

ECOLOGICAL ISSUES AND “BY TWIDDLE”



M. Berrin Kayman's sculpture exhibition titled "By Twiddle III" was viewed at Canakkale Onsekiz Mart University Faculty of Fine Arts NFK Exhibition Hall. The exhibition included the artist's works in which she criticized the changes in natural life caused by global warming and its irreparable effects on humanity.



M. Berrin Kayman, a graduate of Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Ceramics Department, produces metal sculptures as well as ceramics. In her last exhibition titled "By Twiddle III", the artist included sculptures she created using porcelain clay, potter's clay and metal. Ecological problems lie behind the works where geometric shapes and triangular pieces come together to create various light and shadow effects. Defining the theme of the exhibition as *"The effects of the climate crisis, a personal analysis of the structural analysis within the nature-human and animal trilogy"*, the artist criticizes the irreparable effects of global warming on natural life and humanity and expresses this discourse by building her works on "balance". The sculptures she shaped by blending them with the concepts of eternity and time are pieces that can create new ways of seeing with the interaction of the viewers' own emotional expressions with different stances and perspectives. In Kayman's own words, *"The balances that nature keeps within itself are the balances that belong to life. The human being who disrupts this balance is a being that is always open to change. However, he is not aware that he has changed or is changing. The exhibited works change in different angles, lights and movements, just like humans, but they never lose their balance of continuity"*.

GEOMETRİNİN SANAT ESERİ ÜRETİMİNDE YARATICILIĞA ETKİSİNE BİR ÖRNEK, "EVİRE ÇEVİRE" HEYKEL SERGİSİ*

AN EXAMPLE OF THE GEOMETRY EFFECT ON CREATIVITYIN THE PRODUCTION OF ART WORKS, "EVİRE ÇEVİRE" SCULPTURE EXHIBITION

Öğr.Gör. Münevver Berrin KAYMAN KARAGÜL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

E-mail: mbkayman@comu.edu.tr

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
Anahtar Kelimeler: Sanat, yaratıcılık, tasarım, heykel, sergi	<i>İnsan; doğada var olan canlı ve cansız varlıkların sahip olduğu nokta, çizgi, açı, yüzey gibi kavramların birbirleriyle olan matematiksel ilişkilerinin düzenini, farkına varmadan bilinçaltına yerleştirdiği oranları kullanarak yaşamını sürdürür. Belirli bir sistematik içerisinde bilinçle beraber devam eden bu süreç, kişisel gelişim doğrultusunda insan yeteneğinin farklı alanlarda kullanmasına olanak sağlar. Sezgilerimiz, mantığımız, farkında olmadan çözümlediğimiz basit hesaplar, bireyselliğimiz ve tüm bunların dışı vurumu sonucu oluşan estetik değer algımız, aslında matematiksel olarak çevremizdeki olay ve nesneleri çözümleme sürecimizdir.</i> <i>Geçmişten bugüne dek, gündelik kullanım ve sanat objesi üretiminde de zanaatkarların ve sanatçıların tercih ettiği yeni bir form oluşturma sürecinde özellikle geometri tercih edilmiştir. Geometrinin ilk bilinen biçimlerinden biri olan üçgen, tarihten günümüze kadar geniş bir tasarım unsuru olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni, insanın sahip olduğu düşünceyi, en basit şekilde anlatan sembolik bir ifade biçimi olmasıdır. Günümüze ulaşmış birçok medeniyet ve inanç sistemlerinde kullanılan bazı sembollerde de üçgeni görmekteyiz. Sanatta yorumun; kuram, kavram, ilke ve biçimlendirme öğelerinin yaratıcı sürecinde geometrik biçimler vazgeçilmezdir. Bu sergi de 36°lik açılar üzerine tasarlanmıştır. Tasarımcı kendi duygusal dışı vurumlarını, izleyici ile iletişim haline sokarak farklı bakış açılarından, farklı duygular ve formlar yaratacak biçimde, izleyiciye farklı seçeneklerin özgürlüğünü sunmaktadır. Farklı duygular, farklı ışıklarda, farkındalıklar yaratır.</i>
DOI: 10.26809/joa.2018548621	

*Bu çalışma, 19-21 Nisan 2018 tarihlerinde Çanakkale/TÜRKİYE’de gerçekleşen 2. Uluslararası Rating Academy Kongresi: Umut temalı kongrede sunulmuş aynı isimli bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

