia’da bulunuyordu ve oranın hakimiydi. Babasının onu uyarmasıyla karısı ve kendi için üstü kapalı bir kayık yaptı, karısıyla birlikte yaptığı kayığa bindi. Gökyüzü

bir anda değişti yağmur başladı, sular kabardı, ortalık baştanbaşa deniz kesildi. Onlar dokuz gün dokuz gece dalgalar üzerinde alkandı durdular. Daha sonra sular dindi açılmaya başladı. Deukalion karısıyla birlikte hayatta kalmayı başardı fakat ikisinden başka bütün insanlar boğularak ölmüştü. Tufandan kurtulan ift, Parnassos yahut Othrys dağına gelerek karaya ayak bastılar. Deukalion, Baş-Tanrı Zeus'a bir kurban kesti. Tanrı, kendisine kurban kesen bu dindar insana acıdı. Onun ilk adağını yerine getireceğini vadetti. Deukalion, Zeus'tan insanların yeniden yaratılmalarını diledi (Can, 1997:33).



**Görsel 35:** Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı III

#### **4.8. Uygulama No: 7**

'Buzul ağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi I' adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve altı kısmı kısmen daralan silindir formulu bir gövdeye sahip, yarım daire şeklinde kulplu bir kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah ve kahve renklerinde, bardak kısmı ise yüzeyi dokulu bej renklerindedir. V60 kısmında kulpuz mağara resmi olan bir tasarım betimlenmiştir. Kupa kısmında ise herhangi dekor uygulamasına gidilmemiştir. V60

kısmı siyah ve kahve renklerinde, bardak kısmı ise yüzeyi dokulu bej renkindedir. V60 üzerindeki tasarımı iki ayrı kısım dâhilinde değerlendirmek mümkündür. Birinci kısımda; Lascaux Mağarası'nda bulunan geyik, yaban domuzu ve gergedan gibi hayvanlardan oluşan bir karma kompozisyon yer almaktadır. İkinci kısımda ise, boş bırakılan alan benek şeklinde içi dolu dairelerle doldurulmuştur. Fransa'nın güney kısmında bulunan Lascaux Mağarası M.Ö.40.000 yıllık bir geçmişe dayandığı tahmin düşünülmele birlikte, Paleolitik Dönem sanatının en eski merkezi kabul edilmektedir (Tansuğ, 1993: 20). Gerek bu mağarada gerekse pek çok Buzul Çağı mağarasında, resimlerin merkezinde hep hayvan tasvirleri yer almaktadır (Curtis, 2017: 168). Bir başka ifadeyle bu resimler, insanlık tarihinin ilk sanat eserleridir. V60 üzerinde yer alan hayvan tasvirlerinde stilizasyon tercih edilmemiş, özgün mağara resimlerindeki betimlemeler doğrudan kaynak alınmıştır. Çalışmanın bardak kısmı üzerinde herhangi bir uygulamaya gidilmemiştir.



**Görsel 36:** Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi I

#### 4.9. Uygulama No: 8

‘Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi II’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve altı kısmı silindir gövdeye sahip kulplu bir kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah, kahve bardak kısmı ise yüzeyi dokulu bej renklerindedir. V60 kısmında Lascaux mağara resmi olan bir betimleme uygulanmış, kupa kısmında ise herhangi bir dekor uygulamasına gidilmemiştir. V60 kısmı siyah, kahve bardak kısmı ise yüzeyi dokulu bej renklerindedir. V60 üzerindeki uygulamayı iki ayrı kısım dâhilinde değerlendirmek mümkündür. Birinci kısımda; Lascaux Mağarası’nda tespit edilen insiye halinde ve erekte şekilde bir kuş adam, yanında bir kuş ile beraber betimlenmiştir. Bu figür, insanlık tarihinin ilk kam (şaman) tasviri olarak kabul edilmektedir (Curtis, 2017: 146). Kişinin cinsel organının tasviri ise doğurma ile ilişkili olduğuna yönelik görüşler bulunmaktadır (Özdemir, 2021: 840). Uygulamanın ikinci kısmında ise, V60 yüzeyinin tamamı, Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) mağaralarında karşılaşılan el izlerini betimlemeleri ile doldurulmuştur. Bu el izlerinin, Buzul Çağı insanları için ben buradaydım mesajı vermek için bırakıldıkları kabul edilmektedir (Harari, 2016: 15). Lascaux Mağarası’nda tespit edilen insiye halinde bir kam (şaman), yanında bir kuş ile beraber yeniden betimlenmiştir. Bu figür, insanlık tarihinin ilk kam (şaman) tasviri olarak kabul edilmektedir (Curtis, 2017: 146).



**Görsel 37:** Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi II

#### 4.10. Uygulama No: 9

‘Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi III’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve yarım daire bir kulp ile bir ağız kısmına sahip, gövde kısmı ise kısmen orta noktasında genişleyen silindirik formlu bir yapıya sahiptir. V60 kısmı siyah, kahve kettle kısmı ise bir dekor uygulanmamış yüzeyi dokulu bej renklerindedir. V60 üzerindeki uygulama üç farklı figürden oluşmaktadır. V60 kısmı siyah, kahve kettle kısmı ise bir dekor uygulanmamış yüzeyi dokulu bej renklerindedir. Uygulamanın merkezinde, daha önceki bir V60 üzerinde de tercih edilen ve Lascaux Mağarası’nda tespit edilen inisiye halinde bir kam (şaman), yanında bir kuş ile beraber yeniden betimlenmiştir. Bu figür, insanlık tarihinin ilk kam (şaman) tasviri olarak kabul edilmektedir (Curtis, 2017: 146). Bu figüre ilave olarak, yatay düzlemde yan yana şekilde iki farklı bizon betimlemesi daha yapılmıştır. Bizonlar, Buzul Çağı resim sanatı için çok önemli bir figür grubunu oluşturmaktadır. Bu nedenle bu kompozisyonda, kendi türünün ilk örneği olan kuş adam figürü ile bir arada kullanılmıştır. Üç figürden kuş adam ve büyük bizon kontür çizgisi ile diğer bizon ise kırmızı renkte içi de doldurularak tasvir edilmiştir. Bu tercihin sebebi ise, Buzul Çağı Sanatı mağara resimlerinde her iki üslubunda (çizgisel ve lekeci) kendi gelişim süreci içerisinde kullanılmasıdır (Turani, 2011: 30). Çalışmanın kettle kısmı üzerinde herhangi bir uygulamaya gidilmemiştir.



**Görsel 38:** Buzul Çağı (Paleolitik Dönem) Mağara Resmi Betimlemesi III

#### 4.11. Uygulama No: 10

‘Neolitik Dönem Tanrıça Betimlemesi ve Çift Başlı Balta I’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve altı kısmı yukarı doğru kısmen genişleyen silindir formlu bir gövdeye sahip, köşeli kulptan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah, bardak kısmında ise bir dekor uygulanmamış, yeşil renklerinden oluşmaktadır. V60’ın üzerindeki tasarım iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda, biri oturan diğeri ayakta iki kadın figürü bulunmakta ve ortalarında bir çift başlı balta yer almaktadır. Kadınlardan oturan olan elinde haşhaşa benzer bir bitki tutmaktadır. Her iki kadın figürünün de memeleri açık vaziyettedir. Bu ikili figürün üzerinde bir ay ve güneş betimlemesi bulunmaktadır. Alt kısmında ise bir dekor uygulanmamış köşeli kulptan oluşan, yeşil renkli kupadan oluşmaktadır. İlk olarak pek çok şey bu dönemde ortaya çıkmıştır. Örneğin; evcilleştirilmiş ekinler, evcilleştirilmiş hayvanlar, seramikler ve çeşitli taştan aletler Neolitik kelimesi ilk olarak Sir John Lubbock'un 1865 tarihli Tarih Öncesi Zamanlar adlı makalesinde kullanılmıştır. Childe'a göre Neolitiği, geçmiş insan toplumlarının biyolojik ve kronolojik özelliklerini birleştirerek sosyo-ekonomik faktörleri kapsayan bir devrim olarak tanımlamıştır (Paul, 2022: 2-7). Bu kompozisyonun bereketle ve ana tanrıça kültü ile ilişkili olması muhtemeldir. Zira çift başlı balta, Neolitik Dönem kültürü içerisinde, yenilenme/yeniden doğuş teması dahilinde tanrıçanın sembolüydü (Gimbutas, 1999: 143). Bu kompozisyonun devamında, oturan figürün arkasında, bir ağaçtan meyve toplayan bir figür daha yer almaktadır. Tasarımın ikinci kısmında ise kelebeği andıran şekilde, büyük boyutlu bir çift başlı balta tasvir edilmiştir. Neolitik dönem kültürünün bir uzantısı olarak özellikle Neolitik Dönem ve Tunç Çağı Akdeniz Uygarlık merkezi olan Minos Uygarlığın ’da çift başlı baltanın, ana tanrıçanın yeniden doğuşunun simgesi olan kelebek motifinden geliştiği de iddia edilmektedir (Gimbutas, 1999: 143).



