



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**KIBRIS ARKAİK DÖNEM SERAMİKLERİNDE
GÖRÜLEN MOTİFLERİN
ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA
YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

MÜMİNE ÖZDEMİRAG YAGLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEFKOŞA
2019

**KIBRIS ARKAİK DÖNEM TESTİLERİNDE
GÖRÜLEN ÖZGÜR ALAN STİLİNİN
ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA
YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ**

MÜMİNE ÖZDEMİR AĞ YAĞLI

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Doç.Dr. HÜSEYİN ÖZÇELİK

LEFKOŞA
2019

KABUL VE ONAY

Mümine Özdemirağ Yağlı tarafından hazırlanan
“Kıbrıs Arkaik Dönem Seramiklerinde Görülen Motiflerin Çağdaş Seramik
Formlarda Yeniden Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışma, 21.6.2019
tarihinde yapılan
savunma sınavı sonucunda başarılıbulunarak jürimiz tarafından yüksek
lisans tezi
olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

Doç.Dr. Üyesi Hüseyin Özçelik (Danışman)
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Plastik Sanatlar Bölümü

Prof. Dr. Lale Dilbaş
Arkın Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi
Tasarım Fakültesi
Endüstrivel Tasarım Bölümü

Prof. Dr. Nazan Sönmez
Yakın Doğu Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Plastik Sanatlar Bölümü

Prof.Dr. Mustafa Sağsan
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ☐ Tezimin tamamı heryerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

Tarih: 21.6.2019

İmza

Mümine Özdemirağ Yağlı

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın her aşamasında yol gösteren, destek veren danışmanım Doç.Dr. Hüseyin Özçelik'e, akademik ve manevi desteklerini her zaman hissettiğim değerli arkadaşlarım Yrd. Doç.Dr. Ayşenur Ceren Asmaz'a ve Yrd. Doç.Dr. Mustafa Cem Yardımcı'ya, tez jürimde yer alan değerli hocalarım Prof.Dr. Lale Dilbaş'a ve Prof.Dr. Nazan Sönmez'e, pozitif enerjileriyle destek veren başta akademik danışmanım Doç.Dr. Gökhan Okur Hocama ve YDÜ Plastik Sanatlar ve Grafik bölümlerindeki tüm hocalarıma, bu süreçte gösterdikleri anlayış için eşim Enver Eray Yağlı'ya ve kızım Özgü Işık Yağlı'ya teşekkür ederim.

ÖZ

KIBRIS ARKAİK DÖNEM SERAMİKLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLERİN ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Akdeniz'in üçüncü büyük adası olan Kıbrıs, antik uygarlıkların beşiği olan Anadolu, Yunanistan, Mezopotamya ve Mısır gibi önemli yerleşim yerlerinin merkezinde yer alan konumu ve bunları birbirine bağlayan deniz ticaret yollarının üzerinde bulunması sebebiyle, neolitik devirden itibaren tarihte önemli rol oynamıştır. Ayrıca bakır madenlerinin ve gemi yapımında kullanılan ağaçların varlıkları, antik Akdeniz'de güçlü olan her medeniyetin adayı kolonileştirme isteğini doğurmuştur. Bu sebepten ötürü Yunan, İon, Mısır, Suriye, Anadolu vb kültürler dalgalar halinde buraya gelerek, doğu ile batı medeniyetlerinin birleştiği yeni, zengin bir kültürün oluşmasına neden olmuştur.

Kıbrıs'a gelen kültürlerin etkisiyle, yerli seramikçilerin yüksek bir yaratıcılık göstererek ortaya çıkardıkları seramikler incelenecektir. Bu doğrultuda oluşturulacak yeni tasarımların kimlik değerlerine bir katkı yapması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda yeni tasarımlar oluşturulup, üretilerek, ortaya konması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: motif, seramik, dekor, sanat, arkaik, Kıbrıs

ABSTRACT

THE RE-EVALUATION OF CYPRUS ARCHAIC PERIOD PATTERNS ON CONTEMPORARY CERAMIC FORMS

Cyprus, the third largest island of the Mediterranean, has played an important role in history since the Neolithic period due to its location at the center of important settlements such as Anatolia, Greece, Mesopotamia and Egypt, which are the cradle of ancient civilizations and it is located on the maritime trade routes connecting them. In addition, the existence of copper mines and trees used in shipbuilding has led to the desire of every powerful civilization in the ancient Mediterranean to colonize the island for this reason, Greek, Ionic, Egyptian, Syrian, Anatolian, etc. cultures came here in waves and caused a new and rich culture where east and west civilizations were united.

Under the influence of the cultures coming to Cyprus, the ceramics produced by the local ceramists with high creativity will be examined. The new designs to be created in this direction are intended to make a contribution to the identity values of Cyprus. For this purpose, it is aimed to create and produce new designs.

Key Words: pattern, ceramic, decoration, art, archaic, Cyprus

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	xii
HARİTALAR DİZİNİ	xiii
KISALTMALAR	xiv
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	3
KIBRIS ARKAİK DÖNEM SERAMİKLERİNİN MOTİF ÖZELLİKLERİ.....	3
1.1.Arkaik Dönemde Kıbrıs'ın Genel Yapısı	5
1.2.Motiflerin Görüldüğü Formlar	15
1.2.1.Formların Biçimsel Özellikleri.....	15
1.2.2.Formların Teknik (malzeme, şekillendirme ve pişirim) Özellikleri	17
1.3.Görülen Motifler	19
1.3.1.Geometrik Motifler	20
1.3.2. Bitkisel Motifler	21
1.3.2.1.Çiçek Motifleri	22
1.3.2.2.Ağaç Motifleri	24
1.3.3.Hayvan Motifleri	25
1.3.3.1.Kuş Motifleri	26
1.3.3.2.Boğa Motifleri	29
1.3.3.3.At Motifleri	30
1.3.3.4.Balık Motifleri	32
1.3.3.5.Muflon Motifleri	33

1.3.4.Mitolojik Motifler	35
1.3.5.İnsan Figürleri	38
1.3.6.Taşıt Motifleri.....	40
1.3.7.Kompozit Motifler.....	41
1.4.Motiflerin Teknik Özellikleri.....	45
1.4.1.Tek Renkli Motifler	45
1.4.2.İki Renkli Motifler	46
2.BÖLÜM	48
3.BÖLÜM	55
UYGULAMALAR	55
3.1. Tasarımların Çizilmesi	55
3.2. Tasarımların Uygulanması ve Sergilenmesi	69
SONUÇ	78
KAYNAKÇA.....	80

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Kıbrıs Geometrik Dönem seramiklerinden küresel gövdeli testi (Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999).....	9
Görüntü 2: Fildişi süsleme-Salamis (Phoenician Ivoy, Salamis, Cyprus Museum, 2018).....	12
Görüntü 3: Griffin ve Siren ataşmanlı kazan (Ancient to Medieval (and Slightly Later History), 2018)	12
Görüntü 4: Mısır motifli kâse. İdalion (MÖ 7.yy) (Cypriot Cup (Dali/Idalion), 2018)	13
Görüntü 5: Aya İrini'de bulunan pişmiş toprak heykellerden bir grup (Cyprus - 7000 Years of History, 2018).....	14
Görüntü 6: Dört atlı savaş arabasında Tanrıça Athena-Mersinaki (Paraskos, 2018)	14
Görüntü 7: Motiflerin görüldüğü formlardan birinin farklı açılardan görünüşü (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Güzelyurt Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	16
Görüntü 8: Bir başka formun farklı açılardan görünüşü	16
Görüntü 9: Fıçı gövdeli, dairesel ağızlı form (Ashmolean, 2018).....	17
Görüntü 10: Motiflerin erken örneklerinden (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Güzelyurt Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004) ..	21
Görüntü 11: Erken örneklerinden.....	21
Görüntü 12-13-14: Bikrom dekorlu örnekler.....	21
Görüntü 15: Rozet motifli testi (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	22
Görüntü 16: Rozet motifli testi (Jug, Bichrome Ware IV, 2019)	23
Görüntü17: Lotus süslemeli testi (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	24
Görüntü18: Lotus süslemeli testi (Museum of George and Nefeli Giabra Pierides Collection, 2019).....	24
Görüntü19: Hurma ağacı motifli testi (Bank of Cyprus Cultural Foundation, 2019)	25
Görüntü20: Hayat ağacı motifli testi (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004) ..	26
Görüntü 21: Kuş motifli testi (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	29
Görüntü22: Kuş motifli testi (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)	29
Görüntü23-24-25: Kuş motifli testiler (Museum of George and Nefeli Giabra Pierides Collection III, 2019).....	30
Görüntü26: Farklı açılardan boğa motifli testi (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	31
Görüntü27: Atını tutan figür (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)	32
Görüntü28: Atlı figür (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)	32
Görüntü29: Atlı figür (Ancient Art&Numismatics, 2019).....	33

Görüntü30: Tek renkli balık motifi (Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999).....	33
Görüntü31: İki renkli balık motifi (Jug, Bichrome Ware III, 2019).....	34
Görüntü32: Tek renk ile çalışılmış muflon (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	35
Görüntü33: İki renk ile çalışılmış muflon (Jug, Bichrome Ware IV, 2019)...	35
Görüntü34: Ağaç yaprakları yiyen muflonlar (Jug, White Painted Ware III, 2019)	36
Görüntü 35: Tanrı Reshef (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)	37
Görüntü36: Tanrı Reshef (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	37
Görüntü37: Sfenks (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)	38
Görüntü38: Kanatlı Unicorn (Jug, Bichrome Ware IV, 2019)	39
Görüntü39: Avcı (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)	40
Görüntü40: Siyahî Avcı (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)	40
Görüntü41: Oturan figür (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)	41
Görüntü42: Gemi (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)	42
Görüntü43: Gemili kompozisyon (Jug, Cypro-Archaic I, 2019).....	43
Görüntü44: Kuş-Balık kompozisyonu (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)	43
Görüntü45: Kuş-Balık kompozisyonu (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000).....	44
Görüntü46: Pygmy ve Erane (Cüce ve Turna) (Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004).....	44
Görüntü 47: Kompozit motifli testi (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)	45
Görüntü48: Kompozit motifli testi (Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)	45
Görüntü49: Fıçı gövdeli özgür alan testisi (Ashmolean, 2018)	46
Görüntü 50: Tek renk Angop ile dekore edilmiş testi (Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999)	47
Görüntü 51: Seramik Testi- Suzanne Douly Ramie (Atelier Madoura, Suzanne Douly Ramie, 2019).....	50
Görüntü 52: Seramik Testi – Pablo Picasso (At the Louisiana Muesum in Denmark The Story of Pablo Picasso Ceramics, 2019).....	51
Görüntü 53: Seramik Form - Pablo Picasso (1947) (At the Louisiana Muesum in Denmark The Story of Pablo Picasso Ceramics, 2019)	51
Görüntü 54: Yastık Testi – Betty Woodman (1982) (Collections: Betty Woodman, 2019).....	52
Görüntü 55: Yastık Testi – Betty Woodman (1990) (Collections: Betty Woodman, 2019).....	53
Görüntü 56: Testi – Vassos Demetriou (2015) (Vassos Demetriou, About, 2019)	54

Görüntü 57: Testi – Vassos Demetriou (2015) (Vassos Demetriou, About, 2019)	54
Görüntü 58: Testi – Vassos Demetriou (2015) (Vassos Demetriou, About, 2019)	55
Görüntü 59: Tasarım 1 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	56
Görüntü 60: Tasarım 2 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	57
Görüntü 61: Tasarım 3 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	57
Görüntü 62: Tasarım 4 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	58
Görüntü 63: Tasarım 5 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	58
Görüntü 64: Tasarım 6 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	59
Görüntü 65: Tasarım 7 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	59
Görüntü 66: Tasarım 8 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	60
Görüntü 67: Tasarım 9 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	60
Görüntü 68: Tasarım 10 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	61
Görüntü 69: Tasarım 11 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	61
Görüntü 70: Tasarım 12 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	61
Görüntü 71: Tasarım 13 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	62
Görüntü 72: Tasarım 14 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	62
Görüntü 73: Tasarım 15 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	62
Görüntü 74: Tasarım 16 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	63
Görüntü 75: Tasarım 17 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	63
Görüntü 76: Tasarım 18 – İnsanlar (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)..	64
Görüntü 77: Tasarım 19 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	64
Görüntü 78: Tasarım 20 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	65
Görüntü 79: Tasarım 21 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	66
Görüntü 80: Tasarım 22 (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı).....	66
Görüntü 81: Tasarım 23 – Şişeler (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)....	67
Görüntü 82: Tasarım 24 – Şişeler (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)....	67
Görüntü 83: Tasarım 25 – Kadehler (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)	67
Görüntü 84: Tasarım 26 – Kadehler (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)	68
Görüntü 85: Tasarım 27 – Çaydanlık (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)	68
Görüntü 86: Tasarım 28 – Fincanlar (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)	69
Görüntü 87: Tasarım 29 – Fincanlar (Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)	69
Görüntü 88: Uygulama 1: ‘Ağızdan Ağza’, Duvar Panosu (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019).....	70
Görüntü 89: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’, Düzenleme (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019) (Fotoğraf: M. Cem Yardımcı).....	72
Görüntü 90: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 1’ (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	73
Görüntü 91: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 2’ (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	73
Görüntü 92: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 3’ (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	74
Görüntü 93: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 4’ (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	74
Görüntü 94: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 5’ (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	74
Görüntü 95: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 6 ve 7’ (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019) (Fotoğraf: Pervin Özgeçen)	75

Görüntü 96: Uygulama 3: 'İsimsiz' (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019) (Fotoğraf: M. Cem Yardımcı)	76
Görüntü:97 Uygulama 4: 'İsimsiz' (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019) (Fotoğraf: M. Cem Yardımcı)	77
Görüntü:98 Uygulama 5: 'İsimsiz' (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	77
Görüntü:99 Uygulama 6: 'İsimsiz' (Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)	78

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1: Kıbrıs Kronolijisi.....	6
---	---

HARİTALAR DİZİNİ

Harita 1: Kıbrıs'ın Coğrafik Konumu.....	5
Harita 2: M.Ö. 8 ve 6. yüzyıllarda Kıbrıs adasının siyasi durumunu göstermektedir. Yeşil renkli bölgeler Yunan, kahverengi bölgeler ise Fenike etkisi altındaki yerleri göstermektedir.....	8
Harita 3: Kıbrıs Krallıkları.....	11

KISALTMALAR

MÖ – Milattan Önce

MS – Milattan Sonra

Yy – Yüzyıl

cm – santimetre

bkn. – bakınız

GİRİŞ

Problem

Bu gün küreselleşen dünyada ve ülkemizde hızlı bir kentleşme ve birbirinin aynılaşıma süreci yaşanmaktadır. Bu hızlı değişim insan yaşamında birtakım yapısal değişikliklere neden olmaktadır. Toplum yapısına doğrudan etki eden bu değişiklikler beraberinde bir yabancılaşma ortamı ve kültür bunalımını getirmektedir. Zengin kültürel geçmişine rağmen bugün Kıbrıs adasında bile küreselleşmenin ve kentleşmenin etkisiyle kimlik karmaşası yaşanmakta ve birbirine benzer yaşam biçimleri, kendine özgü olandan uzaklaşmaya neden olmaktadır.

Bu çalışma sırasında yapılan müze ve katalog incelemelerinde en çok rastlanılan motif kuş olmuştur. İki yüzden fazla kuşlu örnek ile karşılaşılmış olması, kuş motiflerinin günümüzde yapılan çalışmaların (sanatsal çalışma, logo, tez,vs) odak noktası olmasına neden olmuştur. Bu tez çalışmasının ortaya çıkma sebebi de tam bu noktada oluşmuştur. Arkeolojik buluntularda birçok motif bulunmasına rağmen sadece belirli kuş motiflerinin bilinip, kullanılıyor olması ve Türkçe yeterli kaynak çalışmasının olmaması bu çalışmayı benim için elzem kılmıştır.

Amaç

Çalışmanın amacı, geçmişten gelen biçimsel ifadeleri yorumlayarak, çağdaş dünyaya, yerellğinden izler taşıyan evrensel sanat eserleri olarak ortaya koymaktır.

Önem

Çağdaş seramik sanatı biçimsel ifadelerinde, arkeolojik birikimin, araştırma ve yorumlama süreci ile birlikte çağdaş dünyada yer alabileceğine dair bir referans sağlayacaktır.

Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni Kıbrıs arkaik dönemi testileri ve çağdaş seramik sanatta biçimsel ifade aracı olarak arkeolojik eserlerin kullanılmasıdır. Örneklem olarak ise çağdaş seramik tasarımları ve uygulamaları yapılmıştır.

Yöntem

Çalışmanın yöntemi, nitel araştırma yöntemlerinden durum dğerlendirmesi yapıp bunun üzerinden sanatsal seramikler ortaya çıkarma eksenindedir.

1.BÖLÜM

KIBRIS ARKAİK DÖNEM SERAMİKLERİNİN MOTİF ÖZELLİKLERİ

Kıbrıs Arkaik dönem seramiklerinde, resimsel öğelerin çoğunlukla pastoral bir ifadeyle yer aldığı görülmektedir. Kıbrıs'ın en üretken çağı olarak bilinen Demir Çağı'nın, Geometrik dönemi (M.Ö. 1050-700) sonlarında ortaya çıkıp, Arkaik döneminde (M.Ö. 700-475) olgunlaşan resimsel motifler, özellikle Kıbrıs'ın doğusunda, yüz yıldan fazla bir süre devam etmiştir.

Seramik formları yüzeyine motifler, anatomik doğruluk kaygısı güdülmeden, tamamen stilize edilerek, hiçbir yer çizgisi olmaksızın, boşlukta yüzer şekilde ifade edilmiştir. Çoğunlukla siyah ve kırmızı kahve renkleri ile ifade edilen motifler, çok çeşitlilik göstermesine rağmen, en çok kuş motifleri ilgi görmüştür. Ortaya çıktığı geometrik dönemin karakteristik motifleri olan iç içe daireler, inceli kalınlı çizgiler, vb. dışında, özellikle Arkaik dönemdeki yoğun kolonizasyon nedeniyle, doğu etkisiyle gelen lotus, palmet, rozet, hayvan, sfenks ve insan figürleri gibi çok çeşitli motifler, kimi zaman tek başlarına görülseler de, çoğunlukla kompozisyon içinde, birlikte kullanılmışlardır. Bu dönemin seramik ressamı, insan motiflerinde yeterli inandırıcılığı sunamamakla birlikte, hayvan motiflerinde başarılı olmuşlardır. Dönemin seramikleri, özellikle adanın doğu bölgesinde hayranlık uyandıran bir teknik beceriyle üretilmişlerdir. Adanın batı bölgesinde bulunan örneklerde, yeterli inandırıcılık ve teknik beceri görülmemektedir. Bu resimsel motiflerle bezenmiş olan seramikler, üretildikleri dönem içerisinde, Kıbrıs'ın önemli ihraç malları arasında yerlerini almışlardır.