ARTICLE INFO	ABSTRACT
Keywords: <i>Art, creativity, design, sculpture, exhibition</i>	<i>Human; he continues his life by using the proportions of the living and inanimate beings that exist in nature, the lines, angles, surfaces, and the mathematical relations with each other. This process, which continues with consciousness within a certain systematic, allows human ability to use in different fields in the direction of personal development. Our intuition, our logic, our simple calculations that we have unwittingly solved, our individuality and the aesthetic sense of value that is the outcome of all these outcomes, in fact mathematically, the process of analyzing the events and objects in our circle.</i>
DOI: 10.26809/joa.2018548621	<i>From the past to this day, geometry has been especially preferred in the process of creating a new form preferred by artisans and artists in the production of everyday use and art objects. The triangle, one of the first known forms of geometry, has been used as a design element that is as wide as everyday. The reason for this is that it is a form of symbolic expression that tells the most simple idea of the idea that a person has. We see triangles in some of the symbols used in many civilizations and belief systems that have reached daily life. Interpretation at the art; geometrical forms are indispensable in the creative process of theory, concept, principle and shaping elements. This exhibition is also designed on 36 degree angles. The designer presents his / her own emotional expressions as communication with the viewer, giving the audience the freedom of different options, in a way that creates different emotions and forms from different perspectives.</i>

1. GİRİŞ

Bir sanat eserinin oluşum sürecindeki en önemli etken, insan ve onun çevresini nasıl algıladığı ile ilgilidir. Geçmişten günümüze kadar insan yaşadığı coğrafyalara göre şekillenmiş, kendine ait kültürler oluşturmuş, bu farklı kültürel göçlerle kültürlerin içeriği daha da gelişmiştir. Bu gelişimin en büyük etkeninin, göç ile değişen coğrafyalardaki doğadır. Doğa sistematik bir yapı üzerine kurulmuştur. Bu yapı geometriden, semboller ve simgelere dönüşmüş ve insanlık tarihinin başlangıcından, günümüze kadar kullanılmaya devam etmiş ve etmektedir. Her ne kadar gündelik yaşamımızın içerisinde, farkında olmadan hemen hemen her anımızı yaşadığımız, sezgilerimiz, mantığımız, çözümlemeye çalıştığımız gerçeklikler, bireyselliğimiz ve tüm bunların dışı vurumu sonucu oluşan estetik değer algımız, aslında matematiksel olarak çevremizdeki olay ve nesneleri çözümleme süreçlerimizi oluşturmaktadır. Bu süreçle gelişen dışı vurduğumuz imgeler şekillenerek boyut kazanarak tekrar anlamlar yüklediğimiz maddelere dönüşmektedir. Kısaca; eser ya da ürün tasarımı içerisinde ki temel estetik yapının doğadaki bulunan güzeli farkında olmadan insan beyninin sahip olduğu matematiksel ve geometrik süzgecinden geçirerek yaratım sürecini tamamladığını söyleyebiliriz.

2. GEOMETRİ VE ÜÇGEN TARİHÇESİNE KISA BAKIŞ

Kelime anlamı “1.isim, Nokta, çizgi, açı, yüzey ve cisimlerin birbirleriyle ilişkilerini, ölçümlerini, özelliklerini inceleyen matematik dalı, olarak tanımlanır (Url-1).

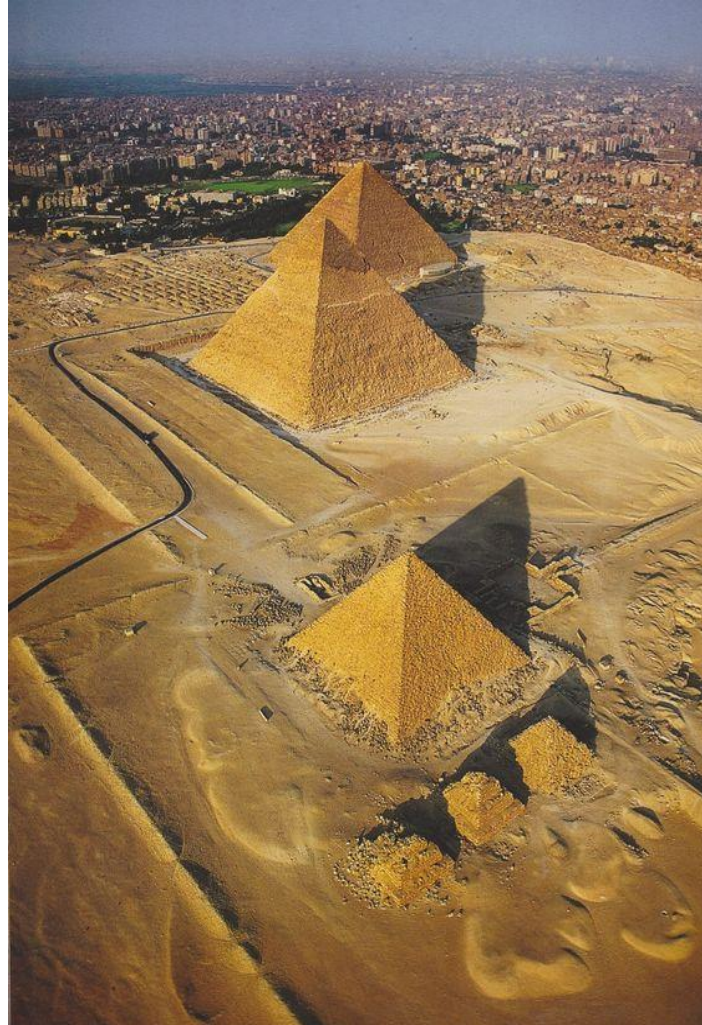
Güzel, her zaman matematik ve geometrinin içerisine saklı kalarak farkındalık yaratmadan insan ruhuna yerleşmiştir. Doğada var olan tüm canlılar bir iskelet sistemine sahiptir. Bu sistem, geometrik yapıya sahip yapıların herhangi bir şekilde dizilmesi veya yığılması sonucu dengeyi oluşturacak biçimde strüktür düzenlerini oluştur. Gerçekçi bir göz ile doğaya farklı bir bakış açısı ile baktığımızda içine gizlenmiş olan matematiği ve geometriyi rahatlıkla görebiliriz.