**Görsel 39:** Neolitik Dönem Tanrıça Betimlemesi ve Çift Başlı Balta I

#### 4.12. Uygulama No: 11

‘Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi II’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve altı kısmı aşağı doğru genişleyen bir gövdeye sahip, iki delikli bir kulplu kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah ve kiremit renklerinde bir duvar resmi betimlemesi, kupa kısmı ise bir tasarım olmamakla birlikte küçük tanecikli yansıması olan mermer etkisi bulunan bir sır uygulanmıştır. V60’ın üzerindeki tasarım tek kısımdan oluşmaktadır. V60 üzerine Çatalhöyük’te bulunan Çatalhöyük yakınlarındaki Hasan Dağı’nın patlamasının betimlendiği duvar sahnesidir, bu sahneden hareketle tek bir betimleme olarak bu patlama anının bir kopyası küçültülerek uygulanmıştır. Uygulamada lekeci bir üslup benimsenmiştir.

Erken Neolitik çağın en önemli buluntu merkezlerinden biri Konya’da bulunan Çatalhöyük’te çıkmıştır. Höyük iki bölüme ayrılmakla birlikte 'doğu' ve 'batı' şeklinde iki yerleşim yeri bulunur. Geniş nüfusuyla Yakın Doğunun bilinen en eski en büyük yerleşim yerlerinden biri olmasının yanında, özellikle sanat açısından zengin bir

envantere sahip olmasıyla ünlenmiştir (Fred ve Hodder, 2018: 15). Bu sahne, tarihi bir olaya tanıklık eden yerleşim yeri insanların, kayıt altına alma dürtüsüne işaret etmesi açısından dikkat çekicidir.



**Görsel 40:** Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi II

#### **4.13. Uygulama No: 12**

‘Neolitik Dönem Ana Tanrıça Betimlemesi III’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, tasarım iki parçadan oluşmaktadır. Standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve altı kısmı silindirik bir gövdeye sahip, tasarımla bütünleşmesi adına tanrıçanın hayat verme vasfıyla ilişkilendirilen sembollerden esinlenilmiş, kulplu bir kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı sigrafitto tekniğiyle siyah ve kırmızı, kupa kısmı ise yeşil yansımaları olan bir renkten oluşmaktadır. V60 üzerindeki tasarım bir bütün olarak formu sarmaktadır. Ön yüzünde. Bir tanrıça tasviri uygulanarak figürün ense ve baş kısmından, yatay düzlem V60’ı tamamen çevreleyen bir kuşak tasvire hareketlilik katmaktadır. Kırmızı renkli kuşak üzerinde, zigzag, üçgen ve m kombinasyonlarından oluşan betimlemeler yer almaktadır. Alt kısmında ise tasarımla bütünleşmesi adına tanrıçanın hayat verme vasfıyla ilişkilendirilen sembollerden esinlenerek bir kulp

çalışılmış yeşil yansımaları olan bir sır uygulanmıştır. Neolitik Dönem özellikleri taşıyan, üzerinde zigzag, üçgen ve m tasvirleri olan bir tanrıça tasviri, çizgisel bir üsluba sahiptir. Üçgenler, zigzaglar, M'ler, meander motifleri tanrıçanın hayat verme vasfı ile ilişkilidir. (Gimbutas, 1991: 3).



**Görsel 41:** Neolitik Dönem Ana Tanrıça Betimlemesi III

#### 4.14. Uygulama No: 13

‘Mezopotamya Çoban Tanrısı Dumuzi'nin Cezalandırılıp Yeraltına Hapsedilmesi Betimlemesi I’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında kulpsuz bir adet V60 ve alt kısmı kulplu gövdesi kısmen genişleyen bir adet kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı çizgisel üslupla tasarlanmış siyah renk kullanılmış, alt kısmı ise lekeci bir üslupla mavi kahve lekeli renklerden oluşmaktadır. V60 üzerindeki tasarım tümüyle bir dekor şeklinde incelemek mümkündür. Mezopotamya dönemine ait Sümerlerin mitlerine dayanan tanrı ve tanrıçaların tasvirleri betimlenmiştir. Alt kısmı ise bir tasarım olmamakla birlikte küçük tanecikli yansıması olan mermer etkisi bulunan bir sır uygulanmıştır. Paleolitik dönem içerisinde dönem tarihin en uzun süreci Mezopotamya bölgesinde yaşanmıştır. Fırat

ve Dicle Nehirleri arasındaki bölge olması ve ismini bu nehirlerden aldığını bilmekteyiz. Bu denli zengin bir coğrafya olması sebebiyle 'Medeniyetlerin Beşiği' ifadesini almıştır. Arkeologlar Nippur kazılarında tapınak odalarından birinde tablet odası bulmuştur bu odada çeşitli tabletler içeriklerinde yasa ve hukuk belgeleri destan, mit, ilahi, ağı, mektuplar içermektedir. Bu tabletler yaklaşık olarak İ.Ö.1750'den kalma buluntulardır (Kramer, 1999: 33-35). Diyarbakır'ın Silvan kalesi ve Malabadi köprüsü üzerinde görülen motifler incelenmiş, Artukoğulları'nın işledikleri figürler daha serbest düşünceli çalışıldığı düşünülmekte o döneme ait sikkelerin üzerinde bulunan benzer figürlerden de gördüğümüz üzere bu değerlendirmeyi yapabilmişlerdir. Mimari yapılarında paraların üzerinde insan ve hayvan figürler sıkça rastlanmıştır. İnandıkları, kutsalları olan dinsel sembollerini soyuttan somuta evirerek sanat aracılığıyla yaşam alanlarında pek çok yerde yansıtmışlardır (Baytak, 2021: 189-201).

Kompozisyonun ortasında tutsak bulunan tanrı Çoban Tanrısı olarak bilinen Tanrı Dumuzi olduğu düşünülmektedir. Yanında bulunan cinler tarafından cezalandırılıp tutuklandığı sahnenin tasviri olduğu düşünülür. Arkeolojik çalışmalar sonucu bulunan silindir mührün orta kısmında Çoban Dumuzi ve Dumuzi'nin başında tanrısal simge olarak bilinen iki yanında boynuzları olan bir başlık bulunur. Dumuzi elleri ve ayakları sarılmış şekilde hareketsiz yılanlar, aslanlar, yeraltı cehenneminin görevlilerinin arasında tutuklu şekilde bir kompozisyon vardır. Sümer tabletlerinde geçen Evlilik mitine göre Çoban Dumuzi tanrıların yardımıyla Kral unvanına sahip olduğu ve İnanna'nın yeraltına inişinde kendini eşine kurban etmemesini anlatan mit, aslında çoban kralın sadakatini zedeleyip iktidarını tehlikeye atması, bir günah işleyip sonucunda mahkûm edilerek ilahi bir cezalandırılma yapılmış olduğu yönünde fikirler vardır. Sadık, dindar bir kralın statü atlaması yükselmesi gerekirken, ihanet etmiş, günah işlemiş bir Kralın cezalandırılması diyebiliriz (Baysal, 2022: 123-138).

Bu bağlamda Çoban Dumuzi unvanı zedelenmiş ve hatta kral işkencelere maruz kalmıştır. Bu bağlamda İsa ile ilişkilendirilen öyküleri mevcuttur. İki de insanlık için başkasının yerine geçme gibi çok mühim amaçları edinmiştir. İsa Dumuzi eşi İnanna'nın ölüler diyarındaki yerine geçmeseydi tüm insanlık son bulacaktı. İsa

yeryüzüne Mesih olarak gelmiş elbette iki mit arasında benzerlik ve farklılıklar mevcuttur ama genel bir yaklaşımda Dumuzi bu acıklı yaşam öyküsüyle İsa'ya benzerliği ilk örneklerinden olabildiği yönündedir (Kramer, 1956: 390).