Arkaik dönem seramiklerinde görülen bu resimsel motifleri arkeolog Vassos Karageorghis, 'free field' yani 'özgür alan' stili olarak tanımlamaktadır (Karageorghis,1973).

“Kıbrıs vazo ressamlığının, tüm dönemlerde yapılmış en iyi örnekleri bu stile aittir. Bu stilin en belirgin özelliği, tektonik öğelerin ortadan kalkmış olması ve vazo yüzeyinin boş arka planına, resimli bir motif konmuş olmasıdır” (Karageorghis, 1973: 17).

“Özgür Alan Stili, adanın doğu komşularından etkilenilerek, Kıbrıs yerlileri tarafından icat edilmiş, etkileyici ve güzel bir stildir” (The Dictionary of Art, 1996: 348).

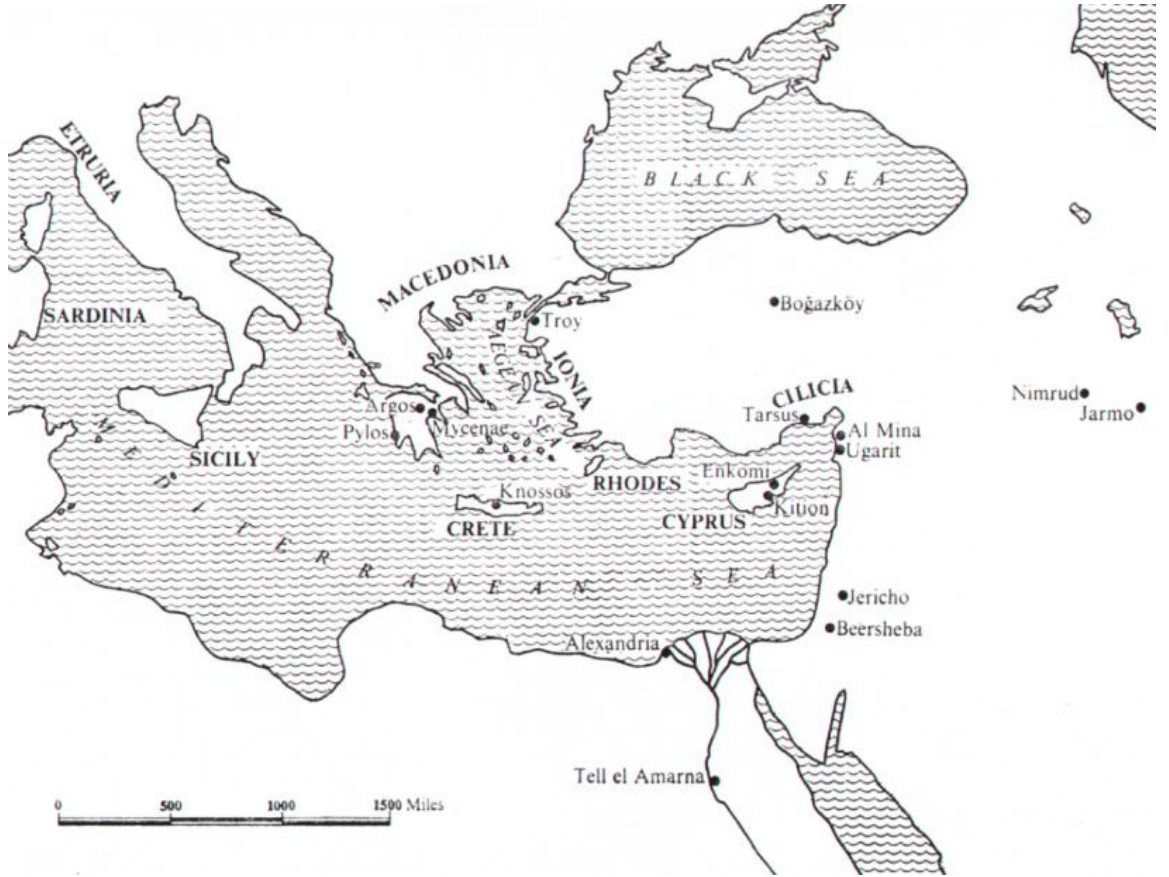
Bu özel resimsel stilin örnekleri, dünyanın birçok ülkesinde bulunan müzelerde (New York, Londra, Paris, Stockholm, Tel-Aviv, Sydney, vs) ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Henüz yazının yaygınlık kazanmadığı eski çağlarda, insanların mesajlarını ifade etmelerinde, objeler bir mesaj iletme alanı ve aracıydılar. Eski çağların seramik ressamları için de, seramik form yüzeyleri bir anlamda, kendilerini ifade ettikleri *özgür alan*ları idi.

Öyle ki, eski çağlarda yapılan seramikler, yaşanılan bölge ve kültürlerden izler taşıyan objeler olarak, bize geçmiş hakkında bilgiler taşıyan, önemli buluntulardır.

1.1. Arkaik Dönemde Kıbrıs'ın Genel Yapısı

Demir Çağı'nın Geometrik ve Arkaik Dönemlerinde ortaya çıkıp, gelişmiş olan seramik motifleri, Kıbrıs seramik sanatının en ilgi çekici dönemi olarak ifade edilebilir. Bunun, daha iyi anlaşılıp, kavranması, elbette, ortaya çıkıp geliştiği dönemlerin her yönüyle incelenmesiyle mümkündür.



Harita:1 Kıbrıs'ın Coğrafik Konumu

(Gjerstad, 1948)

Tablo 1: Kıbrıs Kronolojisi

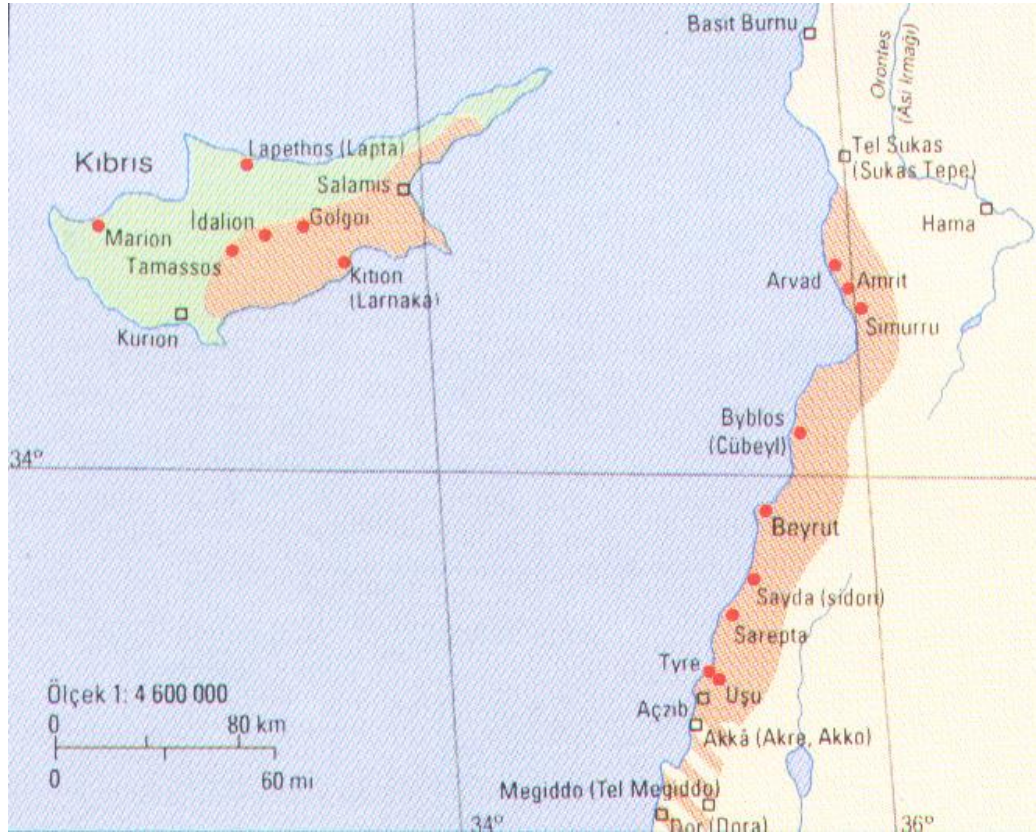
Pre-Neolitik	-10000 MÖ
Seramiksiz Neolitik	8200-5000 MÖ
Seramikli Neolitik	5000-4000 MÖ
Kalkolitik	4000-2500 MÖ
Erken Bronz Çağı (Early Cypriote)	2500-1900 MÖ
Orta Bronz Çağı (Middle Cypriote)	1900-1600 MÖ
Geç Bronz Çağı (Late Cypriote)	1600-1050 MÖ
Cypro- Geometrik	1050-750 MÖ
Cypro-Arkaik	750-480 MÖ
Cypro-Klasik	480-310 MÖ
Hellenistik	310-30 MÖ
Roma	30 MÖ-300 MS
Geç Roma	300-650 MS
Bizans	650- 1191 MS
Orta Çağ (Lüzinyan- Venedik)	1191-1571 MS
Osmanlı	1571-1878 MS
İngiliz Sömürgesi	1878-1960 MS

Kıbrıs'ta Geometrik Dönem, araştırmacılar tarafından milattan önce 1050 ile 700 yılları arasındaki yıllar için kullanılmaktadır. Demir Çağı'nın ilk dönemi olarak kabul edilen bu dönemde kuşkusuz en önemli olay, bir önceki devirde yaygınlıkla kullanılmış olan bronzun, yerini demire bırakmış olmasıdır. Özellikle alet ve silah yapımında bronzun yerini demir almıştır.

Demir, geç bronz çağıının sonlarında da biliniyordu, ancak ekonomik olarak işlenmesi M.Ö. birinci binde yaygınlık kazanmıştır. Geç Bronz Çağı, hem Doğu hem de Ege ile ticari ilişkilerin arttığı bir dönem olmakla birlikte, ilk Miken'lerin, Kıbrıs topraklarına önce tüccar ve esnaf, sonra da sömürgeci olarak yerleştikleri dönemdir. Bronz Çağı sonunda Ege'de, Yunanistan ve adaların bir bölümünde yaşanan Dor istilaları sonucunda Akalar, dalgalar halinde Batı Anadolu, Kilikya ve Kıbrıs gibi ülkelere göç etmişlerdir. Ege'ye bir önceki çağda, Batı Anadolu'dan gelerek, yaşayan halkla kaynaşıp, Girit-Minos kültürünün etkisiyle Miken Uygarlığı'nı yaratan Akalar, buralarda yeni yerleşim yerleri kurmuşlardır. Bu tarih, demirin kullanımının yaygınlık kazanması ile yaklaşık olarak aynı yıllara denk gelir. Akaların, Kıbrıs'ta koloniler kurmasının yanı sıra, Geometrik dönemin başlarından itibaren Dor'ların da Kıbrıs'a gelerek koloniler oluşturdukları görülmektedir. Bu göçlerle birlikte adada, Yunanca dilinin hakim olduğu görülür. Gelen bu Egeli kavimler, Doğu Kıbrıs'taki lider yerleşim yeri Enkomi'nin yerini alan Old Paphos, Kourion, Marion, Soli, Laphitos, Tamassos, İdalion ve Salamis yerleşim yerlerini kurmuşlardır. Ayrıca dinsel inanışlarını yaşamaya ve zanaatlarını da uygulamaya devam etmeleri, adanın yerli halkıyla karşılıklı kültürel iletişim içine girmelerine neden olmuştur. Bu yerleşim yerlerinin mezarlıklarında bulunan değerli eşyalar, Ege'den gelen bu insanların, burada Ege'de yaşayan soydaşlarının durumuyla kıyaslanamayacak kadar zenginleştiklerini göstermektedir.

Kıbrıs'ta bu gelişmeler yaşanırken, Suriye, Filistin ve Lübnan sahillerinde oturan ve antik dönemin en iyi denizcileri olarak bilinen Fenikeliler, çoğunlukla ticari amaçla, Akdeniz'in birçok kıyısında koloniler (şehirler) kurmaya çoktan başlamışlardı. Ticarete dayalı zenginliklerinden dini kitaplarda bile söz edilmektedir. "Kıbrıs'taki en erken Fenike yazıtı MÖ 850 dolaylarına tarihlenmektedir" (Atlaslı büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, 1996: 177).

Buradan Fenikelilerin Kıbrıs'a gelerek koloniler kurdukları anlaşılmaktadır. Kesinliği bulunmamakla birlikte bazı kaynaklarda "İkinci bin yılın son yüzyıllarında Kıbrıs'ın bazı kesimleri Fenike etkinliğine girdi; Fenikeliler daha sonra adada koloniler kurdular" (Atlaslı büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, 1996: 176) şeklinde ifadelerle de karşılaşılmaktadır. MÖ 9. yüzyılın erken döneminde Kition şehrinin, bir Fenike kolonisi olduğu, ayrıca, aynı tarihlerde adada varlığını sürdüren bazı krallıklardan da vergi alındığı bilinmektedir.



Harita: 2 M.Ö. 8 ve 6. yüzyıllarda Kıbrıs adasının siyasi durumunu göstermektedir. Yeşil renkli bölgeler Yunan, kahverengi bölgeler ise Fenike etkisi altındaki yerleri göstermektedir

(Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, 1996).

Adada bu dönemde Kıbrıslıların yönetiminde bulunan, yedinci krallık Amhatu da Fenikelilere vergi ödemektedir. Bu krallıkta adanın diğer yerleşimlerinden farklı olarak 56 harften oluşan ve bugün bile hala çözülmemiş olan, Kıbrıs Hecelgesi diye bilinen bir yazı kullanılmaktaydı (Bağışkan, 1994). Geometrik devirde Fenike ile bir şekilde bağlantısı bulunan krallıklarda, ticaret nedeniyle zenginleşmenin, atölyelerde üretilen ürünlerde işçilik ve yaratıcılık yönünden olgunluğun ve dinsel inanışlarda Fenike kökenli tanrı ve tanrıçaların, yerlilerin önünde olduğu bilinmektedir. Bronz devrinde Ugarit üzerinden olan Kıbrıs

bakır ticaretinin, bu dönemde Tyre, Sidon, Byblos ve Arvad gibi Fenike kentlerine kaydığı görölmektedir. Fenikelilerin politik olarak Kition'un dışına çıkmak için çabaları olmasa da Kıbrıs'ın tamamını kısa sürede etkiledikleri söylenebilir. Bu dönemin yazınında gerek yerli gerekse Yunanlı Kıbrıslıların, Fenikelilerin pratik bir alfabeleri olmasına rağmen, kendi alfabelerini kullandıkları görölmektedir.

Adada bu dönemde Hititlilerin varlığı; "Geç Bronz Çağı'nda Kıbrıs'ta mevcudiyeti bilinen Hititlerin, Kıbrıs Geometrik Dönemi boyunca da adada etnik bir grup olarak yaşadıkları, MÖ 8. Yüzyıla tarihlenen Sargon'un yıllıklarından öğrenilmektedir" (Bağışkan, 1994: 9).

Genel olarak Kıbrıs'ın, Geometrik Dönem'de, başta Fenikeliler aracılığıyla ve coğrafik konumunun da yarattığı avantajla, doğu ile batı arasındaki ticarete önemli bir rol oynadığı ve bundan iyi kazanç sağladığı söylenebilir. Bu devirde zenginleşen Kıbrıs'ta, seramik yapımında ilk kez çömlekçi tornası kullanılmış ve mezarlar bu devre adını veren, geometrik dekorlu seramiklerle doldurulmuştur.



Görüntü 1: Kıbrıs Geometrik Dönem seramiklerinden küresel gövdeli testi
(Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999)

Yukarıda Demir Çağı'nın üretkenliğinden söz edilmişti (bkn. Sayfa:8-9), ancak elde edilen buluntuların niceliksek çokluğu, niteliği ile aynı oranda değildir.

Dönemin başında, seramik form ve dekorları çevre kültürlerin özelliklerini gösterirken, sonuna doğru, Kıbrıs karakteri (devetüyü renkli bünye üzerinde, mat siyah ve kahverengi dekorlu formlar) ortaya çıkmıştır. Geometrik Dönem seramiğinin genel dekor özellikleri arasında, pergelle yapıldığı düşünülen iç içe daireler, formları saran inceli kalınlı düzgün çizgiler ve geometrik motifler sayılabilir. Bu dönemde üretilmiş olan Kıbrıs seramiği, Anadolu (özellikle Kilikya bölgesi), Rodos, Tera, Delos, Girit, Suriye ve Filistin gibi çevredeki bir çok ülkede yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştır. Buralarda elde edilen buluntuların birçoğu Kıbrıs'tan ithal edilmiş olmasına karşın, Kilikya-Tarsus'ta Kıbrıs seramiği üreten bir atölye ortaya çıkarılmıştır (E.Gjerstad'ın araştırmasına göre). Ayrıca bu dönemin sanatları incelikten yoksun ve köşelidir.

Kıbrıs'ta, MÖ 700 ile 475 yılları arası araştırmacılar tarafından Arkaik dönem olarak tanımlanmaktadır. MÖ 8. Yüzyıl, Yunanistan ve Fenike için olduğu kadar, Kıbrıs için de gelişmiş iletişimin, büyütölmüş çevrenin ve refahın çağıydı. Geometrik devirde gelişen ticaret, bu dönemde de gelişerek devam etti. Çevre kültürlerle yaşanan etkileşimlerin devam etmesi, Kıbrıs Arkaik sanatının canlılığına büyük katkılar sağladı. Ege'deki şehirler, bu dönemde özerk şehir eyaletleri olmaya, hatta yavaş yavaş cumhuriyet bünyesinde toplanmaya başlamışlardı. Ege'de politik anlamda böylesine önemli gelişmeler meydana gelirken, Kıbrıslılar hala mutlak monarşiyi, bölgesel özerkliği olan, küçük krallıklarda yaşamaktaydılar. Geometrik dönemde olduğu gibi, adanın, çevre medeniyetlerce kolonileştirilmesi Arkaik dönemde de devam eder. Asur medeniyetinin, MÖ 722 yılında kralı olan II. Sargon'un, yakın doğuyu ele geçirme faaliyetlerinin sonucu olarak, önce Mezopotamya, Fenike, Anadolu ve ardından da MÖ 729 yılında Kıbrıs, Asur hâkimiyetine girmiştir. Adanın, ilk aşamada yedi krallığı, Asur İmparatorluğu'na bağlanmış, daha sonra da diğer krallıklar Asur'a vergi ödemek zorunda kalmışlardır. Kıbrıslıların Asurlulara boyun eğdikleri bu dönemde, içte özgürlüklerine sahip oldukları bilinmektedir. Asurlulara bağımlılık MÖ 663 yılına kadar devam etmiştir.