Şekil 1. Yarım ve Tam Kozalak (Url-2)



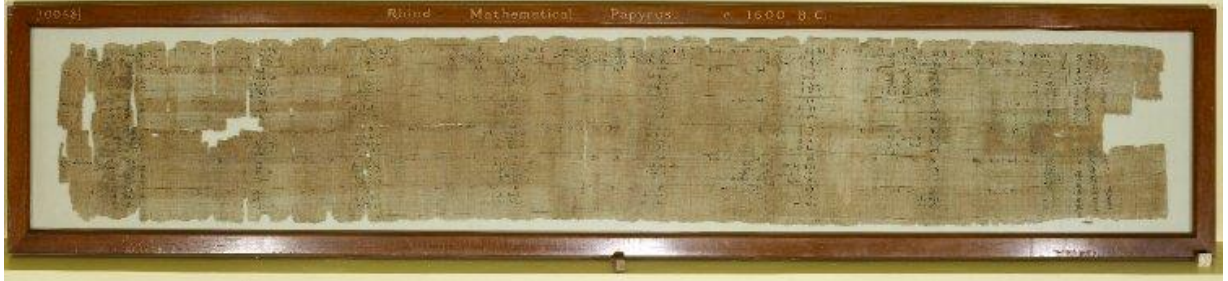
İnsanlığın tarihine bakıldığında, milyonlarca yıl öncesinden günümüze kalmayı başarabilmiş geometrik hesaplamalara dayalı mimari ve diğer buluntular bizlere geometrinin insanlığın var oluşuna kadar eski bir tarihçeye sahip olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir. “Bilim tarihi içinde matematiksel gelişmelerin yeri ve önemi çok büyüktür. Matematikğin orjinini oluşturan iki temel alan vardır: Aritmetik ve Geometri. Geometri uzayın ve uzayda tasarlanabilen biçimlerin, kurallara uyularak incelenmesini konu alan matematik dalıdır. Etimolojik olarak “geometri” kelimesi, dünya’nın ölçümü anlamına gelir. Geometri çok eski çağlardan beri vardır.” (Url-3)

Şekil 2. Giza Piramitleri, Mısır (Url- 4)



Üçgen alan hesaplamaları, geometri tarihinde ilk kez İ.Ö 1850 yıllara tarihlenen, Mısır Orta krallık döneminde, öğrenciler için matematik alıştırmaları üzerine özellikle ölçme, aritmetik, geometri ve cebir tasarlandığı düşünülen "Rhind Mathematical Papyrus" üzerinde görülmektedir.

Şekil 3. Rhind Mathematical Papyrus (Url-5)

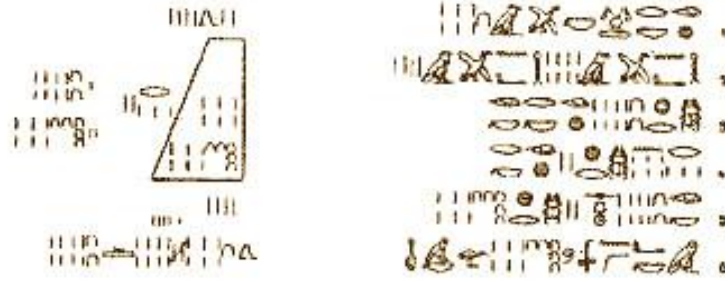


Şekil 4. Rhind Mathematical Papyrus (Url-6)



M.Ö.1650'li yıllarda Matematikçi Ahmes tarafından tekrar kopyalanan, günümüze ulaşan en önemli kaynaktır. Mısır matematiğine dair günümüze ulaşan bir diğer örnekse, Moskova Papirüsüdür. İçerik olarak diğer papirüs ile benzer özellikler taşıdığı çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir.