**Görsel 42:** Mezopotamya Çoban Tanrısı Dumuzi'nin Cezalandırılıp Yeraltına Hapsedilmesi Betimlemesi I

#### 4.15. Uygulama No: 14

'Mezopotamya Marduk ve Tiamat Betimlemesi II' adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında bir adet V60 ve alt kısmında sindir formda aşağıdan yukarı doğru genişleyen düz kulplu bir kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah çizgisel bir tasarımdan oluşmakta alt kısmı ise bir tasarım olmamakla birlikte küçük tanecikli yansıması olan mermer etkisi bulunan bir sır uygulanmıştır. V60 kısmında çizgisel bir tasarım uygulanmıştır. Alt kısmı ise bir tasarım olmamakla birlikte küçük tanecikli yansıması olan mermer etkisi bulunan bir sır uygulanmıştır. Tasarımda bulunan Tanrı Marduk ve Tiamat savaşı, destanını simgeleyen, Eski Babil döneminde Hammurabi kanunlarında güneş tanrısı Şamaş en önemli tanrıyken Marduk yerini alıp en önemli tanrı olarak görülmüştür. Babiller her sene yeni bir yıla geçerken

ve yılın son günlerinde kutlamalar yaparlar. Bu kutlamalar Akita Töreni adı verilmiştir. Kutlamalarda ‘Yaradılış Şiiri’ Enuma Eniş adı verilen bir şiir söylenmekteydi (Eliade, 1991: 56-58). Apsu ve Tiamat tanrısal ilk anne baba olarak bilinmektedir. Apsu tatlı su okyanusunu Tiamatta tuzlu su okyanusuydu. Tiamat ve Apsu birleşir ve çocukları olur. Bir kız bir erkek olarak önce Lahmu ve Lahamu adında iki çocukları olur daha sonra yine bir kız bir erkek adında iki çocukları oldu daha sonra erkek ve kız olarak Anşar, Kişar adında bir çift daha olmuştur. Anşar ve Kişarın gök tanrısı olan, Anu adında bir oğlu doğdu. Nudimmud adında onlarında bir çocuğu olmuştur. Nudimmud o kadar bilge ve güçlüydü ki tanrıların arasında kendi atalarından bile üstün görülüyor tanrıların ‘üstadi’ olarak görülüyordu. Yaradılışın simgesi olan ilk ana babaya göre yeni gelen genç tanrılar biraz gürültülüydü bu yaşlı atalarını epey rahatsız etmişti. Çeşitli yöntemlerle uzlaşmaya çalışsalar da başarısız olmuşlar Apsu sabrının taşmasıyla acımasız yöntemlere geçmiştir. Oğlu veziri olan Mummuyu yanına alıp Tiamatın huzuruna çıkar. Tiamat Apsunun söyledikleri karşısında büyük bir öfkeyle bağırır. Kendi evlatlarımızı neden öldürecekmişiz diyerek karşılık verir. Apsu vezirinin desteklemesiyle kararından vazgeçmez. Haber her yere yayılmıştı haberi alan tanrılar sihir tanrısı olan Eu’ya gider ve sihirle etraflarını saran korumak için bir çember yaptırırlar. Apsu saldırısı karşısında büyüünün gücüyle etkisiz kalır Ea’nın büyüü Apsuya çevirmesiyle Apsu ölmüş Ea ise onun becerilerini ve tacını almıştır (Heidel, 2000: 10-15). Marduk dünyayı deniz canavarı Timatı yenmiş ve Timat’ın gövdesinden yaratmıştır (Eliade, 1991:29). Yaratılış Destanında Marduk suları ayıran gökkubbe yaratmıştı bu suların bulunduğu bölgelere müfettiş atamış suların sabit kalması için görevlendirmiştir. Mevsimleri düzenlemesi için gök cisimleri yaratmış geceyi yönetmesi için Ay’ı görevlendirmiştir (King, 2019: 52-53).

Tiamat, Lilith ve Samael’in ilkel birleşimi olan vampir, acımasız karanlığın ilk gücüdür. O diğerlerinin hepsinden öncedir. Tiamat dev bir ejderha, griffin ya da kaplan başlı, kanatlı, pençeli ve pullu bir deniz ejderhası biçiminde tasvir edilir. Ayrıca dev bir yılan olarak da görünür. Timat çivi yazılarında eski kaynaklarda ilkel deniz olarak geçmektedir. Timat hem yaratıcı hem yıkıcıydı, acımasızdı kendi çocuklarını yutmak istemişti. Timat dişil bir tanrıydı büyücü ve vampirdi aynı zamanda tanrıça olan güçlü bir cadıydı. Marduk da dahil olmak üzere Tanrılara karşı savaşında Tiamat ilk olarak

vampir varlıklar yarattı. Dişleri keskin ve dişleri acımasız yılanlar doğurduğu yazılmıştır (King, 2019: 52-53).



**Görsel 43:** Mezopotamya Marduk ve Tiamat Betimlemesi II

#### **4.16. Uygulama No: 15**

‘Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi III’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart ölçülerinde bir adet V60 ve silindir formda yukarı doğru kısmen genişleyen, yüzeyi dokulu kulpsuz bir adet kupadan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah renkte, alt kısmı ise bir tasarım olmamakla birlikte küçük tanecikli yansıması olan mermer etkisi bulunan bir sır uygulanmıştır. V60 üzerinde bulunan tasarım bir kısımdan oluşmaktadır. Sümerlerin inşa ettiği, ilk mimari eserlerden kabul edilen bina yapısının tasviri ‘Athanasius Kircher, Babil Kulesi, 1679’ (Küçüköner, 2013:54-55) eserinden yararlanılmıştır.



**Görsel 44:** Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi III

#### **4.17. Uygulama No:16**

‘Mezopotamya Silindir Mühürlerdeki Kabartma Motifi Tanrı Dumuzi ve Hayvan Sürüsü IV’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart ölçülerinde bir adet V60 ve alt kısmında silindir formda kulpsuz girintileri bulunan bir bardaktan oluşmaktadır. V60 kısmında siyah renkte çizgisel bir üslup tercih edilmiş, Alt kısmında bir dekor uygulanmamış olup, mavi lekeli bir sır uygulanmıştır. V60 üzerindeki tasarım bir bütün olarak açılı kısmını sarmakta, Mezopotamya dönemine ait silindir mühürlerin kabartmaları betimlenmiştir. Alt kısmında bir dekor uygulanmamış olup, mavi lekeli bir sır uygulanmıştır. Silindirlerdeki baskı tekniği İlk kez Sümerler tarafından uygulanmıştır. Bulunan bu mühürlere Silindir Mühür adı verilir. Silindir mühürleri ilkel çağda ilk buldukları tarihten bu yana buldukları cisimlerin yüzeylerine kazıma tekniği uygulamışlardır. Fakat bu resim aktarma tekniği silindir mühürlere ilk kez yumuşak resim baskı şeklinde olması Sümerlerin icadıdır diyebiliriz (Koçak, 1996:5). Dumuzi, Sümer inanç sisteminde daha çok İnanna ile beraber anılmakta ve tasvir edilmektedir. İnanna ve Dumuzi, Sümer panteonuna ait iki

tanrısal figür olup İnanna göğün kraliçesi ve Eridu şehrinin tanrıçası, Dumuzi ise çobanların ve çiftçilerin tanrısıdır (Kramer, 2021:123, 178). Bu çalışmada ortada bulunan bir kral ve elinde rozet tutar vaziyette iki yanında iri boyutlarda koç mevcuttur. Aynı zamanda Uruk vazosunda birebir çalışılan bir resimdir.