"MÖ 673-672 yılına ait Ninive Sarayı'nda bulunan, Asur kralı Asar-Haddon'a ait yazıtta, kendisine tabi olan kralları yanına çağırıldığı kayıtlıdır. Bu yazıtta

görülen Kıbrıs krallarının isimlerinin (Ekistura, Kisu, İtuandar, Eresu, Damasu, Atmesu, Damusi, Unasagusu ve Bususu) Yunanlı olmaktan ziyade Anadolu veya doğulu olması dikkate şayandır” (Bağışkan, 1994:12-13). Ada halkının, Neolitik dönemden itibaren, çoğunlukla Suriye, Filistin ve Anadolu’nun kıyılarından buraya göç ederek, yerleştikleri birçok kaynakta yer aldığı gibi, yukarıda anlatıldığı üzere Ege ve Yunan yarımadasından da zaman zaman göçlerle insanların buraya gelip, yerleştikleri bir gerçektir. Tarihin hiçbir döneminde, adanın halkı, bir tek milletten meydana gelmemiştir.



Harita:3 Kıbrıs Krallıkları
(İyonya Ayaklanması, 2018)

Asur egemenliğinin bitişinden sonra, Arkaik Kıbrıs’ta, tamamen özgür ve gösterişli bir dönem başlar. Sonraki yüz yıl boyunca ada, tamamen özgür kalır ve çok hızlı gelişme kaydeder. Salamis’in bu döneme ait kral mezarları, Kıbrıs tarihinin bu mükemmel evresini örnekle açıklar. Savaşta kullanılan atlı araba takımlarının, atlarıyla birlikte gömülmesi, Fenike işi fildişi plakalarla süslenmiş tahtlar ve bir yatak; bronz kaplar ve Urartu, Mısır ve Levanten elementlerinin birleştirilmesi sonucunda oluşan, bol figürlü, bronz koşum takımlarından oluşuyordu. Kireçtaşı ve pişmiş topraktan yapılmış, geniş sakallı heykelcik, tapınılılardan çok tapınanı betimlemiştir. ‘Egzotik çiçek, kuş ve hayvan

motifleriyle zenginleşmiş ‘Özgür Alan’ stiliyle resimlenmiş olan Kıbrıs seramikleri, en yaratıcı ve dekoratif zamanına ulaşmıştır” (The Dictionary of Art, 1996: 348). Adanın bu özgür döneminde, Epik şiirin yaygınlaştığı, bronz ve demir eşyaların yapıldığı, ince bir kuyumculuğun ve fildişi işlemeciliğinin olduğu görülür.



Görüntü 2: Fildişi süsleme-Salamis
(Phoenician Ivoy, Salamis, Cyprus Museum, 2018)



Görüntü 3: Griffin ve Siren ataşmanlı kazan
(Ancient to Medieval (and Slightly Later History), 2018)

“Asur devletinin yıkılmasından sonra, doğu Akdeniz’de hâkimiyet Mısır’a geçti ve yaklaşık MÖ 568 yılında, Mısır firavunu II. Amasis, Kıbrıs’ı yeniden Mısır’a bağladı”(Yürgüm, 1979: 35). Bunun üzerine Kıbrıs kralları Firavuna, bağlılıklarını bildirdiler. Bu tarihten itibaren Kıbrıs, Mısırlılara bağlı olan

Salamis kralı Evalton tarafından idare edildi. İlk Kıbrıs parası da bu dönemde, Salamis kralı Evalton (MÖ 560-525) adına çıkarıldı. Ancak MÖ 525 'te Perslerin başına geçen Keykavus, Mısır Firavunu Pisammetik üzerine yürümüş, onu yenerek, firavunlar saltanatına son vermiştir. Bundan dolayı firavunların elinde bulunan yerler, bu arada Kıbrıs da, Perslerin idaresine girmiş ve Pers hazinesine, vergi vermeye başlamıştır. Kıbrıs, Pers idaresinde, Makedonyalı İskender'in, Pers kralı Daryüs'ü İssos'da mağlup etmesine kadar kalmıştır.



Görüntü 4: Mısır motifli kâse. İdalion (MÖ 7.yy)
(Cypriot Cup (Dali/Idalium), 2018)

Arkaik Dönem heykel sanatında, MÖ 6. yüzyılda, özellikle İonya sanat okullarının etkileri görülür. Bu dönemde pişmiş topraktan büyük boyutlu heykeller yapılmıştır. Bu heykeller, ayrı ayrı yapılan parçaların birleştirilmesiyle meydana getiriliyordu. Özellikle Aya İrini tapınağında bulunan heykeller, dönemin özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir (Görüntü 5). Bu heykellere Mısır, Anadolu, Suriye, Filistin, İtalya ve Ege adalarında yapılan birçok kazıda rastlanmıştır. Bu buluntularda, doğu elamanlarının etkisi görülmektedir.



Görüntü 5: Aya İrini'de bulunan pişmiş toprak heykellerden bir grup
(Cyprus - 7000 Years of History, 2018)



Görüntü 6: Dört atlı savaş arabasında Tanrıça Athena-Mersinaki
(Winbladh, 2018)

Önceki dönemlerde adanın batı bölgesinde, yoğun olarak Aka ve Dor kavimlerinin koloniler kurdukları ve inanışlarını burada yaşamaya devam ettiklerinden söz edilmişti. Adanın batı kıyılarında Mersinaki'de, İsveçli arkeologlar tarafından yapılan kazılarda bu dönemde Tanrıça Athena ve Apollon'a adanmış kutsal bir alan ortaya çıkarılmış ve burada da birçok pişmiş toprak heykel bulunmuştur. Görüntü 6'da görülen, dört atın çektiği arabada Tanrıça Athena, elinde dizginleri tutarken ifade edilmiştir.

1.2. Motiflerin Görüldüğü Formlar

Geometrik dönemin son evresinde ortaya çıkıp, arkaik dönemde gelişen seramik motifleri, sıvı kapları olarak tanınan testi formlarında görülmektedir. Bu formlar, çoğunlukla şarap ve yağ için kullanılmaktaydı. Denizci bir kavim olan Fenikeliler, kurdukları kolonilerde yaşayan halkı bağcılığa ve zeytinciliğe teşvik etmekteydiler. Buralarda yaşayan halklara şarap ve zeytinyağı yapımını da öğretmekte ve bunun ticaretini yapmaktaydılar. Akdeniz havzasında pek çok koloni kurmuş olan bu kavim, aslında Yunanlılardan çok önce şarapçılığı ve zeytinyağcılığını buralarda yaygınlaştırmıştı. Fenikelilerle, yoğun ilişki içerisinde bulunan bu dönemlerde gelişen motiflerin, testi formları üzerinde görülmesi normal bir durumu yansıtmaktadır.

1.2.1. Formların Biçimsel Özellikleri

Seramik form ifadesinde; içine su, şarap, yağ ve benzeri sıvı şeylerin konulup, muhafaza edilesi amacıyla üretilen; geniş gövdeli, dar boyunlu, kulplu, emzikli ya da emziksiz tüm kap çeşitlerine *testi* adı verilmektedir. Bu sebeple stilin görüldüğü tüm form çeşitlerini genel bir ifadeyle testi olarak adlandırmak uygun görülmüştür.

Testi formları, kendi içlerinde çeşitlilik göstermektedir. Ancak motiflerin görüldüğü formlar genellikle oval gövdelidir. Boyutları 11 cm ile 40 cm gibi geniş bir aralıkta görülmektedir. Görüntü 7 ve 8 'de oval gövdeli örnekler görülmektedir. Bu formlar kendi aralarında da küçük farklılıklar göstermektedirler. Dairesel bir ayak üzerinde duran bu formlar kimi zaman sivri, kimi zaman ise yuvarlak olarak ayağa inmektedirler. Örneklerine, adanın doğu bölgesinde yer alan Amathus, Kition, Sinda ve Arnadi gibi şehirlerde rastlanmıştır. Bu testi formları daha çok doğu etkisi ile oluşmuştur. Yonca ağızlı sürahilere Fenike kentlerinde de rastlanmaktadır. Boyunlar genellikle kısa ve içbükey olmasına rağmen daha uzunları da bulunmaktadır. Görüntü 7'de görülen formun boynu, Görüntü 8'dekinden daha uzun ve dış bükeydir. Bu testilerde, ağızdan gövdeye birleşen tek kulp bulunmaktadır.



Görüntü 7: Motiflerin görüldüğü formlardan birinin farklı açılardan görünüşü
(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Güzelyurt Arkeoloji Müzesi özel izni ile
fotoğraflanmıştır, 2004)



Görüntü 8: Bir başka formun farklı açılardan görünüşü
(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Arkaik dönem resimsel motiflerinin görüldüğü bir diğer form çeşidi de, fıçı gövdeli testilerdir. Rastlanan örneklerde ağızlar genellikle daireseldir. Bu tip gövdeli testilerin boyutları genellikle 30 cm civarındadır. Gövdenin profilden görünüşü, önden görünüşünün neredeyse yarısı kadardır. Var olan tek kulp, boyunun ortasından düz çıkıp, gövdeye (formun sırtına) dik inmektedir. Görüntü 9'da görülen örnekte olduğu gibi bu formların hiçbir şekilde ayağı bulunmamaktadır. Fıçı gövdeli testilere, Suriye'de de rastlanmaktadır. Ancak araştırmacılar bunların kökeninin Kıbrıs olduğu konusunda hemfikirlerdir (E.Gjerstad:1948, Karageorghis:1973).



Görüntü 9: Fıçı gövdeli, dairesel ağızlı form
(Ashmolean, 2018)

Genel olarak motiflerin görüldüğü formlar, çoğunlukla oval gövdeli, nadiren de fıçı gövdeli testilerdir. Bu testilerin tümünde ayrıca bir emziğe rastlanmamıştır. Formların tümü tek kulpludur. Oval gövdeli tüm formlarda dairesel ayağa rastlanırken, fıçı gövdelilerde herhangi bir ayak mevcut değildir. Hiçbir testi formunda kapağa da rastlanmamıştır. Bu da bize taşımacılıkta kullanılmadıklarını göstermektedir. Yapılan kazılarda, örneklerin çoğunlukla mezarlardan ve kutsal alanlardan çıkması bize, sunu amacıyla üretildikleri konusunda sağlam ipuçları vermektedir. Kaynaklarda, motiflerin yüksek estetik değerler taşıması sebebiyle, boş olarak da ihraç edildiklerinden söz edilmektedir.

1.2.2. Formların Teknik (malzeme, şekillendirme ve pişirim) Özellikleri

Testi formlarının üretiminde kullanılan killerin renkleri, sarımtırak bej, yeşilimsi bej ve hafif kızıl kahve olarak çeşitlilik göstermektedir. Form yüzeylerinden ve kırıklarından anlaşıldığına göre kilin içine bazen, bünyeye dayanıklılık kazandırmak amacıyla küçük şamot (pişmiş seramik kırığı), kum tanecikleri katılmıştır. Yine form yüzey ve kırıklarından anlaşıldığına göre malzeme gözenekli ve kirli bir yapıya sahiptir. Sekonder(ikincil) yataklardan temin edilen killerin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kullanılan malzemenin nereden çıkarıldığıyla ilgili olarak, ne yazık ki hiçbir bilgiye ulaşamamıştır. Adada bugün üretim yapan seramik atölyelerinin kullandıkları yerli killerin pişme

renkleri, özgür alan stilindeki testilerin renklerine benzerlik göstermektedir. Ayrıca, kil taşımacılığının maliyetli olması, malzemelerin adadan karşılandığı yolunda kuvvetli bir kanıya ulaşmamıza neden olmaktadır. Bu konunun kesinlik kazanabilmesi, gerek eldeki buluntuların gerekse adada var olan kil yataklarından alınacak örneklerin ayrıntılı analizi ile mümkün olacaktır.

Kıbrıs adasında, Geometrik dönemin başından itibaren seramik şekillendirmede, çamur tornasının yaygınlıkla kullanılmaya başlandığı yukarıda belirtilmişti (Bkn. Sayfa:9). Formların kendileri de bu konuda şüpheye yer bırakmayacak kadar kesin izler taşımaktadırlar. Oval gövdeli testilerin, tornada tek seferde çekilerek, yonca şeklindeki ağızlarının da, tornadaki şekillendirmenin ardından serbest el müdahalesiyle oluşturulduğu açıkça görülmektedir. Kulplar ise tamamen serbest el ile şekillendirilip, formlara eklenmiştir.

Fıçı gövdeli testilerin ise, tornada çekilmiş birden fazla parçanın, ustalıklı birleştirilmesiyle oluşturulduğu görülmektedir. Büyük olasılıkla önce gövdeler oluşturulup, ardından boyun ve kulp eklenmiştir. Boyun kısımları tornada şekillendirilmiş olmakla beraber, kulplar serbest el ile şekillendirildikten sonra gövdeye eklenmiştir. Tornada şekillendirme konusunda Kıbrıslı seramikçilerin oldukça usta oldukları ortadadır. Bu dönem formlarında görülen çeşit azlığını Karageorghis, tornada şekillendirmede, serbest elle şekillendirmede bulunduğu kadar özgür olunamamasına bağlamaktadır.

Pişirme yöntemleri konusunda, elimizde bulgu yoktur. Ancak buluntuların üzerindeki lekelerden, formların, pişme sırasında birbiriyle temas ettiği görülmektedir. Bazı formların üzerinde, kendisine ait olmayan bir başka dekorun gelişigüzel bulaşmış olduğu, bazılarında ise ısının her yerde eşit dağılmamasından kaynaklanan farklı pişme renkleri görülmektedir. Fırının ısınmasını sağlayan ateşin, formlara direk temasının olmadığı da yine formların pişme renklerinden anlaşılmaktadır. Seramiklerin pişirildiği fırınlar, büyük olasılıkla, altta ateşin yandığı, üstte pişecek ürünlerin bulunduğu, birbiriyle bağlantılı olan iki kısımdan oluşmaktaydı.

1.3. Görülen Motifler

Geç Bronz döneminin sonlarında, Miken'lerin adaya gelmesiyle birlikte ada sanatında, özellikle seramiklerde, birtakım yeni öğeler oluşmaya başladığı görülmektedir. Bu yenilikler arasında bizim için önemli olan, seramik formların üzerine uygulanan resimlerdir. Bu resimsel stil, zaman içerisinde gelişmiş ve birtakım başka öğelerin de katılmasıyla kendine has yeni bir stil oluşturmuştur.

Genel olarak arkaik döneme ait yonca ağızlı tüm testilerde, ağzın etrafı bir veya iki düz ve bir dalgalı çizgi ile çevrelenmiştir. Ayrıca yonca ağzın her iki kenarına kondurulan en az birer içinde nokta olan daireler ilgi çekicidir. Bunların göz ifadesi olduğu hakkında arkeologlar ve araştırmacılar hemfikirdirler (E.Gjerstad:1948). Farklı kültürlerde farklı anlamlar ifade eden bu sembolün, bütün yonca ağızlı örneklerde görülüyor olması, bir tesadüf değil, derin bir anlamın ifadesi olduğunu düşündürmektedir. Bilindiği üzere adaya gelen kültürler arasında Hitit kültürü de mevcuttur. Hitit seramik testilerinde görülen gaga ağız, Kıbrıs Bronz Çağı'nda da görülmekteydi. Kuş gagalı bu ağız biçimi, yonca ağza dönüşüp, iki yanına da kuşun gözleri yerleştirilmiş olabilir mi sorusunu sorduruyor.

Bir diğer bakış açısıyla, Fenike kolonisi olan Kition şehrinde, Tanrıça Astarte'ye adanmış büyük bir tapınak mevcuttu. Astarte, kolonileşme ile Fenikeliler tarafından adaya getirilmiş bir inanın Tanrıçasıdır. Sembolleri arasında güvercin de bulunmaktadır. Özgür Alan Stilinin ortaya çıktığı dönemin bir önceki döneminde (Kıbrıs Bronz Çağı), yine adanın doğu kıyılarında yapılan kazılarda ortaya çıkarılmış Astarte figürinlerinin birçoğunda yüz, kuşa benzediğinden 'Kuş Yüzlü' olarak tanımlanmışlardır. Belki de bu testiler, Tanrıça Astarte'ye adak olarak yapılmışlardır. Bu sorular, ancak daha çok araştırmanın yapılmasıyla cevaplanabilecektir.

Seramik sıvı kaplarından testiler üzerinde görülen stilde, önceleri geometrik dönemin, incelikten yoksun iç içe daireler (eş merkezli), inceli kalınlı çizgiler gibi motifleri görülmekte iken zamanla, doğu ile yakın ilişkiler aracılığıyla, lotus, palmet, hayvan gibi öğeler katılmıştır. Arkaik dönemin bu resimsel stiline çok çeşitli motiflerin görülmesi nedeniyle, inceleme gruplar halinde yapılmıştır.

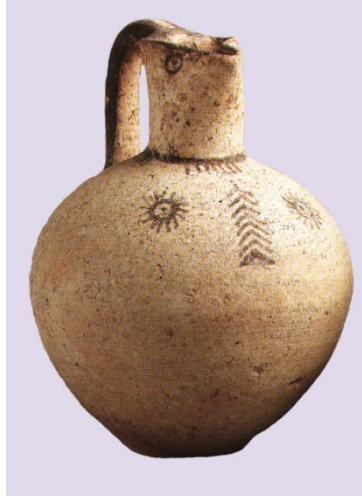
1.3.1. Geometrik Motifler

Geometrik dönemin seramik dekorlarında, kuralcılık ve sınırlayıcılık kendini, belirgin bir şekilde göstermektedir. Dönemin sonlarında, önceki döneme ait form ve dekorlar, daha düşük kalitede devam eder. Dekore edilmiş alanlar özensiz ve oldukça sınırlıdır. Kıbrıs yerli üretimindeki hareketlilik, Fenikelilerin Kition'a gelmeleriyle başlar. Sıklıkla testilerin omuzlarına, siyah angopla, iç içe daireler yapılmaya başlar. Görüntü 10'da görülen testi gövdesine yerleştirilmiş olan iç içe daireler, geometrik dönemde ortaya çıkan erken örneklerindendir. Ondan daha sonra yapılmış olan testi görüntü: 11'de görülmekte ve yine geometrik dönem örneklerindendir. Herhangi bir yer çizgisi ve sınırlama olmaksızın, motifler yüzeyde özgürce yer almaktadırlar. Adaya Fenikelilerin taşımış olduğu bir dekor stili olan Bicrome (iki renkli angop dekoru) tarzındaki geometrik motifli örnekler Görüntü 12-13-14'de görülmektedirler. Boşlukta yüzer şekilde, form yüzeyinde özgürce ifade edilen bu motifler, stilin estetik değerlerinin yükselmeye başladığının ve önemli başlangıcın habercisi niteliğindedirler. Görüntü 13'deki ayrıntılarda görüldüğü gibi panellere yerleştirilmiş kablo, stilize kelebek, dama ve paralel çizgi dekorlar, oluşmakta olan stilin gelişimini göstermektedir. Görüntü 14'de ise tek renk tarzında, siyah boyayla yapılmış stilize balık, kelebek ve ok dekorları aynı dönemin özelliğini yansıtır. Ancak bunlar henüz geometrik katılıktan sıyrılabilmiş değillerdir.