Şekil 5. Moskova Papirüsü (Url-7)



Mezopotamya bölgesinde yaşayan uygarlıklarda ise M.Ö. 2 bine tarihlenen ve günümüze kadar ulaşan tabletler bulunmaktadır. Tell Harmal'da bulunmuş ve Irak müzesinde koruma altında olan Babil tabletleri bulunmaktadır.

Şekil 6. Tell Harmal matematik tabletleri (Url-8)

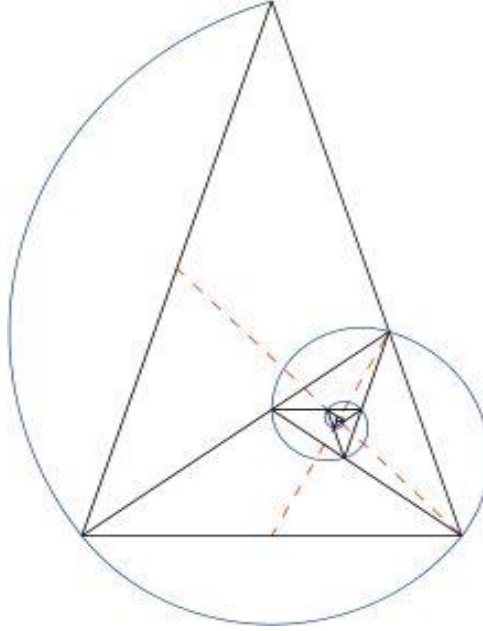


Geometrin başlangıcı, “yorum gerektirmeyecek kadar açık yazılı belgeleri alırsak, matematiğin M.Ö. 3000–2000 yılları arasında Mısır ve Mezopotamya’da başladığını söyleyebiliriz” (ÜLGER, 2003) kısaca günümüz geometrisine yön veren yunan matematikçileri mısır ve Mezopotamya uygarlıklarından öğrenmiş olduklarını söyleyebiliriz. “Thales'ten sonra Pisagor'un ve Öklid'in bu yöreleri uzun yıllar dolaştıkları tarihi bir gerçektir” (Url-9).

Altın oran ilk kez Eski Mısır da keşfedilmiş ve Yunanlılar tarafından mimarlık ile sanat eserlerin de kullanılmıştır. “Altın Oranın en küçük sayı değeri 1,61803’dür, Φ , Φ sembolü ile ifade edilir” (Url-10). Doğadaki denge ve güzele kendi içersin de oluşturduğu bir geometri ile sahiptir. Antik dönemlerden günümüze kadar üretilmiş bütün sanat eserlerinde bütünü bölümleri, farklı boyutlardaki dizilimler halinde, geometrik ve sayısal olarak bağlantılıdır

“Euclid (M.Ö. 365–M.Ö. 300), bir doğrunun 1.6180339 noktasında ayırmaktan "Elementler" adlı kuramında söz etmiş ve bunu, bir doğruyu aşırı ve önemli oranda bölmek diye adlandırır. Mısırlılar keops Piramidi'nin tasarlanmasında pi ve phi oranını kullandı. Yunanlılar, Parthenon'un yapımı için altın orana uyarlamışlardır.

Şekil 7. Altın Üçgen (Url-12)



Altın oranı, Yunanlı heykeltıraş Phidias'da kullanılmıştır. İtalyan Matematikçisi Leonardo Fibonacci, şu anda da kendi adıyla adlandırılan nümerik seriyi bulmuştur. 1509'da Luca Pacioli'nin yayımladığı İlahi Oran adlı bir çalışma için Leonardo da Vinci de, resimler vermiştir. Bu kitabın içeriğinde, Leonardo da Vinci'nin yaptığı “Five Platonic Solids” (Beş Platonik Cisim) adlı resimler vardır.” (Url- 11)

3. MODERN HEYKEL SANATINDA ÜÇGEN KULLANIMI

Bir tasarım elemanı olarak, geometrinin ilk bilinen biçimi olan üçgen insanın sahip olduğu düşünceyi, en basit anlatma ya da ifade biçimi olan sembollerle de desteklemektedir. Evrenin temelini oluşturan en basit sembol üçgendir. Bunun dışında, Toprak-ateş-su, ruh-can-beden, üreme de aynı sembolle ifade edilmektedir. Boşluk ve doluluk kombinasyonlarını içinde barındıran üçgen tasarımcının duygusal dışa vurumları ile iletişim haline girebilen pek çok bakış açısından farklı duygular yaratacak biçimde, izleyicinin de kendi bakış açısını seçebileceği özgürlüğü sağlamakta olan eserlerin mekânlarda yerlerini almasına olanak sağlar.