Dumuzi aynı zamanda yeryüzü, bitkiler ve hayvanlardan da sorumlu bir tanrı olarak kabul edilmektedir. Bu iki figürden İnanna, özellikle aşklarıyla meşhur bir tanrıçadır. Bununla beraber tanrıçanın aşkları ile ilişkili olan en önemli figür tanrı Dumuzi'dir. Bu tanrı ve tanrıçanın birlikteliğini ve ayrılığını konu alan mit ve zamanla gelişen pek çok tören, ritüel ve ayine kaynaklık etmektedir (Hooke, 2020, 28, 29). Bu bağlamda Kutsal Evlilik Törenleri, İnanna-Dumuzi aşkının en önemli yansımalarından biridir (Kramer, 2002: 374).

Bu yönüyle mit, Mezopotamya inanç sistemi içerisinde ziyadesiyle kıymetli bir öneme haizdir. İnanna'nın Dumuzi ile olan aşkı ile ilişkili olarak Ölüler Diyarına İnış miti, tanrıçaya ilişkin en önemli anlatıların başında gelmektedir. Ölüler diyarına inişin ise, pek çok farklı versiyonu bulunmaktadır. Tanrı Dumuzi'ye betimlemelerde, bu birlikteliğe bağlı olarak genellikle bir dişi figür kullanımı da görülse de Dumuzi'nin şahsi özelliklerine bağlı olarak mevcut olarak tek figürlü kompozisyonlarda özellikle silindir mühürlerde nadiren de olsa görülmektedir.



**Görsel 45:** Mezopotamya Silindir Mühürlerdeki Kabartma Motifi Tanrı Dumuzi ve Hayvan Sürüsü  
IV

#### 4.18. Uygulama No: 17

‘Mısır Mitolojisi Güneşin Khepri Betimlemesi I’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart ölçülerinde bir adet V60 ve alt kısmı kulpsuz asimetrik bir formda bardaktan oluşmaktadır. V60 kısmı çizgisel siyah renk kullanılarak bardak kısmında ise yeşil tonlamaları olan bir sır uygulanmıştır. Bardak kısmında ise bir dekor uygulamasına gidilmemiştir. V60 kısmında çizgisel bir dekor uygulanmıştır. Dekor Mısır mitolojisinde güneşi simgeleyen bir sembol betimlemesidir. Mısır mitolojisinde hayvan figürleri sıkça görülmüştür. Bu hayvanları kutsal görüp sembolik ifadelerinde kullanmışlardır. Beraber yaşadıkları hayvanlara bu denli önem vermeleriyle o tarihten günümüze saygı duyulması gerektiği düşüncesinin önemini vurgulamıştır. Birçok çeşitten hayvana kutsiyet vererek hem tanrı mertebesini yüceltmiş hem de hayvan çeşitliliğine doğru oranda tanrı sayısı da artmıştır. Bu bağlamda hayvanları tanrıların yeryüzündeki ifadeleri olarak bazı tanrılarla özdeşleştirmişlerdir. Hayvanlarla yaşayıp büyük bir saygı duyarak beslenme barınma ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Tıpkı insanların ölümlerine duyulan saygı ve özenle mumyalayıp gömmüşlerdir (Çiftçi, 2023: 235-255).

Kutsal Mısır Böceği, Bokböceği olarak bilinen bu böcek Mısırdaki Güneşi temsil etmektedir. Sırtında yumurtasını yuvarlayıp çeviren Bu böceğin yumurtası güneş olarak düşünülür. Gökyüzüne karşı güneşi sürekli çevirerek taşır. Mısır böceği, kafası mısır böceği olan bir insan gibi tasvirleri de vardır. Fakat bu yarı insan, kafasına bok böceği takan insan bedeni şekillerine az rastlanır. Sabah gün doğumu esnasında bir yumurta olarak, güneş ortaya çıkarken ya da akşamları, gece karanlığında cehennemin tepesinden yol alırken ışığını tutarken ufuk çizgisinin aşağısında bulunur. Böcek arkasında taşıdığı yumurtaya yenisini eklediğinde veya gökyüzüne çıkarken arkasında iki yumurta varsa sabah ve akşam güneşini ifade eder (Müller, 2020: 27).



**Görsel 46:** Mısır Mitolojisi Güneşin Khepri Betimlemesi I

#### **4.19. Uygulama No:18**

‘Mısır Mitolojisi Osiris, Atef Tacı Betimlemesi II’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart ölçülerinde bir adet V60 ve alt kısmı geniş gövdeli bombeli kıvrımlı bir kulp aplikesi olan kupadan oluşmaktadır. V60 kısmında kırmızı, yeşil, siyah renler uygulanırken kupa kısmında ise dekor uygulamasına gidilmemiş ve pastel kırmızı tonlarında, siyah minik benekleri olan bir sır uygulanmıştır. V60 kısmını iki bölümden incelemek mümkündür. Bir yüzünde Mısır Tanrısı Osiris ve Mısır mitolojisinin sembolleri olan Horus’un gözü ve Kulplu Haç sembolü betimlemesi bulunmaktadır. Mısır mitolojisinde haç sembolüne tanrıların tasvirinde sıkça rastlarız. Mısır inancında Nil’in Anahtarı veya Yaşam Anahtarı anlamlarını taşır. İlk bakışta haç işaretine benzetilse de tam olarak haç işareti değildir T harfine benzer ve tepesinde bir halkası bulunur. ‘Anch’ veya ‘Crux Ansata’ olarakta bilinir. T üzerinde yuvarlak veya oval bir şekil yer almaktadır. Bu işaret eski Mısır hiyerogliflerinde yaşam ve yaşam suyu anlamına karşılık gelmekte, Kiptiler (Mısır Hristiyanları) bu simgeyi üzerlerine

almaktadırlar (Taş, 2015: 245). Osiris, Nil nehrinin Busiris (Osiris'in Evi), Greklerin ismini vermiş oldukları Ded(u) bölgesinin yerel makamda bir tanrıydı. Şehrin bulundurduğu renkleri taşıyan şeritleri bağlantılarını koparan garip dairesel formlarla sütunlar, Osiris'in bilinen en yaygın simgesidir. Osirisin tanrı kabul edilmesi çok eski bir tarihe dayanmakta, evrensel bir ilah olarak onun temsil ettiği şeyin ne olduğuna emin olamamışlarken, ardından tam anlamıyla değişen doğanın tanrısı olmuştur. Bu bağlamda düzen, yeniden doğuş ezel ve ebedi yaşamın tanrısı ve ölümün, ölümlerin ruhlarının, cehennemi temsil etmeye bu değişime geçebildi. Yeniden doğuş, yaşam hakkı verilmeyecek bu sebeple yerel ölü muhafızı olmak zorunda olan Osiristen çok daha eski birçok mezarlık ilahına önemli bir üstünlük kazandı. Bu hadiseler Osiris'in ne denli bilinen kabul görmüş önemli bir tanrı olduğunu açıklamıştır. Osiris'e göre güneş gün batımında ölmekte, saba tekrar dirilip doğmaktaydı, senenin içinde değişen güneşin kışın yaş alıp, hasta olması baharları tekrar iyileşip canlandığı görülmektedir. Genel bir sembol olarak tanrıların uzuvlarının iri ve dağınık simgelenmesi, Yıldızların ölen güneşin yanında olan parçalarından oluşması şeklinde bir inanışa bağlı olduğu düşünülmekte. (Müller, 2020: 27).

Osiris tasvirlerinde genellikle başında uzun, büyük bir taçla tasvir edilmiştir. Atef adını verdikleri bu taç, 5. hanedanlıkta M.Ö 2450- 2325 yılları içinde ve Firavun Sahure'nin yönettiği sırada o döneme ait verilerde bulunmuştur. Bitki liflerinden örülmüş Atef tacının iki tarafında da iki otriş tüy aplikesi vardır. Atef, anıt taşları, mezar taşlarındaki yazılardan çıkan bilgiler ışığında manası “onun kudreti, onun dehşeti” ifadelerine denk geliyordur. Çoğu zaman bir peruk üzerine, ince bir taçla birlikte kullanılmışlardır. 4. Hanedanlık dönemine ait Firavun Snefru önderliğinde Swty adı verilen çift tüylü başlıktır. Üzerinde bulunan disk güneşi simgeler. MÖ. 2575-2450 tarihleri arasında heykel ve resim sanatlarında karşımıza çıkan bu taç, Atef tacıyla birlikte kullanılmış Osirisin tasvirlerindeki başlıktır (Dönmez, 2017:10-21).