Görüntü 10: Motiflerin erken örneklerinden

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Güzelyurt Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)



Görüntü 11: Motiflerin erken örneklerinden
(Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999)



Görüntü 12-13-14: Bikrom dekorlu örnekler
(Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999)

1.3.2. Bitkisel Motifler

Kolonizasyon ve deniz ticaret yolları aracılığıyla, Mısır ve çevredeki diğer kültürlerden taşınan Lotus (nilüfer), Hurma ve Palmet (hurma ile aynı familyadan/palmiye), rozet çiçeği ve çeşitli yapraklar, bitkisel motifleri oluşturmaktadırlar. Burada artık, geometrik katılıktan yavaşça sıyrılmaya başlandığı görülmektedir. Arkaik dönem başlamış ve motiflerin özgür alana yerleştirilmesi yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Motifler, testi gövdesine bir önceki dönemde olduğundan daha özgürce yayılmış ve kompozisyonlar oluşmaya başlamıştır. Bitkisel motifleri, genel olarak bakıldığında ağaç ve çiçek motifleri olarak ayrı ayrı ele almak uygun görülmüştür.

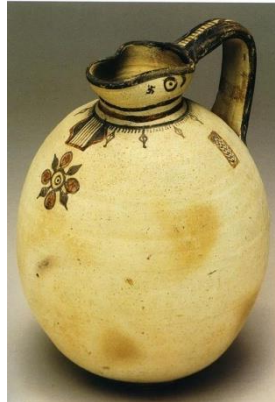
1.3.2.1.Çiçek Motifleri

Çiçek motifleri arasında en yaygın görülenler lotus ve rozet'tir. Görüntü 15 'de görülen sekiz yapraklı rozet, Asur süslemesinin tipik bir özelliğidir. Kıbrıs'ta MÖ birinci binyıldan bu yana kullanılmaktadır. Aynı zamanda Suriye'de de kullanılmış olması, Kıbrıs sanatına buradan aktarıldığını düşündürmektedir. Rozet çiçeğinin her iki yanında yer alan ok motifleri ise burada kompozisyonu tamamlamak amacıyla kullanılmış gibidirler. Mezopotamya'da Babil'in hamisi olarak tapınılan Marduk'un, insanlara tarım yapmayı öğrettiğine inanıldığından, tarım uğraşını simgeleyen üçgen biçimli kürek, onu anlatırken kullanılan bir semboldü. Bu semboller Marduk'a teşekkürün bir ifadesidir olabilirler.



Görüntü 15: Rozet motifli testi

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)



Görüntü 16: Rozet motifli testi

(Jug, Bichrome Ware IV, 2019)

Çağlar boyunca pek çok kültürde çiçeklere birçok anlam yüklenmiştir. Hemen her kültürde, semboller arasında onları görmek mümkündür. Kıbrıs'ta arkaik dönemde yapılmış testilerde sıkça karşılaşılan bir diğer çiçek de Lotus çiçeğidir. Nil nehrinin sularında çok yetişen bu çiçek, sabah güneşin doğumuyla birlikte yapraklarını açıp, gün batımına kadar güzel kokusunu ve güzelliğini sergilemesiyle bilinir. Gün batımında yapraklarını tamamen kapayıp, bir sonraki günün doğmasıyla yeniden tüm ihtişamıyla açmaktadır. İşte bu sebeple eski Mısır uygarlığında hayatın başlangıcını, doğumu, ölümü ve yeniden doğmayı sembolize eder. Fenikeliler lotus çiçeğini cennet çiçeği olarak tanımlarken, Pers inancında hayat verici olarak kabul edilir. Kıbrıs'a yoğun ticari ilişkiler ve kolonizasyon sebebiyle Mısır üzerinden geldiği tahmin edilmektedir. Lotus çiçeklerinin, seramik ressamı tarafından çok yakından tanınmadığı ifadelerden anlaşılmaktadır. Görüntü 17'de lotus çiçeği, gövdesi ve hatta köküyle birlikte görülmektedir. Ayrıca her iki yanında kompozisyonu tamamlamak kaygısıyla svastikalar (gamalı haç) kullanılmıştır. Anlam bakımından bakıldığında zaman, bükülü uçları saat yönünde dönüyor izlenimi veren svastika, yaşamın döngüsünü ifade etmenin yanı sıra güneş ve şans sembolüdür. Görüntü 18'de ise lotus çiçeğinin sadece çiçek kısmı betimlenmiştir.



Görüntü 17: Lotus süslemeli testi

(Fotoğraf: Özdemir Yağı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile
fotoğraflanmıştır, 2004)



Görüntü 18: Lotus süslemeli testi

(Museum of George and Nefali Giabra Pierides Collection, 2019)

1.3.2.2. Ağaç Motifleri

Ağaç motifleri hemen her kültürde önemlidirler. Yaprak döken ağaçlar her yıl yeniden sürgün verip, yaprak çıkardıkları için hayatın döngüsünün, hiç yaprak dökmeyenler ise ölümsüzlüğün sembolü olmuşlardır. Bu sebeple kozmik varoluş ile yaşam ve ölümün ebedi döngüsünün evrensel sembolleri olarak kabul edilirler.

Görüntü 19'da görülen ağaç motifi, uzun ince gövdesi ve şaşalı yaprakları ile bir Hurma (Palmet) ağacını ifade etmektedir. Ortadoğu bölgesinde binlerce yıldır insanoğlu için önemli bir besin kaynağı olan bu ağaç, zaferin ve uzun yaşamın sembolü olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda çoğalmanın da sembolüdür. Arkaik dönem seramiklerinde bu motiflere sıklıkla rastlanmaktadır.



Görüntü 19: Hurma ağacı motifli testi

(Bank of Cyprus Cultural Foundation, 2019)

Görüntü 20’de ise, Hayat Ağacı olduğu düşünülen bir başka ağaç motifi görülmektedir. İnsanoğlunun tarihinde ilk “Hayat Ağacı” tasvirlerine, Hitit ve Asur mühürlerinde rastlanılmaktadır. Aşağı Mezopotamya toplumlarının günlük hayatında kullanılan bu ağaç tasvirlerinin en eskileri MÖ. 3.bin yıllara kadar tarihlenebilmektedir. Bundan öncesinde ise özellikle Neolitik ve Kalkolitik Çağ toplumlarında ağaç olmasa da bir “Hayat Bitkisi” kavramının mevcut olduğu görülmektedir. Cennette büyüdüğüne inanılan bu ağaç, yenilenmeyi ve kusursuzluğu sembolize etmektedir. Çoğunlukla meyvesi ve çiçekleri de çizimlerde ifade bulmuştur. Bu ağacın meyvesinin yenilmesi halinde ölümsüzlük elde edileceğine inanılırdı. Bu motifin de yine adaya dışarıdan gelen kültürlerle ulaştığını söylemek, yerinde bir ifade olacaktır. Görüntü 20’deki testi yüzeyinde ressam, mat siyah ve kırmızı kahve renkleriyle kendini ifade etmiştir.

“Bu testinin ressamı, şüphesiz bir ağacı temsil etmek istiyordu; ama tıpkı çağdaş bir ressamın günümüzde yapacağı gibi, onu, tamamen soyut hale getirmiş. Elbette kullandığı metot tamamen farklı. Onun için vazo yüzeyindeki dekorun, tatmin edici olması önemliydi” (Karageorghis, 1973: 125).



Görüntü 20: Hayat ağacı motifli testi

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

1.3.3. Hayvan Motifleri

Arkaik dönem seramik motiflerinde, kuşkusuz en başarılı ve gelişkin örnekler hayvan figürleridir. Yaygınlıkla kullanılan hayvan figürleri arasında kuş, balık, boğa, muflon ve kelebek sayılabilir. Özellikle adanın Fenike ile ilişkili olan doğu

bölgesinde yapılmış olan bu testiler, batı bölgesine göre çok önemlidir. Geometrik ve Arkaik dönemde adanın batısı, Yunan anakarası ile bağlantılıdır ve buradaki seramik buluntuları yaratıcılık bakımından, doğu bölgesine göre çok geridedir.

1.3.3.1 Kuş Motifleri

Bu tez çalışması sırasında yapılan müze ve katalog incelemelerinde en çok rastlanılan motif kuş olmuştur. İki yüzden fazla kuşlu örnek ile karşılaşılması, dönemin en popüler motifinin kuş olduğunu belirtmemize neden olmaktadır. Kuşlar bazen konunun ana teması iken bazen de oluşturulan kompozisyonun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Kuş motiflerinin rastlanma sıklığının diğer motiflere göre sayıca fazla olması düşündürücü ve araştırmaya değer bir konudur.

İnsanlık kadar eski olan inanç tarihine biraz bakıldığında, birçok kültürde, kuşların çeşitli inançlarla anıldıkları görülür. Örneğin Nuh'un gemisi ile tufandan kurtulan insanlar, karayı bulabilmek için bir kargayı salarlar ve karga uçup gider. Geri geldiği zaman insanlara karanın varlığını haber verir ve böylece nesillerin devamı için gemidekiler karaya ulaşırlar. Bu sebepten ötürü, hala günümüzde bile karga, haberci özelliği ile tanınır.

Yine eski inançlara bakıldığı zaman, ölülerin kanını içen ve etini yiyenlerin, o ölüyü vücutlarında taşımaya başladıklarına inanılmaktaydı. Ölen kişinin gücünün ve ruhunun, onun vücudunda bir çeşit reankarne olduğuna inanılırdı. Günümüzde hala Hristiyanlar, dini törenlerinde Hz. İsa'nın eti niyetine ekmek ve kanı olarak da şarap içmektedirler. Bu açıdan bakıldığı zaman özellikle kargalar ve akbabalar ölü yiyen hayvanlar olarak ruhlarında birçok şey barındırdıklarından, resimsel olarak çokça ifade edilmiş olabilirler.

Bereket ve doğurganlığın tanrıçası olan Astarte'ye adanmış bir tapınağın, Kition şehrindeki varlığından yukarıda bahsedilmişti. Kuşlar içinde en çok doğurganlığa sahip olan güvercin, bu sebeple Astarte'nin sembolleri arasında yer almaktadır. Benzer inanışla daha sonraları Afrodit'in de sembolleri arasında güvercin görülmektedir. Güvercin, genç kızlar arasında, önceleri

Astarte için sonraları da Afrodit için en gözde sunu hediyesi olarak kabul edilirdi. Tapınaklarda sürüler halinde beslenen bu hayvanın da arkaik dönem seramiklerinde ifade edilmesi oldukça mümkündür.

Kuş figürü, Yunan mitolojisinde bir başka olayda daha karşımıza çıkmaktadır. Afrodit ile sevgilisi Ares arasında yasak bir aşk yaşanmaktadır. Ares, sevgilisinin kocası Hepaistos'a yakalanmamak için askeri Alectryon'u gözcü olarak kapıya koyar. Ancak Alectryon uyuyakalır. Sabah olunca eve gelen Hepaistos, Afrodit'le Ares'i basar. İşte bu yüzden uyuyakalan askerine sinirlenen Ares, askerini bir kuşa çevirir. Bundan böyle kuş olan Alectryon bir daha sabahın doğuşunu kaçırmaz ve her sabah öter. Zamanla sabahın olmakta olduğunu insanlara haber verdiği için haberci olarak kabul edilir. Bu mitolojik örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür.

Yine günümüzde hala devam eden inanış doğrultusunda, ölenlerin kuş gibi göğe uçtuğuna inanılmaktadır. Tanrı ile insanlar arasındaki çeşitli işlere bakan Melekler de kuş gibi kanatları olduğuna inanılan yaratıklardır. Eski Mısır'da, ölenlerin ruhlarının, kuş ve insan başlı kuş ile ifade edildiği de kaynaklardan öğrendiğimiz bir başka bilgidir. Hatta Mısır hiyeroglif yazısında 'uçmak' fiili, kanatları açılmış bir kuştur. İnsanlar için uçuş eylemini gerçekleştiren bu canlılar, her zaman özel olmuşlardır ve anlaşılıyor ki arkaik dönem seramik ressamı için de bu böyleydi.

Bilindiği gibi birçok kuş çeşidi her yıl göç etmektedir. Her bahar kuzeye, Avrupa'ya ve her sonbaharda da güneye Afrika'ya göç etmektedirler. Coğrafi konumu nedeniyle Akdeniz'de, Afrika, Asya ve Avrupa kıtaları arasında yer alan Kıbrıs adasını, kuşların bu büyük göç sırasında durup, dinlenmek için mola noktası olarak kullandıklarını, coğrafyacılar belirtmektedirler. Günümüzde hala devam eden bu göç olayında, mola için Kıbrıs'ta duran çeşitli kuş sürülerine rastlamaktayız. Bahar dönemlerinde, flamingolardan, ördeklere kadar birçok kuş türü adaya sürüler halinde gelmektedirler. Günümüz dünyasında yaşanan küresel ısınma ve başka diğer sebeplerle sayıları gittikçe azalan bu kuşların, eski dönemlerde çok büyük sürüler halinde adaya geldiklerini yaşayan, yaşlı Kıbrıslılardan işitmek mümkündür. Anlatılanlara

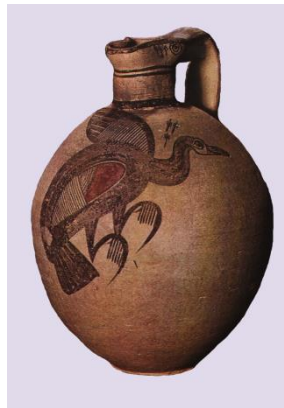
göre, bu sürüler o kadar çoklarmış ki, tarlalara indiklerinde ne toprak ne de ekinler gözükmüş. Arkaik dönem seramik ressamlarının kuşları resmetme konusunda bu kadar başarılı ve yaratıcı olmalarının belki de bir diğer sebebi, bu yoğun ve çeşitli kuş sürülerine gerçek hayatta tanık olmalarıdır. Dönemin en yaygın motifi olarak karşımıza çıkan kuş motiflerinin, daha çok araştırılması ile ancak bu konular netleşebilecektir.

Genel olarak kuş motiflerine bakıldığında, motiflerin çoğunun kanatları açık şekilde ifade edildikleri görülmektedir. Görüntü 21'deki kuş motifi de kanatları açık olarak ifade edilmiştir. Ağzında stilize edilmiş şekilde bir av bulunmaktadır. Yırtıcı bakışları ve açık kanatları ile bir başka kuş motifli örnek de Görüntü 22'de görülmektedir.



Görüntü 21: Kuş motifli testi

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)



Görüntü 22: Kuş motifli testi

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Kıbrıs Bankası koleksiyonunda yer alan, aşağıdaki 23, 24 ve 25 numaralı görüntülerde de kuş motifleri çeşitli şekillerde ifade edilmişlerdir. İki renkli olarak karşımıza çıkan bu motiflerde, tamamlayıcı olarak svastikalar (gamalı haç: yaşamın döngüsünü sembolize eder) ve güneş motiflerini de görmekteyiz.



Görüntü 23-24-25: Kuş motifli testiler

(Museum of George and Nefeli Giabra Pierides Collection III, 2019)

1.3.3.2. Boğa Motifleri

Arkaik dönem seramik motiflerinde görülen bir başka hayvan ise boğadır. Görüntü 26'da, boğa figürünün, nilüfer çiçeğini koklarkenki bakışı, etkileyici ve hayattan zevk alır şekildedir. Kızıl kahve ve siyah renkli angoplarla dekore edilen bu testide ressam, gündelik hayattan bir sahneyi içtenlikle resmetmiş mi, yoksa boğayı, ifadesinde bir sembol olarak mı kullanmış bilinmiyor ama ressamın boğa figürünü yakından tanıdığı ve onu stilize ettiği söylenebilir.

Arkaik dönemden çok önceleri boğaların evcilleştirildiğini ve özellikle tarla sürme konusunda, tarıma dayalı yaşam süren toplumlar için hayatı çok kolaylaştırdığı bilinmektedir. Anadolu ve Mezopotamya bölgelerinde bu hayvan güç ve üremeyi temsil ederken, Mısır kültüründe kutsal kabul edilmiş ve boğaların tanrısı Apis, Tanrıça İsis'i temsil etmiştir. Boynuzları arasında bir güneş ve bir ay diski taşıyan Apis, ölüm ve yeniden doğum tanrısı olarak da kabul edilir.



Görüntü 26: Farklı açılardan boğa motifli testi

(Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

1.3.3.3. At Motifleri

İnsanlığın geçmişinde at, bugünkü gibi spor amacıyla yetiştirilmiyordu. Tarımda, ulaşımda, iletişimde ve askeri alanlarda her an insanoğlunun en büyük yardımcısıydı. Bazı toplumlarda, yük taşımak, bir yerden bir yere ulaşmak haricinde atların etleri ve sütleri için de beslendiği bilinmektedir. Bu nedenle at evcilleştirildiğinden bu yana inanç dünyasının, efsanelerin, halk yazınının ve kültür tarihinin en önemli konularından birisi olmuştur. İskit, Asur, Babil, Hitit gibi uygarlıklar atı en önemli değer olarak görmüşlerdir. Kıbrıs'la ilişkisi bulunan, Mezopotamya'daki Asur Krallığı'nın, komşuları ile olan hem ticaretle, hem de yaptıkları savaşlarda at kullandıklarına yazılı kaynaklarda rastlanmaktadır. Kıbrıs'a tam olarak ne zaman ve nasıl geldikleri bilinmemekle beraber, adada varlıklarını gerek seramik resimlerinden gerekse Salamis Kral Mezarları kazılarında bulunan iskeletlerden dolayı bilmektedir. Arkaik dönemde yapılmış birçok testide de at figürlerine rastlanmaktadır. Görüntü 27'de atını çeken bir figür, gündelik hayattan bir sahne anlatır gibidir. Görüntü 28 ve 29'da da atın üzerinde oturan insan figürleri olasılıkla bir yerden bir yere ulaşım amacıyla bindikleri atlarında, gündelik bir eylemi yapar gibidirler.



Görüntü 27: Atını tutan figür

(Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Arkaik dönemde, Yunanlıların atlarına verdikleri önem, yaptıkları mükemmel oranlı mermer ve bronz heykellerde, mozaiklerde, fresklerde, mitolojilerinde görülebilir. O dönemde yaşamış olan ünlü Yunanlı ozan Homeros'un *İlyada* ve *Odesa Destanları* efsanevi atlar, at ve binicilik hikâyeleri ile doludur (Homeros, 1992).



Görüntü 28: Atlı figür

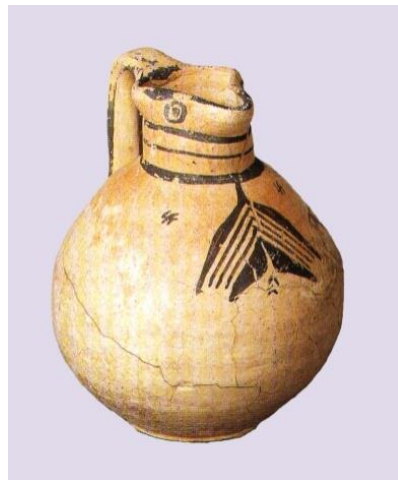
(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)



Görüntü 29: Atlı figür
(Ancient Art&Numismatics, 2019)

1.3.3.4. Balık Motifleri

Etrafı denizlerle çevrili olan bir adada, seramik ressamlarının konuları arasında balık motiflerine rastlanması oldukça doğaldır. Gündelik hayatında balık avlayan, balık ile karnını doyuran insanların yaptıkları resimlerde de balığı kullanmaları bu doğal olayın bir sonucudur. Her ne kadar gündelik hayatın bir yansıması olarak görülse de balık motifi, pek çok kültürde bolluğun simgesidir. Kıbrıs'a gelen farklı kültürler, inançlarını ve buna bağlı olarak inanç sistemlerinin sembollerini de adaya taşımışlardır. Görüntü 30'da tek renkli angop ile çalışılan balık motifi stilin erken dönemlerini, iki renkli angop ile çalışılmış olan Görüntü 31'deki balık da gelişkin dönem örneklerinden birini yansıtmaktadır.