Şekil 8. "A Estrela", Amílcar de Castro, 1966 (Url- 13)



Şekil 9. "Untere Faltungszone vom Mast", Hermann Glöckner, 1975 (Url- 14)



Şekil 10. "Installation" Alexander Calder, 1967 (Url-15)



Şekil 11. "Eagle" M.Berrin Kayman, DKP sac, 2014

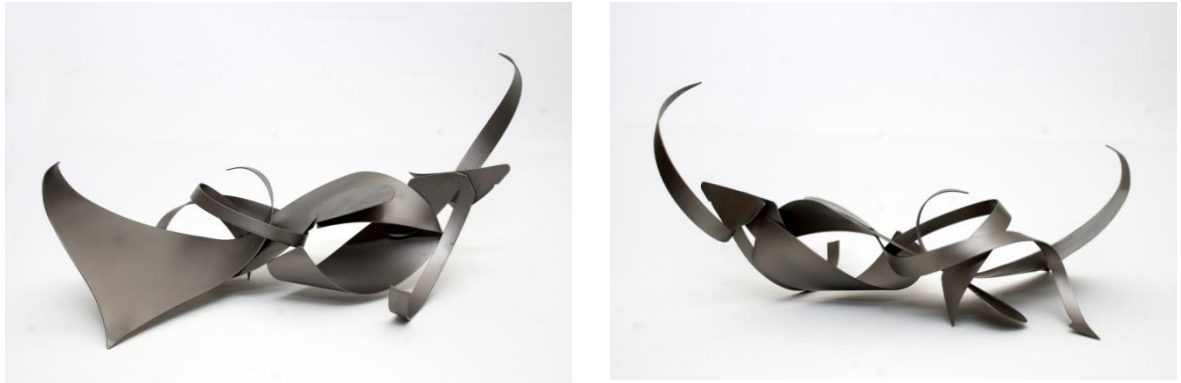


Şekil 12. "Dönüşüm" M.Berrin Kayman, paslanmaz çelik, 2014, iki farklı açıdan görünüm



Zengin açılı matematiksel hesaplamaların yapıldığı kompozisyonlar, özellikle denge konusunda temel dayanak olan üç nokta üzerinde denge de kalabilme, yeniden başka bir dönüşümde dengeyi koruyabilme olanakları ile tasarımı farklı yönlerden alıcıya aktarabilme çeşitliliğini sağlar. Kendi keskin devinimlerinin içinde farklı noktalarda ayakta durabilen estetik bir hacim alanını sürekli kılacak şekilde dinamizmini kurar.

Şekil 13. "Balık" M.Berrin Kayman, 2017, iki farklı açıdan görünüm (Fotoğraf: T.Alpı)



Şekil 14. "Balık" M.Berrin KAYMAN, 2017, üç farklı açıdan görünüm (Fotoğraf: T.Alpı)



4. SONUÇ

Yaşam gerçeği, sadece insanın anlayıp algılayabildiği ayrıntılar içerisinde dengeler kurmakta ve alternatifler üretmektedir. Doğası gereği insan da değişikliklere her zaman açık ama değiştiğini ya da değiştirildiğini fark etmeden varlığını sürdürür. Doğrudan kurgulayamadığı fakat hissettiği gerçeği yansıttığı içsel değişimleri, aslında var olan duygusal gerilimlerinin farkında olmadan hesapladığı matematiksel duyunun dışı vurumudur. Bu da hayatın sunduklarının içinde olduğu dinamiği değiştirmektedir. Üçgen bir matematikçi, ressam ya da heykeltıraş için bir duygunun bir gerilimin sanat olarak dışı vurulmuş biçimidir. Ve farklı duygular, farklı ışıklarda, farkındalıklar yaratır.