**Görsel 47:** Mısır Mitolojisi Osiris Atef Tacı Betimlemesi II

#### 4.20. Uygulama No:19

‘Hint Mitolojisi Buda’nın Doğum Sahnesi Betimlemesi I’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarında bir adet V60 ve alt kısmı yukarı doğru kısmen genişleyen silindirik formlu bir gövdeye sahip, yarım daire şeklinde kulpsuz bir bardaktan oluşmaktadır. V60 kısmı siyah renkli, bardak kısmı ise mavi yansımali bir sır uygulanmıştır. V60’ın üzerindeki tasarım tapınakta bulunan bir duvar kabartmasıdır. Kadın tanrıçalar ve ortalarında Buda bulunmaktadır. Bir ağaca uzanır vaziyette olan Buda dişi tanrıların arasında bir ağaca uzanır, Hint mitolojisinde tanrılar genellikle insan bedeninde tasvir edilir ve bu insan tasvirleri kadın bedeninde olmaktadır. Hindulara göre çirkinlik kabul edilemezdir. Bu bağlamda kadın vücudunun görsel olarak erkek bedenine göre daha akıcı kıvrımları olması sebebiyle tanrı ve tanrıçalar dişi bedeninde tasvir edilir (Zöngür, 2020:113-147). Tasarımda

saçları topuzlu, mücevher takıları olan Buda uzun kulakları, iri küpeleri, bileğinde bilezikler bulunan uzun kolları ve tek memesi açık olan bir figür şeklinde tasvir edilmiştir. Tapınak kabartmalarına tasvirlerinin genellikle bu şekilde işlenmiş olması, Budanın bilinen en yaygın tasviri haline gelmiştir. Budizm'in ilk kabartma eserleri Gandhara'da görülmüştür. Tanrıları eserlerde estetik açıdan özenli, güzel göstermeyi Yunan ve Roma eserlerinden öğrenen insanoğlu, Hintlilerde kendi kahramanlarını eserlerinde güzel estetik işlemişlerdir (Gombrich,1997:124-127). Panelde Mayanın rüyasını tasvirleyen (1976-402) Buda'nın yaşam öyküsünü anlatmak amacıyla ufak bir Stupa'nın tamburun çevresini saran daha büyük bir setin bir bölümüdür. Panelde Maya Yakshiler'in (dişi doğa tanrıları) diğer tasvirlerin andıran bir ağacın dalını tutmak için uzanıyor ve mucize gibi Buda'yı sağ tarafından doğuruyor (URL-2). Tasvirde tanrıçalardan birinin Budanın kadın tanrıçanın sağ tarafından doğması esnasında elinde tuttuğu örtüye aldığı görülmekte. Bu bağlamda Budanın Doğum sahnesi olarak bilinen tapınak kabartması Buda'nın Mucizevi Doğuşu olarak adlandırılmıştır.



**Görsel 48:** Hint Mitolojisi Buda'nın Doğum Sahnesi Betimlemesi I

#### 4.21. Uygulama No: 20

‘Hint Mitolojisi Dans Tanrıçası Şiva Betimlemesi II’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart boyutlarda kulpsuz bir adet V60 ve alt kısmı yukarıdan aşağı doğru genişleyen kulplu bir kettleden oluşmaktadır. V60 kısmı siyah ve petrol yeşili renklerinde, alt kısmı ise kırmızı içerisinde siyah irili ufaklı benekleri olan bir sır uygulanmıştır. V60’ın üzerinde bulunan tasarım iki farklı dekordan oluşmaktadır. İlk tasarımda Şiva tanrısının bilinen en yaygın tasviri olan ateş çemberinde dans eder vaziyetteki tasviri betimlenmiştir. Çizgisel bir üslup kullanılmıştır. Hindu tanrıları arasında en karamış olanı Şiva’dır. Doğanın döngüsünü ve koruyucusu olmasını temsil eder. Hem yenileyici oluşu hem de yıkıcı oluşu onun en karmaşık tanrı olmasına sebeptir. Dans eden tasvirleri, karmaşık sürekli çatışan gücünü yansıtmak adına kurulmuştur. Fazla olan kolları Şiva’nın doğaüstü güçlerini anlatır. Şiva’nın bu karmaşık pozisyonu Hindu danslarının en önemli figürü olmuştur. Tamil Nadu buluntuları arasında yer alan 12.yy’a ait 81cm yüksekliğinde Dans Eden Şiva heykeli dansın efendisi olarak bilinir. Ateşten bir çember ve içinde mutluluk içinde dans eden Şiva yaratıcılık ve devamlılığı ifade ediyor. Şiva Dansı tasvirleri 5.yy’da görülmeye başlamıştır. Şiva, sağ ayağıyla cehaletin şeytanı olan Apasmara’yı ezer pozisyonundadır. Karmaşık birçok zıtlığı barındıran güçleri ona özgün bir duyguyu betimler. Dansında hem vahşi trans halinde hem de dingin sakin ve bilinçli bir Şiva figürü görmekteyiz. Figürün yukarıda havaya bakan sağ avucu dinginleştirici ve merhametli iken sol eli ise bir sığınma mekânı olan ayağını işaret eder. Şiva’nın ateşten bir çemberde dans eden bu heykel ibadet eden Budistlere yaşam döngüsünü etkileyici bir şekilde sunmuştur. Bu etkileyici dans 5 noktayı ortaya çıkarır. Üzerinde bulunduğu Lotus Çiçeği tüm yaratılışı, kanatları rüzgârı, alev çemberi evreni aynı zamanda güneşi ve ateşi, saçları suyu ve sürekli akış olan Ganj Nehrini temsil eder (Zöngür, 2020:113-147). V60 dekorunun ikinci kısmı ise geometrik bir figür olan çizgisel bir üslup kullanılmıştır. Bu figürün adı Svastika iyi olmak anlamına gelir. “Gamalı Haç” olarak da bilinir. Hint geleneğinde Güneşin sembolüdür. Vişnu’nun onlarca simgesinden biri olan bu simge dört koldan oluşmakta kollar saat yönüne doğru dönük vaziyettedir. Bu vaziyetteyken anlamı güneş, başarı ve uğur gibi olumlu kavramları ifade ederken saat yönünün tersine doğru dönük olmaları geceyi ve uğursuzluğu ifade eder. Svastikayı oluşturan

bu dört kol dört kozmik gücü (ateş, su, hava, toprak) simgeler (Gümüştekin, 2011: 103-118).



**Görsel 49:** Hint Mitolojisi Dans Tanrıçası Şiva Betimlemesi II

#### **4.22. Uygulama No: 21**

‘Hint Mitolojisi Fil Başlı Tanrı Ganesha Betimlemesi III’ adlı çalışmada vakum çamuru kullanılmış, standart ölçülerde bir adet V60 ve alt kısmı geniş bir gövdeye sahip silindir formda kulplu bir kupadan oluşmaktadır. V60 kısmında siyah, kahverengi pigmentlerle çizgisel üslupta dekor bulunan, kupa kısmı ise kırmızı zemin üzerine irili ufaklı siyah benekleri olan bir sır uygulanmıştır. V60 üzerindeki dekor iki ayrı bölümden incelemek mümkündür. Bir yüzünde tahtında oturan Ganesha bulunurken diğer yüzünde lotus çiçeği betimlenmiştir. Ganesha Hinduizm de herkesin taptığı önemli bir tanrıdır. Şiva’nın oğlu olarak geçer. Fil başlı bir tanrı olması onun en belirgin özelliğidir. Fil başlı olmasının sebebini anlatan bir rivayet şöyle söyler; Şiva’nın karısı çocuğu olmadığı için üzülür kendine bir oyuncak bebek yapar onunla

sahiden kendi çocuğu gibi ilgilenir. Bunu gören Vişnu çok üzölmüş ve oyuncak bebeğin içine girip bebeğe can vermiştir. Daha sonra kötü gözlü birisinin bebeğe kötü bakmasıyla bebeğin başı kopar. Şiva üzölen karısına bir söz vermiştir, kopan başın yerine bir baş bulup getirecektir. Bir fil başlı savaşı gelir Şiva o savaşçının başını görönce kesmek ister ve onu çocuğunun başı yapar. Karısının oğlunun bu çirkin göröntüsünü görönce üzölür fil başlı oğluna kimsenin tapmayacağını düşünür. Bunun üzerine Şiva, üzölen karısını rahatlatmak için bir hüküm verir. Girişilen her işte güzel bir sonuç elde etmek isteniyorsa oğluna (Ganeşa) tapmak zorundadır. Böylece herkes bir sınavda veya bir işe başlamadan önce Ganeşa'yı anarak tapmış sonrasında ona hindistancevizi kabuğu armağan etmiştir. Ganeşa iki dişle tasvir edilir biri kırıkır, sağlam olan diş dünyanın görünmeyen gerçek yüzü, kırık olan diş ise dünyanın görünen gerçek yüzünü ifade eder. Gördüğümüz soyut dünya sadece bir gerçeğin iki farklı halidir. (Zeren, 2010:50).