Görüntü 30: Tek renkli balık motifi

(Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999)

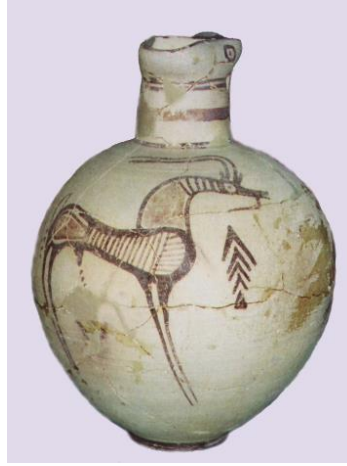


Görüntü 31: İki renkli balık motifi
(Jug, Bichrome Ware III, 2019)

1.3.3.5. Muflon Motifleri

Neolitik dönem boyunca en yaygın evcil hayvan olarak bilinen muflonlar, aslında yabani koyundurlar. Akdeniz adalarında yapılan birçok araştırmada muflonların, eski binyıllardan beridir varlıkları bilinmektedir. Birçok alt türleri oluşturan Muflon, günümüzde Kıbrıs adasında, Kıbrıs Muflonu olarak bilinen bir endemik tür haline gelmiştir. Adada, yabani ortamda, avlanmaları yasak olarak varlıklarını sürdürmektedirler.

Arkaik dönem seramik motiflerinde karşımıza çıkan bu muflon örnekleri de, seramik ressamının yakından tanıdığı bir manzaraya işaret etmektedir. Ressam için özgür ifadeye bir alan olan testi yüzeyi, bu kez de gündelik hayattan ifadelere ortam sunmuştur. Uzun boynuzları ile bitki, çalı vs. yiyen bu hayvanların tümü erkek olarak betimlenmişlerdir. Bunun özel bir sebebi olup, olmadığı da yine bir araştırma konusudur.



Görüntü 32: Tek renk ile çalışılmış muflon

(Fotoğraf: Özdemirağ Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)



Görüntü 33: İki renk ile çalışılmış muflon

(Jug, Bichrome Ware IV, 2019)

Görüntü 32’de geometrik dönemin sonlarında yapılmış olan, tek renkli bir muflon görülmektedir. Bu betimlemede figürün içindeki boşluklar birbirine paralel çizgiler ile doldurulmuştur. Görüntü 33’de ise Arkaik dönemin ilk evresinde yapılmış olan ve bir önceki muflondan farklı olarak iki renk ile gerçekleştirilmiş bir örnek görülmektedir. Muflonun, uzun boynuzları geriye doğru kıvrılmış, kısa kuyruğu ve toynaklı bacakları dikkatlice resmedilmiştir. Pek çok örnekte olduğu gibi resimsel uygulama kulpun karşısındaki alana denk gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Hayvanın önünde dikey duran oklu motif bir yiyeceği ifade etmektedir. Yaşamın döngüsünü ifade eden gamalı haç ise burada da kompozisyona dâhil olmuştur.

Görüntü 33’de karşımıza çıkan muflon örnekleri, stilize edilmiş bir ağacın her iki yanına, karşılıklı bir simetri oluşturacak şekilde, kulpun tam karşısında kalan alana yerleştirilmişlerdir. Hayvanların vücutları kısmen siluet halindedir. Her keçinin arkasında bir ok motifi ve ağacın etrafında gamalı haç motifleri görülmektedir.



Görüntü 34: Ağaç yaprakları yiyen muflonlar
(Jug, White Painted Ware III, 2019)

1.3.4. Mitolojik Motifler

Mitolojik motifler, arkaik dönemde oldukça yaygın olarak kullanılmışlardır. Adaya birçok yerden taşınmış kültürlerin inanışları, seramik ressamlarının testi yüzeylerinde özgürce ifadelendirdikleri popüler konulardandır. Çoğunlukla bir kompozisyon içinde yer almaktadırlar.

Fenikelilerin adaya gelip, koloniler kurduklarına yukarıda değinilmişti (bakınız: sayfa:8). Hemen, adaya bir şekilde gelen bütün halklar, beraberlerinde yaşam tarzlarını ve inançlarını da getirmişler ve buradaki yerli unsurlarla iletişim kurarak, etkileşim içine girmişlerdir. Öyle ki; özellikle doğu bölgelerinde, Fenike tanrıçası Astarte, Yunan mitolojisine göre Baf kıyılarında doğduğuna inanılan yerli tanrıça Afrodit’ten daha popülerdir. Arkaik dönemde olgunlaşan seramik ressamlığını yaratan doğu bölgesinde bulunmuş testi motiflerinde de doğudan gelen mitolojik öğeler, resimsel ifade bulmuşlardır.



Görüntü 35: Tanrı Reshef

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Fenikelilerin savaş tanrısı Reshef'in, bu dönemde yapılmış bir testi yüzeyinde ifade bulunduğunu Görüntü 35'te görüyoruz. Bugünkü Larnaka yakınlarında bulunan, Fenike kolonisi Kition'a bir dönem bağlı olan İdalion'da, Tanrı Reshef'e adanmış bir tapınak bulunmuştur. Bu tapınak Yunan hâkimiyetinin sonraki dönemlerde artmasıyla, Yunan savaş tanrısı Apollon'a adanmış bir tapınağa dönüşmüştür. Görüntü 35'te, elinde mızrağı ve belinde silahıyla ifade edilen Tanrı Reshef'den başkası değildir. Görüntü 36'da da görülen gene Tanrı Reshef'tir. Elinde yay ve okuyla, sonraları Yunan mitolojisinin, gümüş yayı ile oku en uzağa atmasıyla tanınan Tanrısı Apollon'a dönüşecektir.



Görüntü 36: Tanrı Reshef

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs-St. Barnabas Arkeoloji Müzesi özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Görüntü 37 ise yine doğudan gelen bir mitolojik figürü yansıtmaktadır. Bugün New York Metropolitan Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan testi, Afrika üzerinden, büyük olasılıkla Mısırlıların adaya taşıdıkları bir sfenks motifini göstermektedir. Hayvan gövdeli, kuşkanatlı bu sfenks, insan kafasına sahiptir. Gözleri Mısır sanatında karşılaştığımız biçimde ve saç modeli de bir Afrikalı zencininki gibi kıvrıkcıktır. Sfenks'in anavatanı olarak gösterilen, Nil Nehri'nin aşağısındaki Etiyopya'dır. Bu motifte gördüğümüz Afrikalı öğeler, kültürün adaya oralardan taşındığının bir kanıtı niteliğindedir.



Görüntü 37: Sfenks

(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)

Görüntü 38'de yine bir mitolojik motif görülmektedir. Tek boynuzu ve kanatları olan mitolojik bir at resminin yer aldığı bu testi, Arkaik dönemin başlarında ve iki renkli olarak yapılmıştır. Uzun düz boynuzu ve kanatları ilgi çekicidir. Bacak ve toynakları dikkatlice oluşturulan bu at motifi, erkek cinsiyeti belirgin bir şekilde ifade edilmiştir.



Görüntü 38: Kanatlı Unicorn

(Jug, Bichrome Ware IV, 2019)

Yapılan araştırmada mitolojilerin hiç birinde hem kanatlı hem de tek boynuzlu olan bir ata rastlanmamıştır. Kanatlı atlar, Yunan mitolojisinde Pegasus olarak karşımıza çıkarken, tek boynuzlu atlar da Unicorn olarak tanımlanmaktadırlar. Bu testide görülen motifin tanımlanması henüz hiçbir araştırmacı tarafından yapılmadığı için adına Kanatlı Unicorn demek uygun bulunmuştur. Bu yaratık her ne amaçla yapıldı bilinmez ama kanadı ile boynu arasında yer alan nilüfer çiçeği, anlam olarak yaşamın doğuşunu sembolize ettiğinden ve Unicorn ile pegasus'ların mitolojideki olumlu anlamlarından dolayı bu yaratığın uğurlu olduğu düşünülebilir. Stilin daha çok araştırmalarla aydınlatılabilecek noktalarından birisidir.

1.3.5. İnsan Figürleri

Arkaik dönem seramik motiflerinde rastladığımız bir diğer konu insan figürleridir. Bu figürler çoğunlukla, gündelik hayatın kahramanlarıdır. Avcılık yapan, ata binen, oturan, vs sıradan insanlardır. Görüntü 39'da görülen avcılık yapan sıradan bir insandan başka bir şey değildir.



Görüntü 39: Avcı

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

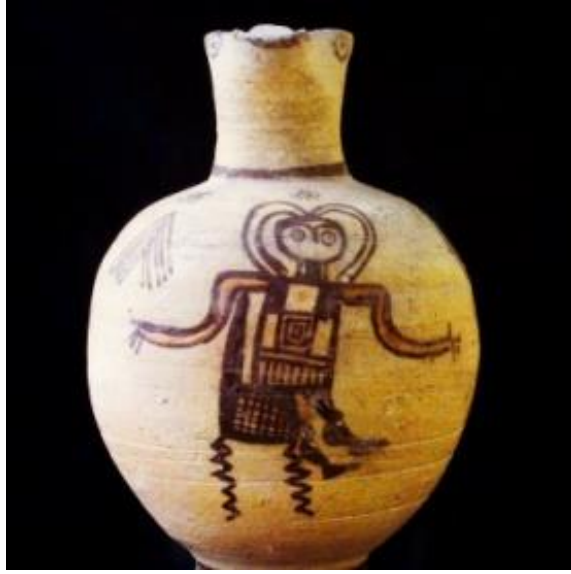
Görüntü 40'daki figür gerek koyu rengi, gerekse saç biçimiyle zenci olduğu izlenimi vermektedir. Antik çağ tarihçisi Herodot, Kıbrıs'ta, Etiyopya kökenli siyahî insanların varlıklarından söz etmektedir.



Görüntü 40: Siyahî Avcı

(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)

Görüntü 41, yüzü bize dönük olarak oturan bir insan figürü sunuyor. Testi ressamı, hiçbir şekilde anatomik doğruluk kaygısı gütmenden ve yüksek sanat iddiasında bulunmadan figürünü resmetmiştir. Bu dönemde oturan figür gibi zor bir işe girişmiş olması, oldukça cesurdur. Figürün ilginç saçları, sandalyesinin titrer izlenimi vermesi, bize uzaylıymış hissi vermektedir. Sol tarafına çizilmiş olan rütbe işaretlerine benzer motif ve oturma eylemi birleşince, önemli bir kişinin tasvir edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.



Görüntü 41: Oturan figür

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Arkaik dönem seramik ressamlarının insan figürlerinde, yeterli anatomik doğruluğu sağlayamadıkları ve perspektif bilgilerinin yetersiz olduğu görülmektedir. Hayvan motiflerinde ulaşılan üstün kaliteye, insan figürü resmetmekte ulaşamamıştır.

1.3.6. Taşıt Motifleri

Taşıt motiflerinde tek başına tasvir edilmiş olarak gemileri görmekteyiz. Bilindiği üzere antik dünyanın (Akdeniz) önemli bir adası olan Kıbrıs'la, tüm bağlantı gemiler ile kuruluyordu. Yine bilindiği üzere antik dönemde Kıbrıs adası, gemi yapımında kullanılan sedir ağacı ormanları bakımından zengin bir adaydı. Görüntü 41'de görülen testi yüzeyinde ressamın ifade ettiği, tek direkli, rüzgâr gücüyle gidebilmesine yarayan yelkeni ve aşağıya sarkık vaziyette bulunan iki küreğiyle o dönemin en önemli deniz taşıtı gemidir. Geminin arka kısmındaki kuş kafası biçimi oldukça ilginçtir. Bu biçimli gemilere Ege'de de rastlanıyor olması sebebiyle Kıbrıslı mı yoksa yabancı mı bilinmiyor. New York Metropolitan müzesinde bulunan bu testi, Arkaik dönemin ilk evresine tarihlenmektedir. Tek renk angop ile kulpun karşı kısmındaki gövdeye resmedilmiştir.



Görüntü 42: Gemi

(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)

1.3.7. Kompozit Motifler

Kıbrıs seramik ressamlığının en güzel örnekleri olarak tanımlanan bu resimsel stil (The Dictionary of Art, 1996: 348), ortaya çıktığı daha ilk dönemlerde kompozisyon eğilimi olan bir dekor tekniği olarak karşımıza çıkmıştır. İlk örneklerde görülen dekorlarda dahi, birden fazla motifin bir arada kullanılmış olduğu, yukarıda incelenen örneklerde görülmüştür. Form gövdesinde bir tek motif yer alıyor olsa bile, yonca ağız kenarına eklenen gözler, boyun kısmına çizilen çizgiler ve boşluklara serpiştirilen ok ve svastika gibi minik semboller bu eğilimi açıkça göstermektedir.

Görüntü 43 bize tek renk angop ile yapılmış, arkaik dönem başlarına ait bir kompozisyonu göstermektedir. Testinin gövdesinde ortaya yerleştirilmiş kompozisyonda, bir geminin kesiti görülmektedir. Geminin orta direklerinin her iki yanına yerleştirilmiş olan amforalar sebebiyle ticari bir gemi olduğu düşünülmektedir. Geminin arka kısmında yer alan kürekler yelken gücü haricinde kürek gücünün de kullanıldığını anlatır. Ayrıca kompozisyonda üç tane de denizci yer almaktadır. Bu denizcilerden biri, arkadan gemiyi takip eden büyük bir balık ile mücadele halindedir.



Görüntü 43: Gemili kompozisyon

(Jug, Cypro-Archaic I, 2019)

En başarılı örneklerin kuşkusuz hayvan figürlü olanlar olduğuna yukarıda değinilmişti. En çok ifade edilen motif olan kuş, kompozit motiflerde de sıklıkla karşımıza çıkar. Genellikle kuş ve avı, dönemin en popüler konusudur. Görüntü 44 ve 45’de görülen örnekler, Arkaik dönem seramik sanatına damgasını vuran ve Kıbrıs seramik ressamlığının doruk noktası sayılan en değerli yaratılar arasında sayılmaktadırlar.



Görüntü 44: Kuş-Balık kompozisyonu

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

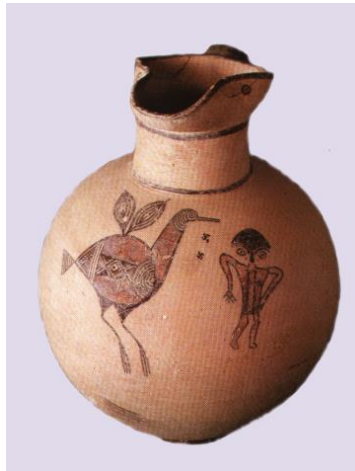
Önceki dönemin formalite çerçevesine bağlı kalmadan, testilerin yüzeylerine yerleştirilen motifler içerisindeki boşluklar, birbirine paralel çizgiler ile doldurulmuştur. Testi yüzeyi ile figür arasındaki kusursuz uyum, seramik ressamlarının başarısıdır. Tasarımların uygulanmasında kullanılan kırmızı kahve ve siyah angoplar, bir hayal atmosferi yaratmaya yardımcı olmaktadır. “Stilize edilmiş figürler, kadife kumaş üzerine dokunmuş desen izlenimi vermektedir”

(The Dictionary of Art, 1996: 348). Motiflerde, anatomik doğruluktan çok dekoratif özelliğe ağırlık verildiği görülmektedir.



Görüntü 45: Kuş-Balık kompozisyonu

(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)



Görüntü 46: Pygmy ve Erane (Cüce ve Turna)

(Fotoğraf: Özdemir Yağlı, M., Kıbrıs - Cyprus Museum özel izni ile fotoğraflanmıştır, 2004)

Görüntü 46'da ise, uzun kolları dirseklerinden aşağıya sarkan, küçük ayaklı, tuhaf ve ilginç, bize bakan bir figür görülmektedir. Arkasında ise kocaman, kanatları açık bir kuş bulunmaktadır. Burada anlatılan Karageorghis tarafından şu şekilde açıklanmaktadır: "Bunlar herhangi bir adamla herhangi bir kuş değildir. Büyük ihtimalle burada, Pygmy ve Erane (cüce ve turna) mitinin, ender görülen bir sahnesiyle karşı karşıyayız. M.Ö. 7.yy Kıbrıs seramik ressamlığının bu resimli tekniği, konunun natüralist bir şekilde ele alınmasını

mümkün kılmazdı. Bu testinin ressamı nesnelerin karakterlerini vurgulamak istemiş, dev turnanın yanında, korkmuş şekilde duran cücenin şeklini, komik bir öge olarak altını çizmiştir. Hecataeus, cücenin koça benzediğini söyler, bu da cücemizin yüzünün tuhaf oluşunu açıklar. Efsanenin kökeni kesinlikle doğuya, Etiyopya'ya aittir" (Karageorghis, The Cyprus Museum, 1989: 76-78).



Görüntü 47: Kompozit motifli testi

(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)

Görüntü 47 ve 48'de yine kompozit motifli testiler görülmektedir. Doğu ögelerinin hâkim olduğu bu özgür alan testilerinde, neredeyse yüzeyde hiç boşluk kalmayacak şekilde kompozisyon oluşturulmuştur. Adanın doğu bölgesinde Larnaka kazasında bulunan bu örneklerde, diğer örneklerdeki gibi yonca ağzın her iki yanına gözlerin yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.



Görüntü 48: Kompozit motifli testi

(Karageorghis, Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art, 2000)

Görüntü 49'da ise ressamların en yüksek estetik değerlere ulaştığı görülmektedir. Fıçı gövdeli, dairesel ağızlı ve tek kulplu olarak yapılan bu testinin yüzeyi de tıpkı Görüntü 47 ve 48'deki gibi hiç boşluk kalmayacak şekilde resimsel olarak doldurulmuştur. Motifinin kompozit olmasının dışında

formu da kompozittir. Yumurtaya benzer gövdede ayak yoktur ve gövdeden ayrı şekillendirilen boyun, sonradan eklenmiştir. İki renkli olarak dekore edilen bu olağan dışı testi, 1884 yılında antik Kition şehri yakınlarında Larnaka'da, Alman arkeolog Max Ohnefalsch-Richter tarafından bulunmuş ve 1885 yılında Ashmolean'a satılmıştır (Web, Ashmolean).