KAYNAKÇA

ÜLGER Ali, Mısır ve Mezopotamya Matematiği, Matematik Dünyası, 2003, Kış

Url-1:

www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5923f756485821.54850362 (23-05-2017 11.51)

Url-2:

www.google.com.tr/search?q=kozalak&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXg8GS04XUAhUNK1AKHXdqDkMQ_AUICigB&biw=1280&bih=918#imgsrc=_PDN_ebY5N8yCM: (23.05.2017 13.04)

<https://tr.pinterest.com/pin/570620215265071089/> sembolizm (23.05.2017 14.39)

Url-3: <https://ahmetdenizkirli.wordpress.com/geometrinin-tarihcesi/> (22-05-2017 19.25)

Url-4: <https://tr.pinterest.com/pin/457185799650963584/> (23.05.2107 14.09)

Url-5:

www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=601138001&objectid=110036 (22-05-2017 19:25)

Url-6:

www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=413752001&objectid=110036 (23.05.2017 17.47)

Url-7: <http://ewao.com/2015/09/08/1-evidence-of-ancient-advanced-technology-the-great-pyramid-of-giza/> (23.05.2017 18.35)

Url-8: http://cojs.org/tell_harmal_mathematical_tablets/ (23.05.2017 18.35)

Url-9: <http://slideplayer.biz.tr/slide/2590590/> (23.05.2017 18.55)

Url-10: <http://www.altinoran.gen.tr/altin-oran-tarihcesi.html> (23.05.2016 19.42)

Url-11: <http://www.altinoran.gen.tr/altin-oran-tarihcesi.html> (23.05.2016 19.42)

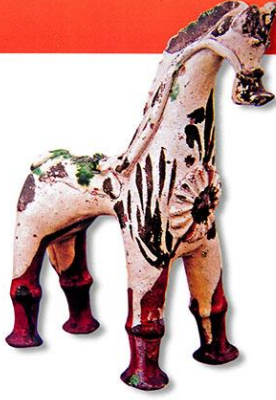
Url-12: <https://tr.pinterest.com/pin/182677328615944867/> (22-05-2017 15.00)

Url-13: <http://www.achabrasilia.com/amilcar-de-castro/> (23.05.2017 20.18)

Url-14: <http://www.skd.museum/en/museums-institutions/albertinum/skulpturensammlung/history-of-the-collection/> (23.05.2017 21.30)

Url-15: <http://artobserved.com/2009/11/go-see-%E2%80%93-rome-alexander-calders-monumental-sculpture-at-the-gagosian-gallery-through-january-30th-2010/> (23.05.2017 23.15)

ÇANAKKALE SERAMİKLERİ
KOLOKYUMU BİLDİRİLERİ



Editör	Kayhan Dörtlük – Remziye Boyraz
Türü	Kitap
Basım Yılı	2008, Antalya
ISBN No.	9786054018031
Boyutlar	16 × 24 cm
Sayfa	108 sayfa, karton kapak
Resim	
Dili	Türkçe ve İngilizce makaleler
Çeviri	İngilizce ed.: T.M.P. Duggan
Dizi	Kongre, Sempozyum, Seminer Dizisi 2

  zet

Suna – İnan Kır   Akdeniz Araştırma Enstitüsü’n  n Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü ile birlikte 02 Nisan 2007 tarihinde düzenledikleri “**Çanakkale Seramikleri Kolokyumu**”, bu alanda 1971 yılında yayımlanan ve ilk tanıtıcı çalışma olan “**Türk Devri Çanakkale Seramikleri. Turkish Period Çanakkale Ceramics**” başlıklı kitaptan bu yana, Çanakkale seramiklerine artan ilgiyi, oluşturulan koleksiyonlar, yeni yayınlar, araştırmalar ve

uygulamalar ile bu alanda ne kadar yol alındığını göstermektedir. Bu konuda en büyük destekleyicilerin başında, oluşturdıkları koleksiyonlar ve yayınlarla müteveffa Sevgi Gönül'ün yönetimindeki Vehbi Koç Vakfı, Sadberk Hanım Müzesi ve Suna – İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırmaları Enstitüsü (AKMED) gelmektedir. Enstitü 1996 yayınladığı **“Çanakkale Seramikleri/Çanakkale Ceramics”** ile de Kaleiçi Müzesi'nde sergilenen ve hâlâ genişletilmeye devam eden koleksiyonu bilim dünyası ile paylaşmıştır.

İÇİNDEKİLER

Sunuş

Gönül Öney

Katherina Korre-Zographou

“The Spreading of the Çanakkale Ceramics throughout the Aegean Islands”

Sevim Çizer

“Çanakkale Örneğinde Batı Anadolu Seramikçiliğinin Ege Adalarındaki Uzantıları”

Lale Doğer

“İzmir Agorası Kazılarında Çanakkale Seramikleri ve Diğer Talep Noktaları”

Tülay Uğuzman

“Halk Kültürünü Koruma, Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Konusunda Somut Bir Adım: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ulusal Seramik Çalıştayı”

Selahattin Pekşen

“Çanakkale Seramiklerinin Yeniden Yapılanma Çabaları ve Sonucu”

M. Fatih Karagül

“Avustralya'dan Gelen İki Şerbetlik ve Kahverengi Sır Araştırmaları”