Hint mitolojisinde Fil Başlı Tanrıya Ganesha ile ilgili birçok rivayet bulunmaktadır. Şiva'nın eşi Parvati banyoya girmeden önce oğluna beni gözetle, beni koru burada nöbet tut der. Bunun üzerine seyahatten dönen Şiva eve girmek ister ama Ganeşa eve girmek isteyen kim olduğunu bilmeden engel olur. Şiva bu duruma çok kızar Ganeşa'nın kafasını koparır. Gürültülerini duyan Parvati çıkar gördükleri karşısında büyük üzüntü duyar. Şiva karısının üzüntüsüne karşın hizmetkârına dışarıda yatan çocuğun kafasını almasını emreder. Dışarı çıktığında sadece bir filin yattığını gören hizmetkâr filin başını getirir. Şiva bunu oğlunun bedenine geçirir. Bu rivayette en yaygın olanıdır (Zöngür, 2020:113-147). Hint inanışında Fil başlı hibrit olan Ganesha en önemli tanrılardan biri olması sebebiyle dekor uygulanmıştır.



**Görsel 50:** Hint Mitolojisi Fil Başlı Tanrı Ganesha Betimlemesi III

## SONUÇ

Bu çalışma kapsamında ‘Kutsal İmgeler’ ele alınarak, bu bağlamda Kutsal İmge kavramı ve tarihçesi ele alınmıştır. Devamında seramik malzeme, seramiğin etimolojik kökeni incelenmiştir.

Başlığa bağlı kalarak Kutsal İmgelerin sanatsal bağlamdaki yeri ve Kutsal İmgelere bağlı kalarak üretilen eserler araştırılmıştır. Plastik sanatlar başlığı altında çeşitli sanat dallarında kutsal imgelerden ilham alan sanatçılar tespit edilip eser incelemesi yapılmıştır.

Devamında sanatsal bağlamda Kutsal İmgelerin hangi alanlarda çalışıldığı incelenmiş ve geniş kapsamlı araştırmalar sonucu seramik sanatında Kutsal imgeleri kapsayan sanat eserleri incelenmiş gerekli veriye ulaşılmıştır. Kutsal imge ve mitolojik hikayelerden ilham alan seramik sanat dalında yerli ve yabancı sanatçılar tespit edilmiş ve eser incelemesi yapılmıştır.

Bu bağlamda araştırmanın yöntemi, nasıl yapılacağı ve tasarımlar belirlenmiştir. Orijinal duvar resimleri, duvar kabartmaları, arkeolojik buluntular, mitolojik resimlerden ilham alarak seramik yüzeylerde uygulamalar ile sanatsal bir yaklaşım amaçlanmıştır.

Uygulamalar iki farklı çalışma grubu olarak ele alınmıştır. Seramik yüzeylere elle şekillendirme tekniği ile üç boyutlu figürler çalışılmış tasarım tamamen değiştirilmiş olup standart ölçülerin dışına çıkmıştır. İkinci çalışma gurubu olarak seramik yüzeye iki boyutlu yalnızca desen uygulamaları yapılmıştır.

Tezin asıl amacı çağın getirdiği yozlaşmaya karşı insanların kaybetmeye yüz tuttuğu kültürel değerlerine, bir farkındalık süreci içerisinde girmiş olması karşısında harekete geçen popüler kültür değişimini desteklemektir. İnsanoğlu yaradılıştan gelen bir inanç bağı kurma güdüsü taşımaktadır. Bu içgüdü her insanda var olan bir duygudur. Yaradılıştan bugüne kadar hep bir kutsal arayışı içindedir. Bu arayış kimi için hala cevapsız sorulardan ibarettir. Kimi için ise cevap bulabilmiş inançları yön bulmuştur. Çağın kattığı yenilikler sürekli değişmekte ve gelişmektedir. Bu değişim

döngüsü içinde yetişen ve büyüyen yeni nesiller inanç ve değerlerini tanımamakta, bilenler ise unutmaya yüz tutmaktadır. Bilinçli ebeveynler çocuklarının bu yozlaşma karşısında kültürel değerleri kaybetmelerine izin vermemektedir. Bu bağlamda harekete geçen toplum çağın getirdiği yenilikleri kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmektedir. Tüketim toplumunun arz talepleri doğrultusunda yeni dünya düzeni de şekillenmektedir. Yeni yeni açılan mekanlar kültürel değerleri yaşatmak için mitolojik konsept tasarımlarla dekorasyon edilmektedir. Hayatın her alanında eskiye dönüş görülmektedir. İnsanların eskiye duyduğu özlem doğrultusunda üretilen kişisel uygulamalarda, yaratılış hikayeleri, kutsal imgeler, mitolojik figürler ele alınarak sanatsal bağlamda izleyiciye farklı bir deneyim yaşatmak ve bilime katkı sağlamak hedeflenmiştir.

## KAYNAKÇA

- ARCASOY, Ateş, H. B. (2020). Seramik Teknolojisi.** Literatür Yayıncılık.
- ARCASOY, Ateş. (1983). Seramik Teknolojisi.**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, İstanbul.
- ARIMAN, Yasemin. (2022). Anselm Kiefer - Resim, Söz, Malzeme ve Sanat.** Sanat Tarihi Dergisi, 31(2), 807-819, <https://doi.org/10.29135/std.919696>.
- BABA, Cansu Acar. (2022). Erol Akyavaş'ın Resimlerindeki Geleneksel Anlayışın Günümüz Türk Resim Sanatına Yansıması.** Necmettin Yüksek Lisans Tezi/Necmettin Erbakan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Resim Ana Bilim Dalı / Resim Bilim Dalı.
- BAYSAL, Ahmet Selim. (Aralık 2022). Eski Önasya'da Tanrı, Kral ve Peygamber Unvanı Olarak "Çoban".** SDÜ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ, s.52, s.123-138.
- BAZYAZAR, Cemile Kaptan. (2016). MİTOLOJİ VE ÇAĞDAŞ SANAT.** Sanat ve Tasarım Dergisi, (0)18, 113-130 Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/40193/478512>.
- BELLİSOY, Melek. (2019, Mayıs). Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Rimitif Etki,** Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- BROWN, Frank Burch. (2014). The Oxford Handbook of Religion and the Arts.** New York: Oxford University Press.
- CAN, Elmas. (2015). Anadolu Seramik Sanatında Şamanizmin Etkisi .** Yüksek Lisans Tezi / Sakarya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Seramik Ana Bilim Dalı.

- CURTİS**, Gregory. (2017). **Mağara Ressamları**, . Çev. Hilal Dikmen, İstanbul: Redingot Yayınları.
- ÇİFTÇİ**, Meryem Karagülle. (10/19 Haziran 2023). **Antik Mısır'da Tanrı ve Ölüm Tasavvurları**. Mütefekkir, cilt.10, s.19, s.235-255  
<https://doi.org/10.30523/mutefekkir.1312472>.
- DEMİR**, Elif Dilara Özbay. (2020). **Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Semboller ve Sarmal Form / Kültürlerarası İletişim Aracı Olarak Sarmal ve Semboller**. İstanbul: Beyken Üniversitesi, Yüksel Lisans Tezi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İletişim ve Tasarım, Ana Sanat Dalı Tez.
- DÖNMEZ**, Fatma Öztürk. (2017). **Antik Dönem Mısır Kıyafetleri ve Taçları**. Akademik Sanat Dergisi, cilt.2, s.3, s.10-21.
- ELİADE**, Mircea. (1991). **Kutsal Ve Dindışı**. Ankara: Gece Yayınları Çev. Mehmet Ali Kılıçbay.
- ERHAT**, Azra. (1984). **Mitoloji Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi 3. Basım Çeviri: Tümer-Küçük, a.g.e., s. 51-52.
- ERMAN**, Deniz Onur. (2012). **Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı**, . Acta Turcica, 4(1): 18-33.
- GIMBUTAS**, Marija. (1991). **The Language of Goddess**. New York: HarperCollins Publish.
- GIMBUTAS**, Marija. (1999). **The Living Goddesses**, . Los Angeles: University of California Press.
- GİRAY**, Kıymet. (1998). **Türkiye'de Sanat**. Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:33 , Mart/Nisan, İstanbul, s: 24-28.
- GOBRICH**, Ernst Hans Josef. (1976). **Sanatın Öyküsü**. İstanbul: 12. Baskı, Çeviren: Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi.