Görüntü 49: Fıçı gövdeli testi

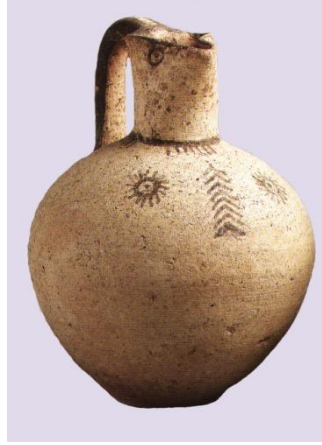
(Ashmolean, 2018)

1.4. Motiflerin Teknik Özellikleri

Arkaik dönem testilerinde görülen motiflerde, malzeme olarak çeşitli renklerde angopların kullanıldığı görülmektedir. Malzemenin kullanım şekline ve renk sayısına göre bir gruplama yapılmıştır.

1.4.1 Tek Renkli Motifler

Motifin gerçekleştirilmesinde tek renk Angop kullanılmış olanlar için bu tanım yapılmıştır. Resimsel ifadenin ortaya çıktığı ilk dönemde yaygınlıkla görülür. Yani geometrik döneme ait tüm ve arkaik dönemin başlarında üretilmiş bazı örnekler, bu grup içinde yer alır. Kullanılan renkler, genellikle yanık kahve, kızıl kahve ve siyah olabilmektedir.



Görüntü 50: Tek renk angop ile dekore edilmiş testi
(Karageorghis, Ancient Cypriote Art in The Severis Collection, 1999)

1.4.2. İki Renkli Motifler

Motifin gerçekleştirilmesinde, iki renk kullanılmış olan formlar bu gruba dâhil edilmişlerdir. İki renk ile yapılmış örnekler genellikle motiflerin olgunlaştığı arkaik dönemde görülmektedirler. Motiflerin olgun örnekleri iki renk ile dekore edilmişlerdir. Bu renkler çoğunlukla siyah ve kahverengi olmakla beraber, kızıl kahve ve mor renkli angopların da kullanıldığı görülmektedir.

Kullanılan angopların, nereden nasıl temin edildiğiyle ilgili bir bilgimiz bulunmamaktadır. Ancak adanın yapısı incelendiğinde, 1974 yılına kadar ihraç edildiği bilinen, Arçoz (Yiğitler) köyünde bulunan ve bugün ara bölgede olması sebebiyle kullanılamayan ‘kara taş’ toprağı ilgi çekicidir. Bu bölgeden temin edilen taşın ezilerek, toz hale getirilmesiyle elde edilen çeşitli angoplar, motiflerde görülen siyah ve yanık kahve renklerini vermektedir. Orta Mesarya bölgesindeki bu maden, belli ki daha geometrik dönemde bilinmekte ve kullanılmaktaydı. Doğu Mesarya’ya ilerlediğimizde Pile, Pergama, Derinya köylerinde kızıl kahve tonunu veren topraklar bulunmaktadır. Bu bölgelerde, ele geçen buluntularda, adı geçen renklere rastlanıyor olması, stilin yaratıcılarının bu topraklardan yararlandıklarının açık kanıtı niteliğindedir.

Kıbrıs arkaik dönemi seramik dekorlarında, angoplarla oluşturulan motifler, fırça ile uygulanmış olmalıdır. İç içe daire gibi geometrik çizgilerin oldukça

düzgün çizilmiş olması, bunların yapımı sırasında şablon ya da pergel kullanıldığını göstermektedir.

Özellikle arkaik dönemde üretilmiş örneklerde, hangi araç kullanılmış olursa olsun, yüksek ustalık gerektiren, çok düzgün dekorlar görülmektedir. Motifler, hem dekor uygulama tekniğiyle hem de tasarımlarıyla kendisine hayranlık uyandıracak niteliktedir.

2.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA ARKAİK DÖNEM SERAMİKLERİNİ KONU EDİNER SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

Suzanne DOULY RAMIE (1905-1975)

1905 yılında, Fransa'nın tekstil ile ünlü Lyon kentinde doğan Suzanne Douly, 1922-1926 yılları arasında Ecole National des Beaux-Arts'ta sanat eğitimi almış. Resmi görevle 'Musee de Sevres'de çalışırken, Louvre Müzesi'nin zengin arkeolojik seramik koleksiyonunu yakından inceleme şansı bulan Suzanne Douly Ramie, Georges Ramie ile evlendikten sonra Kan şehri yakınlarındaki Vallauris kasabasında, 1939 yılında Madoura Seramik atölyesini eşi ile birlikte kurmuş. Burada yıllarca seramik üretimi gerçekleştiren sanatçı, seramik tasarımlarında, çalıştığı müzelerden bildiği, zengin arkeolojik buluntulardan yararlandığı hatta Madoura Atölyesi'nin, onun sayesinde çokça arkeolojik seramiklerle ilgili görsel ve yazılı dokümana sahip olduğu kaynaklarda ifade edilmektedir (Özdemirağ Yağlı, 2018). 1946 yılında bölgeyi ziyareti sırasında Picasso ile tanışıp, çalışmaya başlamışlar. Picasso ile Madoura atölyesinin yıllar süren işbirliği sırasında Suzanne D. Ramie, seramik bilgi ve deneyimlerini Picasso ile paylaşmaktan kaçınmamış. Seramiğin, dünyada sanat çevreleri tarafından henüz sanat olarak yaygınlıkla kabul edilmediği yıllarda Suzanne Douly Ramie, Madoura Atölyesi'nde birçok seramik form tasarlayıp, üretmiştir. Görüntü 50'de görülen seramik formu, Kıbrıs arkaik dönemi özgür alan stilinde yaygınlıkla kullanılan yonca ağızlı testi formları ile neredeyse birebir örtüşmektedir. Suzanne D. Ramie'nin arkeolojik seramiklerle olan ilişkisi ve Louvre Müzesi'nde çok sayıda bulunan Kıbrıs arkeolojik seramiğinin varlığı göz önünde bulundurulursa, burada Kıbrıs

eserlerinden ilham aldığı şüphesizdir (Atelier Madoura, Suzanne Douly Ramie, 2019).



Görüntü 51: Seramik Testi- Suzanne Douly Ramie
(Atelier Madoura, Suzanne Douly Ramie, 2019)

Pablo Picasso (1881-1973)

İspanyol kökenli ressam, heykeltıraş, baskıcı ve seramikçi olarak tanınan Pablo Picasso, çok yönlü üretim çizgisiyle 20.yy sanatının önde gelen isimlerindendir. 20.yy başlarında önderlik ettiği Kübizm akımıyla, görsel sanatların gelişimini etkilemiştir. Aynı zamanda döneminin en devrimci sanatçısı olarak anılır. Yaşamının ilk evresini çoğunlukla İspanya'da geçiren sanatçı, sonraları Fransa'da yaşamaya başlamıştır. Fransa'da yaşadığı dönemde, ülkesinde yaşanan toplumsal olaylardan ve özellikle 1936 yılında başlayan İspanya İç Savaşı'ndan oldukça etkilenmiştir. Guernica şehrinin yaşadığı yıkımı anlatan 'Guernica' (1937) isimli eseri, başyapıtı olarak anılmaktadır. Alman işgali sırasında Paris'te yaşayan sanatçı bu dönemde yaşananlardan bunalmış ve Güney Fransa'ya gitmiştir. Burada, Kan şehri yakınlarında bulunan ve eski dönemlerden beridir seramikçilikle uğraşılan Vallauris kasabasını, 1946 yılında, seramik festivali sırasında ziyaret eder. Gördükleri karşısında etkilenen Picasso'nun, tanıştığı Suzanne ve Georges Ramie çiftinin atölyelerinde birlikte çalışma tekliflerini kabul etmesiyle, yıllar sürecektir bir üretim süreci de burada başlamış olur. Suzanne Douly Ramie'nin seramik sanatına yaklaşımından etkilenen Picasso, bu atölyede bulunan Akdeniz arkeolojisi kaynaklarından yararlanır. Şekillendirmelerin çoğunlukla

çamur tornasında yapıldığı bu atölyede, tornada şekillendirilmiş parçalar üzerine müdahaleler ile yeni formlar oluşturan Picasso, ressam olması sebebiyle de, formlar üzerine çoğunlukla fırça ile resimsel uygulamalar yaparak eserlerini oluşturmuştur. Neredeyse tüm şekillendirme ve dekor tekniklerini, ustalar ve Suzanne D. Ramie ile çalışarak, uygulamıştır. Görüntü 51’de görülen yonca ağızlı testi formu, Suzanne D. Ramie’nin de kullandığı Kıbrıs Arkaik testilerinin etkilerini taşımaktadır. Kırmızı kil ile tornada şekillendirilen, yonca ağızlı testi formu, siyah angop (englobe) ile dekore edilmiştir.



Görüntü 52: Seramik Testi – Pablo Picasso

(At the Louisiana Muesum in Denmark The Story of Pablo Picasso Ceramics, 2019)



Görüntü 53: Seramik Form - Pablo Picasso(1947)

(At the Louisiana Muesum in Denmark The Story of Pablo Picasso Ceramics, 2019)

Picasso, Madoura atölyesinde ustaların tornada çektikleri parçalar üzerine, elle müdahalelerde bulunarak ve birden çok parçayı bir araya getirerek formlar oluşturmaktaydı. İşte 52 numaralı görüntü de bize bu çalışmalarından bir örneği göstermektedir. Yonca ağızlı ve kulplu bu testi formu üzerinde renkli angoplarla resimsel uygulama yapmıştır. Form, Kıbrıs Arkaik testilerine oldukça benzemenin haricinde, Kıbrısın arkaik dönem seramiklerinde yaygınlıkla görülen yonca ağız kenarına uygulanmış gözler de bize Picasso'nun Kıbrıs seramiklerinden ilham aldığını ispatlar niteliktedir (Özdemirağ Yağlı, 2018).

Betty Woodman (1930-2018)

1930 yılında Amerika'nın Connecticut eyaletinde doğan Betty Woodman, 1948-1950 yılları arasında New York Alfred Üniversitesi'nde eğitim gördü. 30 yıl Colorado Üniversitesi'nde seramik eğitimcisi olarak çalışan Betty Woodman, sanatsal çalışmalarında çamur tornası ve elle şekillendirme tekniklerini kullanmaktaydı. Sanatçı, kariyerine fonksiyonel seramikler yaparak başlamış, ancak ilerleyen yıllarda fonksiyonu olmayan sanatsal seramikler de üretmiştir. Yastık olarak adlandırdığı testi biçimli formları, tek kulplu, çoğunlukla yonca ağızlıdır. Çamur tornasında şekillendirilmiş olan parçaların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş olan bu formların, Kıbrıs Arkaik seramiklerinden fıçı gövdeli testiler ile olan benzerlikleri şaşırtıcı derecede çoktur. Sanatçının seramik eğitimini aldığı şehirde bulunan New York Metropolitan Müzesi'ni gezdiği ve burada bulunan Kıbrıs eserlerini yakından incelemiş olduğu düşünülmektedir (Collections: Betty Woodman, 2019).



Görüntü 54: Yastık Testi – Betty Woodman(1982)

(Collections: Betty Woodman, 2019)



Görüntü 55: Yastık Testi – Betty Woodman(1990)
(Burgard, 1999)

Vasos Demetriou (1954-....)

1974 savaşı öncesinde Kıbrıs adasının önemli çömlekçilik merkezlerinden biri olan Maraş'ta, 1954 yılında doğan Vassos Demetriou, İtalya'nın Faenza şehrinde bulunan Istituto d'Arte per la Ceramica'da seramik eğitimi almış ve 1982 yılında adaya dönerek Larnaka şehrinde, bugün hala çalışmaya devam ettiği atölyesini kurmuştur. Çalışmalarında çamur tornası ve serbest elle şekillendirme kullanan sanatçı, terra sigillata, raku, lüster ve paper clay gibi pek çok tekniği de kullanmaktadır. En iyi sonuçlara ulaşabilmek için sürekli bünye, sır ve pişirim yöntemleri denemektedir. Dünyanın birçok ülkesinde sergiler açmış, workshoplar yapmış ve çeşitli uluslararası ödüller almış olan Vassos Demetriou, Kıbrıs adasında barışa giden yolda, sanatın ve sanatçıların rolünün çok önemli olduğuna inanmış ve bu sebeple pek çok organizasyon yapmış ve yapmaya devam etmektedir. Sanatçı doğup, büyüdüğü adanın arkeolojik seramiklerini zaman zaman esin kaynağı olarak kullanmaktadır. Görüntü 56 ve 57'de görülen formlar, tornada elle şekillendirilmiş olup, yonca ağızlı ve tek kulpludurlar. Kıbrıs arkaik testilerinde olduğu gibi tek kulp, ağızdan

birleşmektedir. Formlar, raku tekniği ile pişirilmiş ve böylece yalın bir görüntü elde edilmiştir.



Görüntü 56:Testi – Vassos Demetriou (2015)
(Vassos Demetriou, About, 2019)



Görüntü 57:Testi – Vassos Demetriou (2015)
(Vassos Demetriou, About, 2019)

Görüntü 58’de ise yine bir testi görülmektedir. Tornada şekillendirilmiş olan bu testinin yonca ağzına dikkatli bakıldığında iki tane daire göze çarpmaktadır. Bunlar Kıbrıs arkaik dönemi yonca ağızlarında görülen göz sembollerinin bir yansımasıdır. Bu formda sanatçı testinin boyun kısmını eğerek forma yeni bir ifade katmıştır. Yine raku pişirimi uygulandığını görmekteyiz (Vassos Demetriou, About, 2019).



Görüntü 58: Testi – Vassos Demetriou (2015)
(Vassos Demetriou, About, 2019)

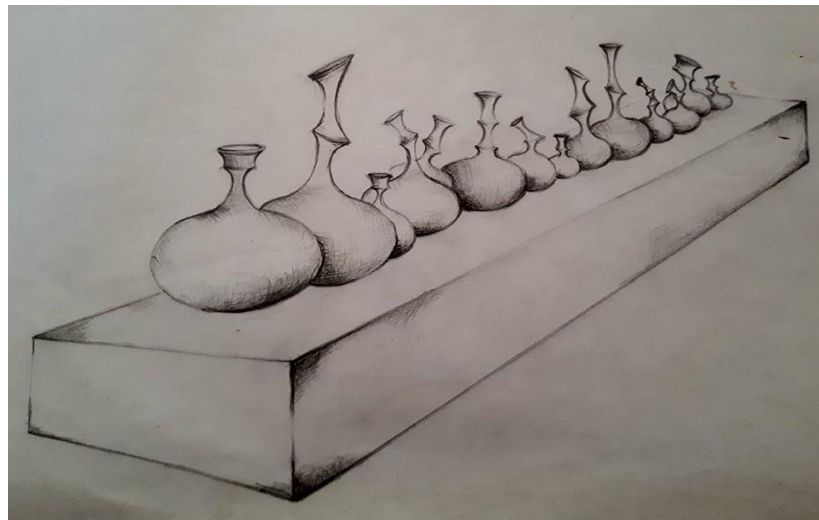
3.BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. Tasarımların Çizilmesi

Çağdaş seramik tasarımları, var olan arkeolojik seramiklerin biçimleme duyarlılığı ve güncel yaşam ile bağlantılı noktalardan hareket edilerek, çağdaş sanat kaygılarıyla yapılmıştır. Arkeolojik biçim olgusunun kullanımı, bir aktarma şeklinde değil özümleme olacak şekilde, yaratıcılığın dinamizmi ile ortaya konmuştur.

Tasarımların gelişimi; içinde bulunduğum durumun düşündürdükleri, evrene bakışım, inançlarım, yaşama algılayışım, çevresel koşullar ve biçimler çerçevesinde bir bütün olarak kavramsal bir araçla ortaya çıkmışlardır.



Görüntü 59: Tasarım 1

(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)

Kıbrıs arkaik dönem seramiklerinde görülen fıçı gövdeli testi formu, dairesel ağzı, boyun bölümündeki ince hareket ve yumurtayı andıran gövdesi ile tasarımlarda biçimsel çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Gövde biçiminden önce boyun ve ağız kısmında yapılan oynamalar ile biçimler elde edilmiştir.



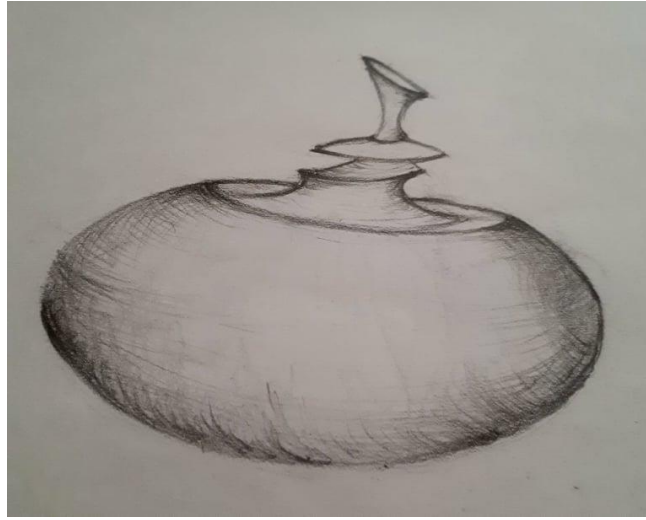
Görüntü 60: Tasarım 2
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 61: Tasarım 3
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)

Tasarımlar devam ettiğinde formların gövde bölümünde, bir bölünme, ikiye ayrılma ortaya çıkmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi içinde bulunulan koşullar ve bunların düşündürdüklerinin bir etkisi olarak ortaya çıkan bu biçimler

özünde, doğup büyüdüğüm bölünmüş başkent ve adanın biçimlere yansımalarıdır. Gövdenin devam ederken aniden kesilmesi ve ileride yeniden ortaya çıkması, çocukluk yıllarımda yürüdüğüm sokakların, sonradan tuğladan örülmüş ve üzerinde 'Ne Mutlu Türküm Diyene' yazılı duvarlarla kesilmesinden başka bir şeyin ifadesi değildir. Üstelik bu sokakların göremediğim ilerisinde yaşanan hayatların sesleri kulağıma gelirken ve o dönem için Lefkoşa'nın en yüksek binası olan Saray Otel'in çatısında yaz geceleri dondurmamı yalarken babamın anlattığı o sokakların devamının varlığını bilme duygusunun içimdeki izlerinin ifadesidir. Fıçı gövdeli testi formu benim 'Ada'ma, boyun kısımları ise aynı adada ama ayrı yaşayan halklara, insanlara dönüşmüşlerdir.