Ayşe Güler

“Osmanlı Dönemi Çanakkale'de Seramik Atölyelerinin Konumlandıkları Mahaller, Üretim Potansiyeli ve Ürün Türleri”

M. Berrin Kayman

“Akköy Yöresi Fırın Cürüfları Üzerine Değerlendirme”

Ek 1: Dimitris Hatziyiannis

“Ceramic Workshop: Traditional Ceramics from Agiasos-Lesvos”

Ek 2: Kolokyum programı

GÜZELİ ARAYIŞTA KADIN İMGESİ, ŞİDDET TEMASI VE POLYXENA'NIN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA YANSIMASI

Öğr. Gör. Münevver Berrin KAYMAN KARAGÜL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

ÖZET

Kadın imgesi neolitik dönemden günümüze plastik sanatlarının her alanında estetik bir form olarak yer almaktadır. İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte kadın, içten gelen öğrenilmiş bir duygu olan şiddette maruz kalmış ve günümüzde de hâlen kalmaktadır. Özellikle çağımızda kadına uygulanan şiddet, medeniyetlerin toplumsal yaşam biçimlerinin ve yaşam şartlarının değişmesine karşın sürekliliğini korusa da şiddeti uygulama biçimleri benzerliklerini taşımaya devam etmektedir. Kadın, şiddet ve kurban konusunun sanatsal olarak işleniş yüzyıllardır estetik açıdan hiçbir değer kaybetmeden farklı teknikler ve formlarla işlenmeye devam etmiştir. Polyksena'nın kurban sahnesinin M.Ö 525 yıllarından itibaren seramik yüzeylerde işlendiği görülmektedir. Plastik Sanatların farklı disiplinlerindeyse 14. yüzyıldan 21. yüzyıla dek sanatçılara esin kaynağı oluşturmuştur. Troia savaşının sonundaki hikâyenin başkarakterlerinden biri olan Polyksena'nın, hüznü dolu mitolojik öyküsünün yer aldığı “ Polyksena Lahdi” günümüzdeki trajik kurban kadın hikâyelerin temelini en gerçekçi işleniş biçimi olarak günümüze sunmaktadır.

Anahtar kelime; Kadın, Şiddet, Kurban, Çağdaş Seramik Sanatı, Polyksena

WOMEN'S IMAGE OF BEAUTIFUL LOOKING, VIOLENCE THEME AND POLYXENA'S REFLECTION TO CONTEMPORARY CERAMIC

ABSTRACT

The female image takes place as an aesthetic form in all aspects of the daily plastic arts from the neolithic period. In the period from the early ages to the present day, the woman has been subjected to violence as a learned emotion from the inside and still remains today. In particular, the violence applied to women in our time continues to bear similarities to the ways in which civilizations, social life styles and practices of life, while maintaining their continuity, apply violence. For centuries, the artistic treatment of women, violence and sacrifice has continued to be processed with different techniques and forms without losing any aesthetic value. It is seen that the sacrificial scene of Polyksena was processed on ceramic surfaces since 525 BC. From various disciplines of plastic arts,



from the 14th century to the 21st century, she created a source of inspiration for artists. Polyksena, one of the main characters of the story at the end of the Troia war, presents the myth of the tragic sacrificial women's stories as the most realistic way of working today.

Keyword: Women, Violence, Sacrifice, Contemporary Ceramic Art, Polyksena

İnsana verilebilecek en güzel armağanı, hayatı sunan kadın, birimge olarak neolitik dönemden günümüze dek plastik sanatlarının her alanında estetik bir form olarak yer almaktadır. İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçteyse, her ne kadar hak etmese de toplumun içgüdüsel eğitimiyle öğrenilmiş bir duygu olan şiddette maruz kalmış ve günümüzde de hâlâ kalmaktadır. Özellikle çağımızda kadına uygulanan şiddet medeniyetlerin, toplumsal yaşam biçimlerinin ve yaşam şartlarının değişmesine karşın sürekliliğini korusa da şiddeti uygulama biçimleri hâlen benzerliklerini taşımaya devam etmektedir.

İnsanlığın var olduğu günden itibaren yaşam biçimi oluşturmuş önemli bir olgu süreci olan sanat, aynı zaman da kültürel değerlerimizi belirleyen bir faktör olarak yaşamımız içinde yer almaktadır. Sanat eseri oluşumunda da önemli bir etken olarak karşımıza doğumla birlikte yani kadının varlığı ile birlikte çıkan yaşam kavramı, dönem ve etkilere göre bireysel olarak şekillendirilmekte olduğumuz duyu ve duygusal birikimlerimizdir. Herhangi bir beklenti olmaksızın, insanın duygularını tetikleyen temel faktörün, duyu organlarının yardımıyla algıladığı form, kütle, renk gibi unsurların içsel seçiciliğine göre ayrımını yaparak kişiye özgü güzel kavramını oluşturmaktadır. Bu süreci oluşturan temel nokta, bireyin toplumsal yaşam biçimi ve ananelerinin verdiği çeşitlilikle birlikte oluşturduğu, kendi güzelini yaratma çabası içinde belirginleştirmektedir.