- GÜNAY, Veli Doğan.** (2009). **Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması.** Art-E Sanat Dergisi, 1(1). <https://doi.org/10.21602/sgsfed.55487>.
- HARARİ, Yuval Noah.** (2016). **Sapiens İnsans Türünün Kısa Bir Tarihi,** Çev. Ertuğrul Genç,. İstanbul: Kolektif Yayınları.
- HEİDEL, Alexander.** (2000). **Enûma Eliş Babil Yaratılış Destanı.** Ankrara: Ayraç Yayınları, Çev. İsmet Birkan.
- İŞIKTAN, Figen** (2023). **Anadolu Halk Kültüründe Şahmeran, Günümüz Türk Çini / Seramik Sanatına Yansımaları.** . Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi(Özel Sayı 1 ),(Cumhuriyetin 100. Yılına), 511-523. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1360123>.
- KARA, Devabil.** (2023). **Arkeolojinin Arayüzünde Çalışan Sanat: “Yokluğun Karmaşık Sorunları ve Boşluk: 4. Katman”.** Marmara Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, 14(1), 19-37.
- KARAASLAN, Fatma Gasimov.** (2008). **Neolitik Çağ Çatalhöyük Kültür Unsurlarının Çağdaş Türk Seramik Sanatına Etkileri.** Yüksek Lisans Tezi/Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAYILAN, Suzan Simge.** (2023). **Türk Mitolojisinde Yedi Gezegenin İncelenmesi ve Seramik Formlara Yansımaları.** Yüksek Lisans Tezi/Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Seramik Ana Sanat Dalı / Seramik Sanat Dalı.
- KİNG, Leonard William.** (2019). **Babil Mitolojisi Mezopotamya Efsaneleri ve İnanışları.** İstanbul: Maya Kitap Çev. İnönü Korkmaz.
- KOÇAK, Gilbin.** (1996). **Sümer Silindir Mühür Resimleri.** <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/3621/118309.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

- KORKMAZ, Tuba.** (2018). **Çağdaş Seramik Eserlerde Gemi Formu.** Ulakbilge, Cilt 6, Sayı 30, s.1523-1536,.
- KRAMER, Samuel Noah.** (1999). **Sümer Mitolojisi.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi Çev. Hamitde Koyukan.
- KÜÇÜKÖNER, Mustafa.** (2013). **Güncellenen İmgeler Babil.** Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- MÜLLER, Wilhelm Max.** (2020). **Misir Mitolojisi: Tanrılar, Dinler ve Kozmik Mitler.** İstanbul: Maya Kitap.
- ÖNAL, Nizam Orçun.** (2017). **Çin Mitolojisindeki Ejderha Motfinin Çağdaş Seramik Biçimlerde Yorumlanması.** Yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Sanatlar Enstitüsü.
- ÖZDEMİR, Muammer.** (2021). **Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar.** Tarih ve Gelecek Dergisi, 7, s.4 (825-843). <https://doi.org/10.21551/jhf.1033269>.
- ÖZER, Rıza Tan Buğra.** (2022). **GERÇEKÜSTÜCÜ ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA MİTOLOJİK BİR ÖĞE: MİNOTAUR.** Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 12(2), 453-468.
- ÖZKAN, Ali Rafet.** (2002). **Din - Mitoloji İlişkisi.** *EKEV Akademi Dergisi*, EKEV Akademi Dergisi - Sosyal Bilimler -, 2002, cilt: VI, sayı: 11, s. 9-20.
- ÖZKUL, Tülay.** (2020). **Primitif/İlkel Sanatın Çağdaş Heykel Sanatına Yansımaları.** Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 24(1), 21-40.
- ÖZTÜRK, Filiz & Başbuğ Fatih.** (2022). **Boynuz Figürünün Kült Değeri ve Günümüz Seramik Sanatına Yansıması.** Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies , cilt.8, sa.15, ss.42-62.

- PAUL, W Jarrd.** (2022). **Worked Animal Bone of the Neolithic North Aegean.** Ancient Near Eastern Studies. Paris: Peeters Publishers.
- ROUX, Jean Paul.** (1994). **Türklerin ve Moğolların Eski Dini.** Çev. Aykut Kazancıgil. Ankara: İşaret Yayınları.
- SAVAŞ, Fulya.** (2021). **ANADOLU SERAMİK SANATINDA MİTOLOJİK KAYNAKLI EJDERHA FİGÜRÜNÜN KULLANIMI VE GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI.** İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi, 7(2), 94-103. <https://doi.org/10.22252/ijca.985802>.
- SEVİNDİK, İlyas & Okur Ayşe, Uğurlu Fatih.** (2019, Haziran). “**Mitolojik Unsurları Kullanan Sanatçıların Çağdaş Türk Resmine Olan Katkıları**”. İdil Sanat ve Dil Dergisi, ” idil,58 (2019 Haziran): s. 772-783. doi: 10.7816/idil-08-58-08.
- SÖKMEN, Sultan & Balkanal Zeynep.** (2021). **ANADOLU SANATINDA ŞAHMERAN FİGÜRLÜ ÖRNEKLER.** Uluslararası İnsan Ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6(3), 417-447.
- ŞAHBAZ, Hasan** (2024). **SANATSAL PRATİKTE BEDENİN TEMSİLİ VE SERAMİK MALZEMENİN OLANAKLARIYLA FİGÜRATİF SÖYLEM.** Sanat Yazıları(50),132-149. <https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1397764>.
- ŞENOL, Tolga.** (2018). **AD REINHARDT RESİMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME ÖRNEĞİ.** International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR), 5(25), 2159–2169. <https://doi.org/10.26450/jshsr.595>.
- TANSUĞ, Sezer.** (1993). **Resim Sanatının Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÖKEL, Dursun Ali.** (2019). **Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü.** Milel ve Nihal İnanç Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi 6(1) s.165-193.

- TAŞ, Tuğba & Özcan Fikret. (2015). MS 4.-7. YÜZYILLAR ARASINDA HAÇ MOTİFLERİNİN GELİŞİMİ.** Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi(21), 247-275.
- TUNÇ, Halil İbrahim. (2023). Ana Tanrıça Kültürünün Çağdaş Seramik Sanatında Yansımaları .** Necmettin Erbakan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Sanat Dalı.
- TURAK, Özur. (2018). Boğa ve Trident: Poseidon'un Kökeni Üzerine Bir İnceleme.** MASROP E-Dergi, 12(1), 35-48.
- TURANİ, Adnan. (2011). Dünya Sanat Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YILDIRIM, Ceren. (2019). Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri İle Picasso.** Fine Arts, 14(3), 200-213.
- YILDIRIM, Ceren. (2020). Paul Gauguin'in Batı Kültürüne Karşı Duruşu Olarak Seramik Eserler.** Turkish Studies (Elektronik), 15(8), 3873 - 3897. 10.7827/TurkishStudies.45982.
- YILDIZ, Mehmet Ali. (2020). ANTİK YUNAN MİTOSLARI: KAHRAMAN TANRILARDAN TANRISAL KAHRAMANLARA.** Birey Ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi, 10(1), 113-127. <https://doi.org/10.20493/birtop.743898>.
- YILMAZ, Seyhan. (2020). Taştan Toprağa Estetik Yansımalar.** Yıldız Journal of Art and Design, 6(2), 89-111.
- ZEREN, Zehra. (2010). HİNT KÖKENLİ DİNLERDE TANRI TASAVVURU.** Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,. ANKARA s.50.
- ZÖNGÜR, Sönmezdağ Canan. (2020). HİNDU SANATINDA ŞİVA HEYKELLERİ VE SEMBOLLERİ.** Asos Journal, s.52, s.113-147.