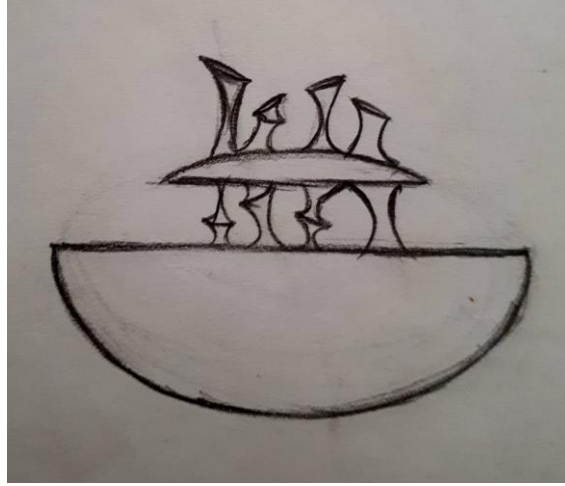
Görüntü 62: Tasarım 4

(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)

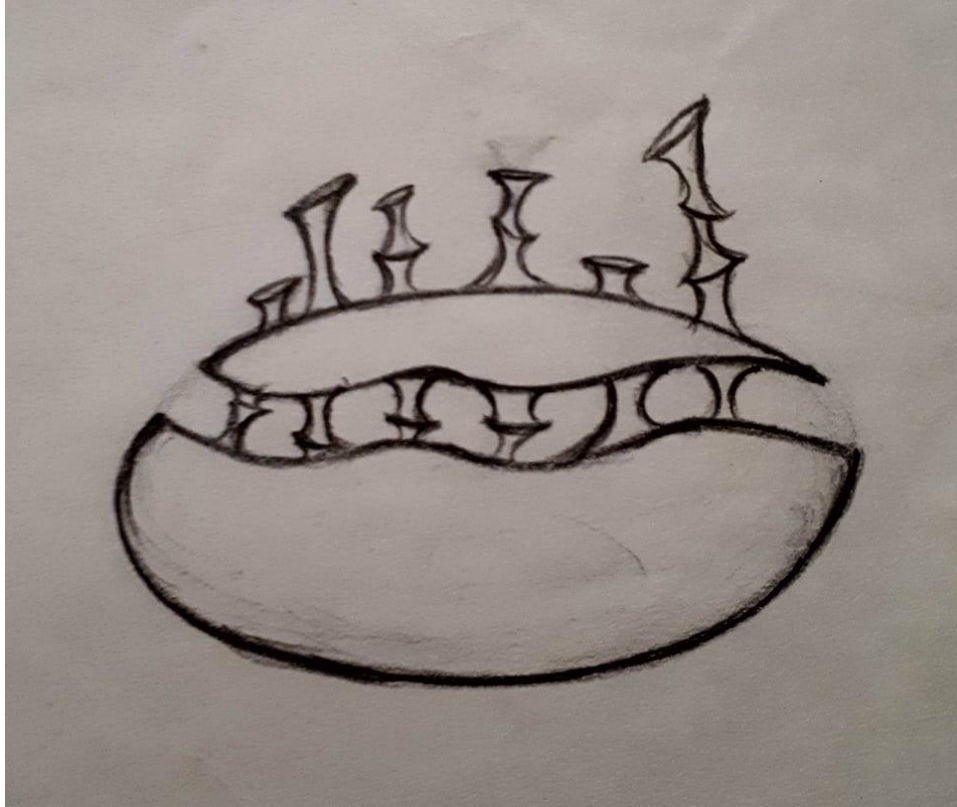


Görüntü 63: Tasarım 5

(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 64: Tasarım 6
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 65: Tasarım 7
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 66: Tasarım 8
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 67: Tasarım 9
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



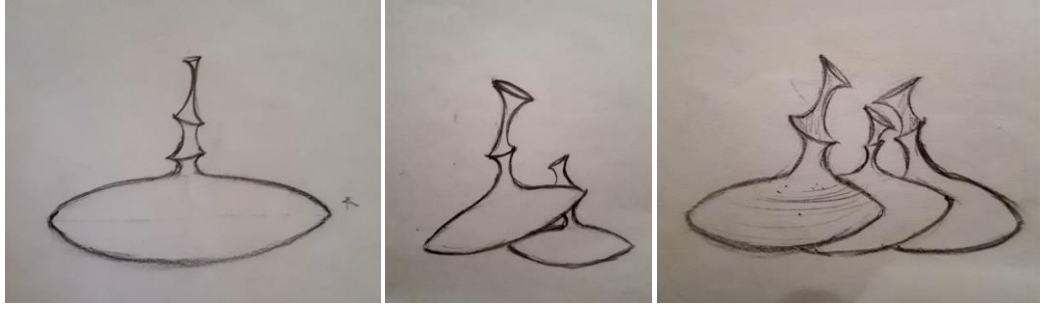
Görüntü 68: Tasarım 10
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



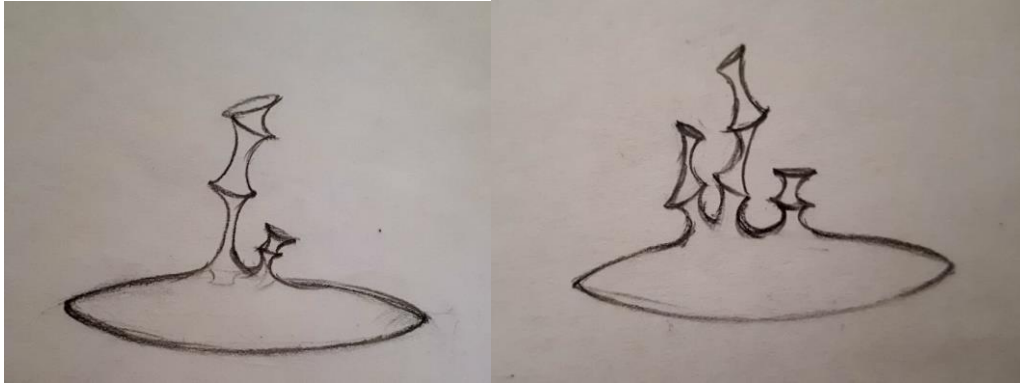
Görüntü 69: Tasarım 11
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 70: Tasarım 12
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 71: Tasarım 13
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



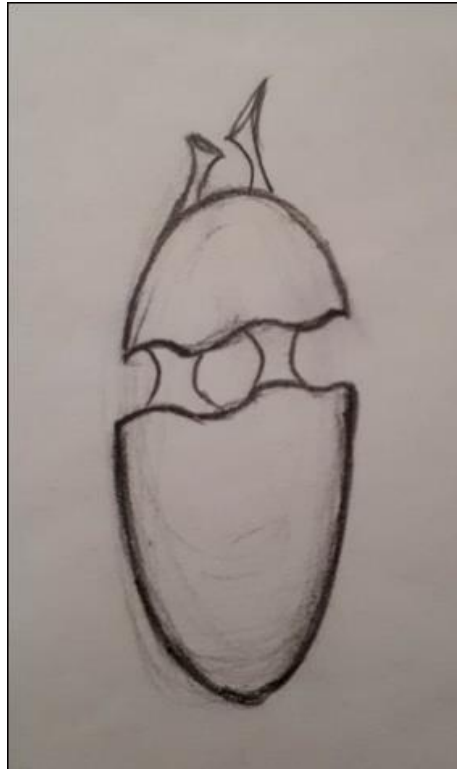
Görüntü 72: Tasarım 14
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 73: Tasarım 15
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



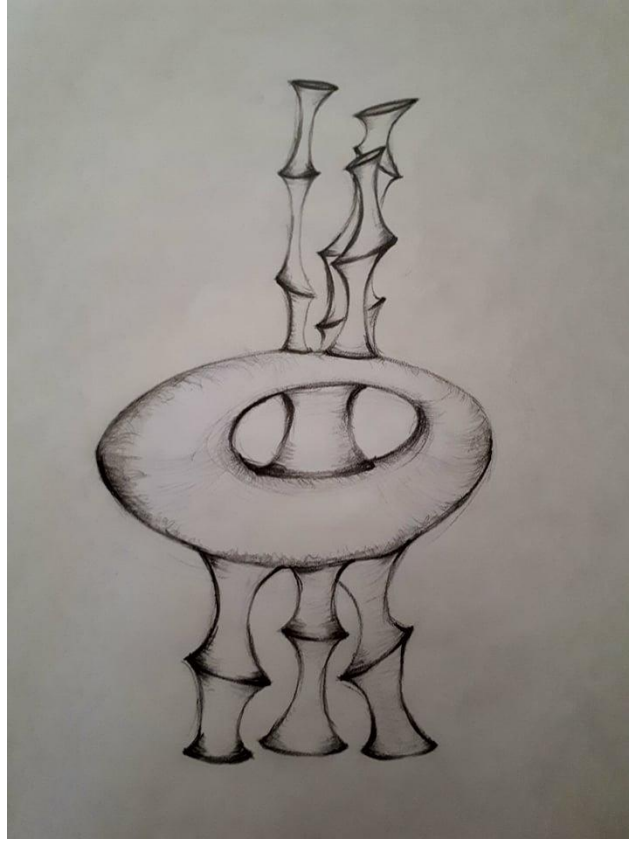
Görüntü 74: Tasarım 16
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 75: Tasarım 17
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 76: Tasarım 18 – İnsanlar
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 77: Tasarım 19
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)

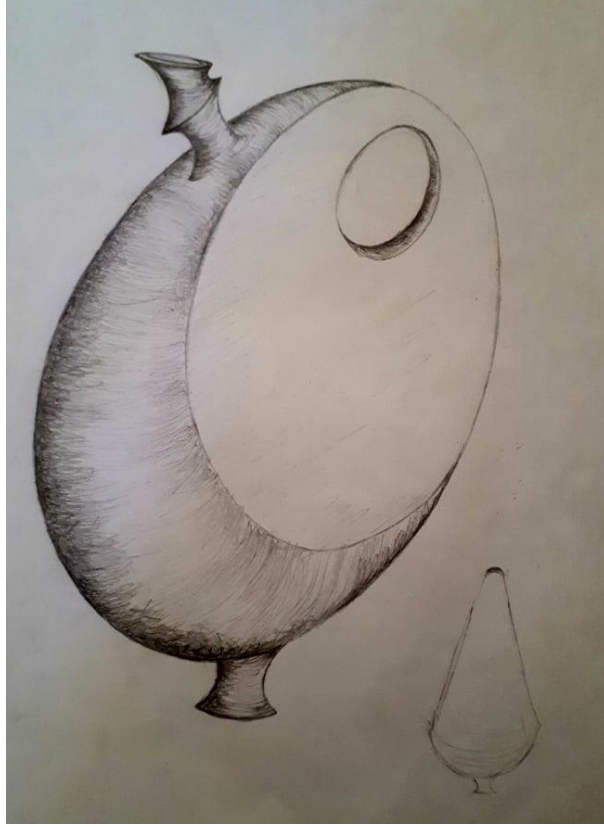
Binlerce yıllık seramik geçmişi içerisinde, günlük kullanım amacıyla yaygınlıkla seramik malzemelerin kullanıldığı ve kullanılmaya devam ettiği görülmekte ve bilinmektedir. Seramik sofa eşyaları, işlevsellikler ve biçim çeşitlilikleriyle çok geniş bir kesimde kullanma alanı bulan ürünlerdir. Kıbrıs arkaik döneminde görülen testiler de biçimsel olarak bakıldığında işlevsel, sıvı

kaplarıdır. Günümüz kullanım seramiklerinde de arkeolojik kaynakların çıkış noktası olarak kullanılmasının önemine vurgu yapmak adına işlevsel sıvı kapları tasarlanmıştır.

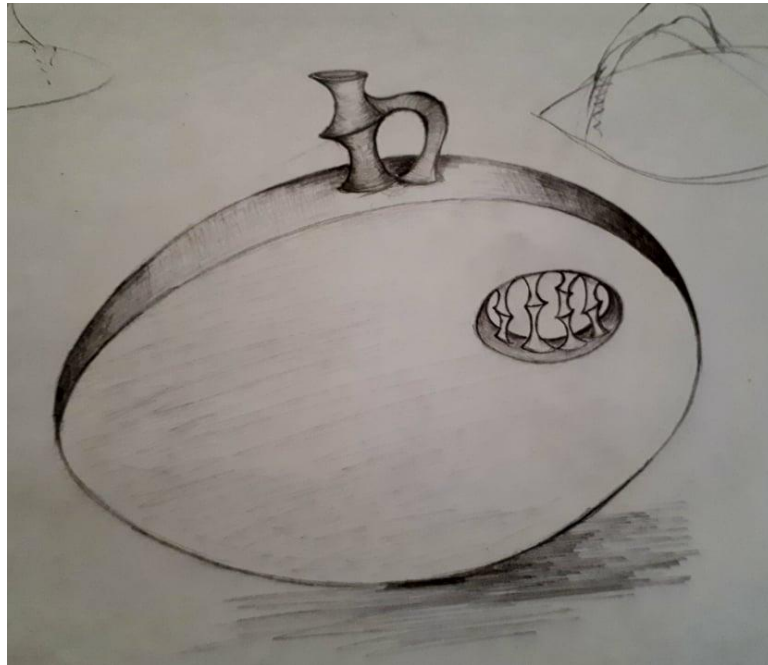
“Tasarımcı belirli bir malzeme ile toplumun belirli bir gereksinmesine en iyi ve en uygun biçimde cevap verirken ortaya çıkan ürünün bulunduğu toplumun kültürel birikimi ile bağlantı kurması gerekliliğine inanmalıdır. Bunun için kültürünü bilmek ve bunu çağdaş bir biçimde yorumlamak gerekmektedir. Bu, yaratıcılığın yanı sıra ortaya çıkan ürünün satışı, alıcı tarafından beğenilmesi ve yaygınlaşması yönünden önem taşır. Çünkü alıcının kültürel birikimi onun beğenisini etkiler. Kendi kültürünü form ve içerik yönünden yorumlamak oldukça zordur”(Anılanmert, 1984: 73).



Görüntü 78: Tasarım 20
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



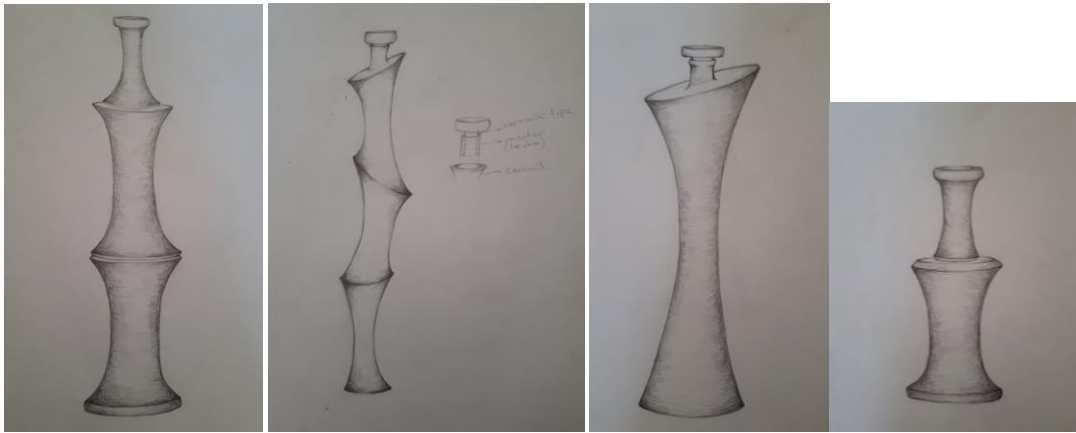
Görüntü 79: Tasarım 21
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



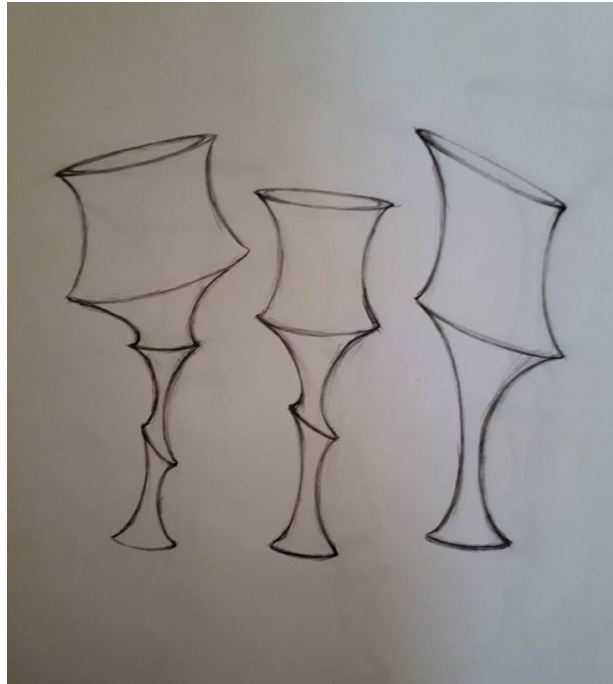
Görüntü 80: Tasarım 22
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



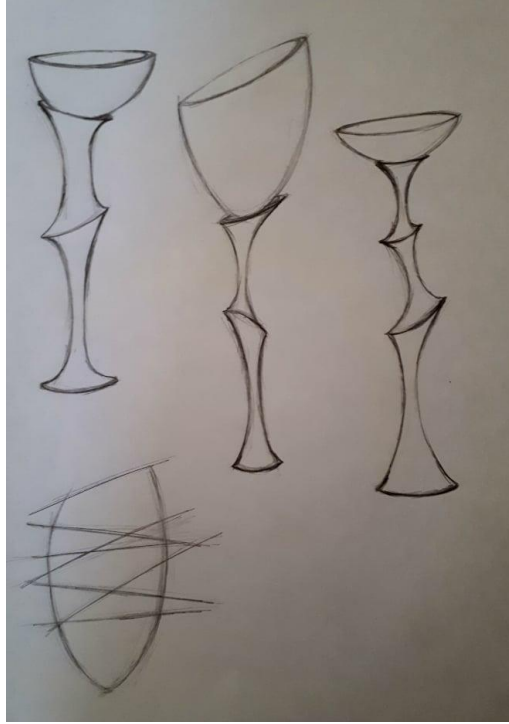
Görüntü 81: Tasarım 23 – Şişeler
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 82: Tasarım 24 – Şişeler
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 83: Tasarım 25 – Kadehler
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 84: Tasarım 26 – Kadehler
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 85: Tasarım 27 – Çaydanlık
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 86: Tasarım 28 – Fincanlar
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)



Görüntü 87: Tasarım 29 – Fincanlar
(Fotoğraf: Mümine Özdemirağ Yağlı)

Kıbrıs arkaik dönemi testilerin sıvı kapları olmasından dolayı işlevsel tasarımlar, tamamen sıvı kapları olarak düşünülmüşlerdir. Kulplu sıvı kapları, şişe, çaydanlık, fincan ve kadeh tasarımları, kültürel birikimin bir unsuru olan arkeolojik buluntulardan esinlenilerek ortaya çıkan sanatsal tasarımların doğrultusunda yapılmışlardır.

3.2. Tasarımların Uygulanması ve Sergilenmesi

Kıbrıs Arkaik Dönemi, seramik formlarından yola çıkılarak oluşturulan tasarımların tümünün uygulanmasında, o dönem seramikçilerinin kullandıkları sekonder (ikincil) oluşum killer kullanılmıştır. Arkaik dönemde henüz sır kullanılmadığı için, uygulamaların dış yüzeylerinde sır kullanılmamaya özen gösterilmiştir. Formların üretiminde kullanılan kilin süzülüp, dinlendirilmesiyle elde edilen angop, dış yüzeylere uygulanmış ve deri sertliğinde iken perdahlanmıştır. Arkaik dönem dekorlarında kullanılan, adada bulunan çeşitli renklerdeki sekonder yapıdaki killerden elde edilen renklere ve dekorlara bir gönderme yapmak amacıyla angop ve perdah uygulaması yapılmıştır. Şekillendirme yöntemi olarak o dönem seramikçilerinin yaygınlıkla kullandıkları çamur tornası ve serbest el kullanılmıştır.



Görüntü: 88 Uygulama 1: 'Ağızdan Ağza', Duvar Panosu
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)

'Ağızdan Ağza' isimli duvar panosu uygulamasında, arkaik döneme ait fıçı gövdeli testi formunun silindirik boyun ve dairesel ağız yapısından esinlenilmiştir. Günümüz modern seramik anlayışına göre tasarlanan duvar panosunu oluşturan her birim, arkaik dönem formlarının sıvı kabı olması

sebebiyle kadeh ya da bardak gibi kullanılabilir bir sıvı kabı şeklinde tasarlanıp, üretilmişlerdir. Yukarıda, tasarımların çizilmesi kısmında değinildiği gibi fıçı gövdeli testi formunun boyun kısımlarından hareketle oluşturulan bu tasarımlar, adada yaşayan halkların bir ifadesidir. Geleneksel olanın nesiller boyu ağızdan ağza, kulaktan kulağa, büyükten küçüğe aktarılarak gelişini ifade etmektedir. Geçmişten gelip, geleceğe iletilecek olan kültürel birikimin anlamını kuvvetlendirmek amacıyla, birimler küçükten büyüğe doğru bir akış ve döngü içinde, çağdaş estetik kaygılarla dizilmişlerdir.

Panoyu oluşturan birimler, çamur tornasında şekillendirilen silindirik biçimlerin, deri sertliğine ulaştıklarında, farklı açılarda kesilip yapıştırılmalarıyla oluşturulmuşlardır. Bu aşamada birimlerin dış yüzeyleri, arkaik seramiklerde olduğu gibi angoplanmış ve perdahlanmışlardır. Bisküvi pişiriminden sonra sadece iç kısımları sırlanmış ve 1040 °C 'da pişirimi gerçekleştirilmiştir. Daha sonra pleksiglas malzemeden plaka üzerine yapıştırılarak, sergilenmeye hazır hale getirilmişlerdir.



Görüntü: 89 Uygulama 2: 'Yedi Dağın Ardı', Düzenleme
(Mümine Özdemir Yağlı-2019) (Fotoğraf: M. Cem Yardımcı)

'Yedi Dağın Ardı' isimli bu uygulama yedi adet formun bir araya getirilmesinden oluşan bir düzenlemedir. Bu düzenleme konusunu Kıbrıs ve Ortadoğu mitolojisinde çokça yer alan ve yedi dağın ardında olduğuna inanılan kuş'tan almaktadır. Kimi mitolojide simurg, kimisinde phonix, kimisinde de anka kuşu olarak anılmaktadır. Hemen hemen tüm mitolojilerde de her biri, bir diğerinden daha zorlu olan yedi dağı geçebilmeyi başaran kişi dileğine kavuşmaktadır. Yaşadığımız bu küçük adada, 45 yıldır devam etmekte olan ateşkes halinin bitmesi dileğiyle oluşturulan bu düzenlemede, her form bir dağı ifade etmektedir.



Görüntü 90: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 1’
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)



Görüntü 91: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 2’
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)



Görüntü 92: Uygulama 2: 'Yedi Dağın Ardı' – 'Dağ 3'
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)



Görüntü 93: Uygulama 2: 'Yedi Dağın Ardı' – 'Dağ 4'
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)



Görüntü 94: Uygulama 2: 'Yedi Dağın Ardı' – 'Dağ 5'
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)



Görüntü 95: Uygulama 2: ‘Yedi Dağın Ardı’ – ‘Dağ 6 ve 7’
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019) (Fotoğraf: Pervin Özgeçen)

‘Yedi Dağın Ardı’ isimli düzenlemede kullanılan formların tümü çamur tornası ve serbest elle şekillendirme teknikleri kullanılarak yapılan parçaların bir araya getirilip, yapıştırılmasıyla oluşturulmuşlardır. Formlar deri sertliğinde iken angop ve perdah uygulanmıştır. Formlar üzerinde estetik kaygılarla oluşturulan çatlaklara, bisküvi pişirimi sonrası çeşitli sırlar sür-sil yapılarak uygulanmış ve 1040 derecede pişirilmişlerdir. Kıbrıs arkaik dönem seramiklerinde görülen motifler ile her dağ imgesine bir ifade katılmak istenmiştir. Altıncı dağ olarak adlandırılan form yüzeyinde ise herhangi bir motif kullanılmamıştır. Bu form çelik tel ile tavandan sarkıtılarak havada duran dağ imajı yaratılmak istenmiştir. Havada asılı duran bir dağı, bir insanoğlunun geçmesinin imkânsızlığı vurgulanmak amacıyla ve estetik kaygılarla form asılmıştır.



Görüntü 96: Uygulama 3: 'İsimsiz' (Mümüne Özdemirağ Yağlı-2019)

(Fotoğraf: M. Cem Yardımcı)

Üçüncü uygulamada iki parça görülmektedir. Herhangi bir isim verilmeyen bu çalışmada, serbest elle şekillendirilen bir form, iki parçaya kesilmiş ve bu kesilen parçaların üst kısımları plaka ile kapatılmıştır. Büyük olan parça üzerine arkaik dönemde görülen palmet yatay olarak, küçük parça üzerine de sfenks motifleri kazıma yöntemiyle uygulanmıştır. Parçalar, tıpkı Kıbrıs adasının bugünkü durumu gibi, bir bütünün eşitsiz bölünen iki yarısıdır.

Diğer uygulamalarda olduğu gibi parçalar deri sertliğinde iken angop sürülmüş ve perdah yapılmıştır. 950°C derecede yapılan bisküvi pişiriminin ardından, kazıma yapılan yerlere sır sürülüp, silinmiş ve 1040°C derece pişirilmiştir.

Uygulama 4'te de serbest elle şekillendirilen, herhangi bir işlevselliği olmayan form üzerine, arkaik dönemde görülen bir kompozit motif olan dağ koyunu muflon ve avcı, kazıma yöntemiyle uygulanmıştır. Nesli tükenmekte olduğundan koruma altına alınan muflon, bugün adada sayıları dışarıdan

gelen nüfusa bağlı olarak oldukça azalan yerli Kıbrıslıları, avcı ise adada barışa engel olan dış güçleri ifade etmektedir.



Görüntü:97 Uygulama 4: 'İsimsiz'(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)
(Fotoğraf: M. Cem Yardımcı)

Bu uygulamada da angop sürülmüş ve perdah yapılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası sır sürülüp, silinmiş ve 1040°C derecede pişirilmiştir.



Görüntü: 98 Uygulama 5: 'İsimsiz'
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)

Uygulama beş ve altıda görülen 'İsimsiz' çalışmalar, arkaik dönemde görülen sıvı kaplarından, estetik kaygılar güdülerek esinlenilmiş işlevsel sıvı kaplarıdır.

Çamur tornası ve serbest elle şekillendirilmişlerdir. Diğer uygulamalarda olduğu gibi bunlarda da parçalar deri sertliğinde iken kesilip, yeniden bir araya getirilerek oluşturulmuşlardır. Bu aşamada yüzeylere angop sürülmüş ve perdah yapılmıştır. Bisküvi pişirimi sonrası sır sürülüp silinerek, 1040°C derecede pişirilmiştir.



Görüntü: 99 Uygulama 6: 'İsimsiz'
(Mümine Özdemirağ Yağlı-2019)

SONUÇ

Arkeolojik eserler, geçmiş dönemlerdeki inançları, yaşayış biçimlerini, maddi ve manevi değerleri, düşünüş biçimlerini, coğrafik ve tarihi olayları anlamamızda çok önemli bilgileri aktarmaktadırlar. Aynı zamanda bize, üzerinde yaşadığımız dünyayı anlayabilmenin kapılarını açarlar.

Yapılan bu tez çalışmasında, Kıbrıs'ın arkaik döneminde, seramik sanatında yaygınlıkla görülen motiflerin tanımı yapılmış ve bu resimsel stilin ortaya çıkışından son evresine kadar, adaya farklı bölgelerden ticaret, göç, kolonizasyon ve benzeri sebeplerle gelen kültürlerin, burada yerli unsurlarla buluşması incelenmiştir. Dışarıdan gelen öğelerle yerli öğelerin birleşmesi neticesinde, yüksek estetik değerler içeren sanatsal eserlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Bu eserler aracılığıyla toplumların, sanatları ile kültürleri arasında sınırsız organik bir bağın varlığı gözlemlenmiştir. Seramik sanatı, biçimi ifade etmenin haricinde, sanatçısının duygu ve düşüncesini de yansıtmıştır.

Bu teze konu olan seramiklerin, önceleri ticaret yoluyla, daha sonrasında ise özellikle 1881-1960 yılları arasında yaşanan İngiliz Koloni Dönemi'nde, yasal olarak yurtdışına taşındıkları, oralarda gerek müzelerde gerekse özel koleksiyonlarda yer aldıkları tespit edilmiştir. Bu gün dünyanın pek çok ülkesinde saygın müzelerde yer alan bu eserler, hayatı boyunca Kıbrıs adasına hiç gelmeyen sanatçıların ilham kaynakları olmuştur.

Yapılan bu tezin üçüncü bölümünde, yaşanan coğrafyanın bir parçası olarak, geçmişten gelen değerleri biçimlendirmekle, bu birikimlerin çağdaş dünyada yer almasına katkıda bulunulmuştur. Bu konuda yapılan uygulamalar, daha önce yapılmış olanın kusursuz bir tekrarını değil, yeniliğin kaynağını oluşturmaktadır. Yaratıcılığın dinamizmini taşıyan, yapanın el becerisine dayalı anlatımı değil, el becerisi yanı sıra duygu ve düşünceleri de yansıtmaya çalışılmıştır.

Geçmişinden izler taşıyan, bu günün duygu ve düşünceleri ile şekillendirilmiş uygulamaların, uluslararası boyutlara ulaşması, farklı kültürlerin birbirlerini anlamalarına ve yararlanmalarına sebep olarak, evrenselliğe ulaşacaklardır.

KAYNAKÇA

(2000). *Ana Britanica*, 13. İstanbul: Ana Yayıncılık.

Ancient Art&Numismatics. (2019, 04 18). Flickr:

<https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/5443878578>
adresinden alındı

Ancient to Medieval (and Slightly Later History). (2018, 11 10). Archaic Wonder:

<https://archaicwonder.tumblr.com/post/126202529081/cypriot-bronze-cauldron-and-stand-salamis> adresinden alındı

Anılanmert, B. (1984). Çağdaş Tasarımda Sofra Seramiği. *Uluslararası Seramik Akademisi Genel Kurulu 'Çağdaş Seramik Sanatı Paneli'*. Valensiya.

Ashmolean. (2018, 11 10). 04 23, 2019 tarihinde Ashmolean Museum of art and Archeology:

http://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/100/offset/0/sort_by/relevance/object/23251 adresinden alındı

At the Louisiana Muesum in Denmark The Story of Pablo Picasso Ceramics. (2019, 06 10). Widewalls: <https://www.widewalls.ch/picasso-ceramics-louisiana-museum-denmark/> adresinden alındı

Atelier Madoura, Suzanne Douly Ramie. (2019, 05 19). 06 10, 2019 tarihinde Lot-Art: https://www.lot-art.com/auction-lots/Atelier-MADOURA-Suzanne-DOULY-RAMIE-1907-1975-and/43-atelier_madoura-19.5-guillaumot adresinden alındı

Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi. (1996). *Mezopotamya ve Yakındoğu*, 9. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bağışkan, T. (1994). *KKTC Eski Eserler Dairesi, Rehber Yetiştirme Kursu Basılmamış Ders Notları*.

Bank of Cyprus Cultural Foundation. (2019, 04 20). Museum of George and Nefeli Giabra Pierides Collection II: <https://www.boccf.org/museums-and-collections/museum-of-george-and-nefeli-giabra-pierides-collection/collection-items/001-100/GP-1999-087/> adresinden alındı

Bonnefoy, Y. (2005). *Mitolojiler Sözlüğü* (Cilt 1). Ankara: Dost Kitabevi.

Burgard, T. A. (1999). *The Art of Craft*. San Francisco: Bulfinch Press, Little Brown and Company.

- Collections: Betty Woodman*. (2019, 06 10). 06 10, 2019 tarihinde Victorian&Albert: <https://collections.vam.ac.uk/item/O153556/pillow-vase-pitcher-woodman-betty/> adresinden alındı
- Cypriot Cup (Dali/Idalium)*. (2018, 11 10). Louvre Museum: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/cypriot-cup-known-dali-or-idalium-cup> adresinden alındı
- Cyprus - 7000 Years of History*. (2018, 11 10). Varldskultur Museerna: <http://www.varldskulturmuseerna.se/en/medelhavsmuseet/exhibitions/exhibitions/cyprus/> adresinden alındı
- Cyprus Bicommunal Ceramic Art Exhibition. (2004). Nicosia.
- Erhat, A. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Freeman, C. (2003). *Mısır, Yunan ve Roma, Antik Akdeniz Uygarlıkları*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Gjerstad, E. (1948). the Swedish Cyprus Expedition. *The Cypro-Geometric, Cypro-Archaic and Cypro-Classical Periods* (Cilt IV/2). içinde Stocholm.
- Güvenç, B. (2002). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Ritabevi.
- Hakeri, B. H. (1993). *Başlangıcından 1878'e Dek Kıbrıs Tarihi*. Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı.
- Homerus. (1992). *Odysseia*. (A. Erhat, & A. Kadir, Çev.) İstanbul: Can yayınları.
- İyonya Ayaklanması*. (2018, 11 10). 11 10, 2018 tarihinde Wikipedia: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0yon_Ayaklanması%C4%B1#/media/Dosya:Ancient_kingdoms_of_Cyprus_en.svg adresinden alındı
- Jug, Bichrome Ware III*. (2019, 04 20). Museums in Israel: https://museums.gov.il/en/items/Pages/ItemCard.aspx?IdItem=ICMS_EIM_MHP214.60 adresinden alındı
- Jug, Bichrome Ware IV*. (2019, 04 18). Museums in Israrel: http://www.museumsinisrael.gov.il/en/items/Pages/ItemCard.aspx?IdItem=ICMS_EIM_MHP212.60 adresinden alındı
- Jug, Bichrome Ware IV*. (2019, 04 20). Museums in Israel: https://museums.gov.il/en/items/Pages/ItemCard.aspx?IdItem=ICMS_EIM_MHP208.60 adresinden alındı

- Jug, Bichrome Ware IV.* (2019, 04 20). Muesums in Israel:
https://museums.gov.il/en/items/Pages/ItemCard.aspx?IdItem=ICMS_EIM_MHP213.60 adresinden alındı
- Jug, Cypro-Archaic I.* (2019, 04 20). The British Museum:
<https://www.bmimages.com/preview.asp?image=00051294001>
 adresinden alındı
- Jug, White Painted Ware III.* (2019, 04 20). Muesums in Israel:
https://museums.gov.il/en/items/Pages/ItemCard.aspx?IdItem=ICMS_EIM_MHP235.60 adresinden alındı
- Kaba, H. (2008). *Kıbrıs Arkaik Dönem Seramiklerinde Kuş Motifi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karageorghis, V. (1968). *Archeologia Mundi Cyprus*. Geneva: Nagel Publishers.
- Karageorghis, V. (1973). *Cypriote Antiquities, in the Pierides Collection Larnaca*. Nicosia: Ekdotiki Hellados.
- Karageorghis, V. (1989). *The Cyprus Museum*. Nicosia: C. Epiphaniou Publications Ltd.
- Karageorghis, V. (1999). *Ancient Cypriote Art in The Severis Collection*. Atina: Costakis and Leto Severis Foundation.
- Karageorghis, V. (2000). *Ancient Art From Cyprus, the Cesnola Collection in Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Karageorghis, V. (2001). A Gatherer of Dates on a Cypro-Arhaic II Jug. *Report of the Department of Antiquities*.
- Karageorghis, V. (2001). *Ancient Cypriote Art in Copenhagen*. Nicosia: the A.G. Leventis Foundation.
- Karageorghis, V. (2003). *The Cyprus Collections in the Medelhavsmuseet*. Nicosia: The A.G. Leventis Foundation.
- Karageorghis, V. (2004). *The A.G. Leventis Foundation and The Collection of Cypriot Antiquities in Foreign Museums*. Atina: A.G. Leventis Foundation.
- Karageorghis, V. (2010). *Cypriote Antiquities in The Phylaetou Collection*. Nicosia: A.G. Leventis Foundation and The Leventis Municipal Museum.
- Museum of George and Nefali Giabra Pierides Collection.* (2019, 04 20). Bank of Cyprus Cultural Foundation: <https://www.boccf.org/museums->

and-collections/museum-of-george-and-nefeli-giabra-pierides-collection/collection-Items/101-200/GP-1999-110/?backRef=%252fTemplates%252fPages%252fCollectionItems.aspx%253fpageno%253d13%2526id%253d211%2526epslanguage%253den-GB adresinden alındı

Museum of George and Nefeli Giabra Pierides Collection III. (2019, 04 20). Bank of Cyprus Cultural Foundation: <https://www.boccf.org/museums-and-collections/museum-of-george-and-nefeli-giabra-pierides-collection/collection-Items/101-200/GP-1999-126/?backRef=%252fTemplates%252fPages%252fCollectionItems.aspx%253fpageno%253d12%2526id%253d211%2526epslanguage%253den-GB> adresinden alındı

Özdemirağ Yağlı, M. (2018). Picasso'nun Seramiklerinde Kıbrıs İzleri. Lefkoşa.

Özturanlı, G. (1989). *Geleneksel Tasarım ile Çağdaş Tasarım İlişkilerinin Değerlendirilmesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Paraskos, S. (2018). *Kıbrıs Mitolojisi*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.

Phoenician Ivoy, Salamis, Cyprus Museum. (2018, 11 10). Bruce M. White Photography: <http://www.brucewhitephotos.com/galleries/art-ancient/> adresinden alındı

Sabatino, M. (2004). *Fenikeliler*. Ankara: Dost Kitabevi.

Tatar, İ. (2001). *Kıbrıs Sandıkları*. Lefkoşa: Mega Basım Aş.

The Dictionary of Art. (1996). 8. Macmillan Publishers Limited.

Tresiedder, J. (2005). *Complete Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronile Books.

Vassos Demetriou, About. (2019). 06 12, 2019 tarihinde Vassos Ceramic Art workshop: <http://www.vassosceramic.com/#> adresinden alındı

Winbladh, M.-L. (2018). *Kıbrıs'ın Sakallı Tanrıçaları*. Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları.

Yürgüm, G. (1979). Kıbrıs Tarihinin Ana Hatları. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*(6-7).