**URL 1:** Kaya Genç, 2015, Anselm Kiefer, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <http://mimarca-sanat.com/resim/anselm-kiefer.html>

**URL 2:** Buda Sakyamu'nin Doğuşu, Erişim Tarihi: 03.06.2024. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40598>

## **GÖRSEL KAYNAKÇA**

**Görsel-1:** Neolitik Çağ, Çatalhöyük, Leoparlı Ana Tanrıça Figürü, Erişim Tarihi: 03.10.2024, [https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi\\_3\\_82290.html](https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/anadoluda-ana-tanrica-inanisi_3_82290.html)

**Görsel-2:** Ad Reinhardt, 1963, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/338>

**Görsel-3:** Anselm Kiefer, Bereketli Hilal, 2009, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://art.moderne.utl13.fr/2015/12/cours-du-30-novembre-2015/3/>

**Görsel-4:** David Roberts, Mısır ve Nubia. Yerinde Çizimler'den, Litografi, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://victorianweb.org/painting/roberts/holyland/31.html>

**Görsel-5:** Erol Akyavaş, İsimli, Kontraplak Ü. Yağlı Boya 62x82 cm. Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://csmuze.anadolu.edu.tr/muze-koleksiyonu/akyavas-erol>

**Görsel-6:** Joan Miro, Karakter, Bronz Heykel, 1970, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://724kultursanat.com/mironun-kadinlari-kuslari-ve-yildizlari-istanbulda/>

**Görsel-7:** Mehmet Aksoy, Kuş Başlı Şaman, Serpatin, 2005, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://mehmetaksoy.com/2000-2010-donemi>

**Görsel-8:** Süleyman Saim Tekcan, 1995, Atlar ve Hatlar, Gravür, 77x52cm, Erişim Tarihi: 03.06.2024 <https://artam.com/arama?q=s%C3%BCleyman+saim+tekcan>

**Görsel-9:** Tomur Atagök, Çatalköylü Ana Tanrıça, 1996, Tarihi: 03.06.2024 <http://www.tomuratagok.com/tanricalar.php?l=tr=tr>

**Görsel-10:** Andile Dilvane, İthongo, 23.08.2024, <https://www.friedmanbenda.com/exhibitions/andile-dyalvane-ithongo/>

**Görsel-11:** Christina Botwell, Birth, Dökme Cam, Raku Fırını, 21x19x19, 23.08.2024, <https://tr.pinterest.com/pin/157414949451375461/?lp=true>

- Görsel-12:** Paul Gauguin, 1886-1887, Astar ve Altınla Süslenmiş Eşyalar, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://www.slam.org/audio/paul-gauguin-the-art-of-invention/>
- Görsel-13:** Pablo Picasso, Arenadaki Boğa, Seramik Tabak, 1948, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://www.artnet.com/artists/pablo-picasso/taureau-dans-lar%C3%A8ne-tFg6RLdCO-Ztuwzi AIrfzw2>
- Görsel-14:** Judy Mohr, Erişim Tarihi: 23.08.2024, <http://www.judymohrpottery.com/gallery.html>
- Görsel-15:** Johnson Tsang, 2013, A Paintful Pot, Erişim Tarihi: 23.08.2024, <https://tr.pinterest.com/pin/483996291178851328/>
- Görsel 16:** Linda Dangoor, Babylon, 23.08.2024, <https://www.lindadangoor.com/project/babylon/>
- Görsel-17:** Erdinç Bakla, Anadolu İdolları, Erişim Tarihi: 03.06.2024 <http://kanal.kultur.blogspot.com/2016/02/erdinc-bakla-anadolu-idolları.html>
- Görsel-18:** Hamiye Çolakoğlu, Erişim Tarihi: 03.06.2024 <https://brhd.org.tr/uyeler/hamiye-colakoglu/>
- Görsel-19:** Kamuran Ak, Anka, Stoneware, 2014, 20x15x46 cm, Erişim Tarihi: 03.06.2024, <https://www.galerisoyut.com.tr/kamuran-ak-2014/#eser/e1367869644f54587413044470a17d63/4112>
- Görsel-20:** Nuray Demirel, Şahmeran, 2018, Erişim Tarihi: 23.08.2024,
- Görsel-21:** Rıza Tan Buğra Özer, Tutsak, 2017, Siyah Kil, 48x20x25, Erişim Tarihi: 23.08.2024, <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/bugra-ozer-2017/bo1711-01.jpg>
- Görsel-22:** Sadi Diren, 1987, Erişim Tarihi: 10.03.2024, 45x20x15. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=612&bhcp=1&periodID=>
- Görsel-23:** Tuba Korkmaz, Yolculuk, 2018, 24x30x26cm. Erişim Tarihi: 10.03.2024 <https://tubabatu.com/odysseusun-gemi%CC%87leri%CC%87-troiadan-ithake-ye-yolculuk/>
- Görsel-24:** Fatma Nur Tek, 2023, Babil Kulesi Modellemem Aşaması, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-25:** Fatma Nur Tek, 2023, Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı, Fatma Nur TEK Arşivi

- Görsel-26:** Fatma Nur Tek, 2023, Modelden Çok Parçalı Alçı Kalıp Alma Aşaması, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-27:** Fatma Nur Tek, 2023, Kalıptan Döküm Alma Tekniği Döküm Aşaması, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-28:** Fatma Nur Tek, 2023, Kalıptan Döküm Alma Tekniği Döküm Aşaması, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-29:** Fatma Nur Tek, 2023, Mezopotamya Mitolojisi Çizim Aşaması, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-30:** Fatma Nur Tek, 2023, Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-31:** Fatma Nur Tek, 2023, Şahmeran Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-32:** Fatma Nur Tek, 2023, Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-33:** Fatma Nur Tek, 2023, Yunan Mitolojisi Zeus I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-34:** Fatma Nur Tek, 2023, Yunan Mitolojisi Poseidon II, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-35:** Fatma Nur Tek, 2023, Yunan Mitolojisi Nuh Tufanı III, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-36:** Fatma Nur Tek, 2023, Buzul Çağı Paleolitik Dönem Mağara Resmi Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-37:** Fatma Nur Tek, 2023, Buzul Çağı Paleolitik Dönem Mağara Resmi Betimlemesi II, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-38:** Fatma Nur Tek, 2023, Buzul Çağı Paleolitik Dönem Mağara Resmi Betimlemesi III, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-39:** Fatma Nur Tek, 2023, Neolitik Dönem Tanrıça Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-40:** Fatma Nur Tek, 2023, Neolitik Dönem Çatalhöyük Betimlemesi II, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-41:** Fatma Nur Tek, 2023, Neolitik Dönem Ana Tanrıça Betimlemesi III, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-42:** Fatma Nur Tek, 2023, Mezopotamya Çoban Tanrısı Dumuzi'nin Cezalandırılıp Yeraltına Hapsedilmesi Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi

- Görsel-43:** Fatma Nur Tek, 2023, Mezopotamya Marduk ve Timat Betimlemesi II, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-44:** Fatma Nur Tek, 2023, Mezopotamya Sümerlerin İnşa Ettiği Babil Kulesi Betimlemesi III, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-45:** Fatma Nur Tek, 2023, Mezopotamya Silindir Mühürlerdeki Kabartma Motifi Tanrı Dumuzi ve Hayvan Sürüsü IV, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-46:** Fatma Nur Tek, 2023, Mısır Mitolojisi Güneşin Khepri Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-47:** Fatma Nur Tek, 2023, Mısır Mitolojisi Osirisin Atef Tacı Betimlemesi II, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-48:** Fatma Nur Tek, 2023, Hint Mitolojisi Budanın Doğum Sahnesi Betimlemesi I, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-49:** Fatma Nur Tek, 2023, Hint Mitolojisi Dans Tanrıçası Şiva Betimlemesi II, Fatma Nur TEK Arşivi
- Görsel-50:** Fatma Nur Tek, 2023, Hint Mitolojisi Fil Başlı Tanrı Ganesha Betimlemesi III, Fatma Nur TEK Arşivi