Kant'a göre doğadaki güzel ile sanat yapıtının güzelliğin ayrımı, "Bir doğa güzelliği güzel bir şeydir, sanat güzelliği ise bir şey hakkında güzel bir tasavvurdur" diyerek yapar(2006:45). Sanat yapıtındaki güzelin, doğadaki güzel gibi belli bir sistematığın içinde var olan ve kendi dinamiği içindeki tekrarlanamaz estetik değer kadar kuvvetli olması beklenmemelidir. Sanat eseri üretiminde söz konusu olan sanatçının, eser üretiminde duygusal olarak işlediği şiddet ya da çirkin içeriğin taşındığı, ifade biçimleri değer olarak güzelliği belirleyecektir. Bunun sonucunda ortaya çıkan, eserin işleniş biçimi ve izleyicilerin duyuları arasındaki bağlantıya göre estetik ve güzel algısını kişisel bir dille oluşturması beklenmektedir.

Şiddet ve kurban açısından baktığımızda, medeniyetlerin, toplumsal yaşam biçimlerinin ve yaşam şartlarının değişmesine karşın şiddet ve uygulama biçimleri her ne kadar aynı kalsa da, konunun sanatsal olarak işleniş bakımından kadın formu estetik açıdan hiçbir değer kaybetmeden farklı teknikler ve formlarla işlenmeye devam etmektedir.Şiddetin kelime anlamı; duyu ve davranışta aşırılık, büyük güç ve sertlik, olarak tanımlanmaktadır(URL-1, 2010). Dünya Sağlık Örgütü şiddeti "fiziksel güç ya da güçlerin kasıtlı olarak, bir tehdit veya eylem biçiminde kullanılmasının kişinin kendisinde, başka bir kişi de ya da grup veya toplulukta, yaralanma, ölüm ya da psikolojik zarara; gelişim bozukluğuna veya yoksunluğa yol açması ya da yol açmada yüksek olasılığı bulunması durumu" (URL-2, 2010) olarak tanımlamaktadır.

Şiddet kelimesinin karşılığını daha da anlaşılabilir bir dille yapacak olursak, doğadaki yaşam hakkına sahip her türe zarar vermek, özgürlüğünü bilerek ve isteyerek zor yoluyla engellemek veya varlığın ya da kişinin sahip olduğu yaşama hakkını elinden almak üzere,



sahip olduğu gücü orantısız biçimde kullanması olarak tanımlayabiliriz. Bu güç şiddetin içeriğini oluşturur ki, kişiye ya da topluma uygulanan, işkence, baskı, güç gösterisi, cinayet, v.b. davranışlar günümüzde oldukça popüler bir kültür haline gelmiş ve insanlık tarafından içerik açısından zenginleştirilmeye devam edilmektedir.

Yaradılış itibari ile doğumundan ölümüne kadar süren süreç içerisinde görerek, duyarak, dokunarak, konuşarak çevresiyle iletişime geçerek kendini geliştiren, öğrenme yeteneğine sahip bir varlık olan insan, duygularını da yukarıda saydığımız becerileri öğrenerek şekillendirmektedir. İnsanlar, çevre ile etkileşimleri sonucu bilgi, beceri, tutum ve değer kazanırlar. Öğrenmenin temelini bu yaşantılar oluşturur. Kişi, çevresinden sürekli olarak kendisine ulaşan verileri değerlendirir ve bunun sonucu olarak düşünsel, duyuşsal veya davranışsal tepkide bulunur. İnsanın çevresi ile etkileşimi, onda düşünsel, duyuşsal veya davranışsal değişime yol açıyorsa öğrenmeden söz edilebilir. Bu nedenle öğrenme, kişide oluşan kalıcı değişimler olarak tanımlanmaktadır (Yüksel, 2002:72).

Kısaca şunu söyleyebiliriz ki; şiddetin içgüdüsel bir duygu olarak insanın içinde doğumuyla birlikte var olduğu, çocukluk döneminde öğrenilmiş birikimlerin ve yaşadığı döneme göre çevresel etkilerle şekillenerek birleşmesiyle, yetişkin hayatındaki dışı vuruma açık bir davranış biçimi olduğu söylenebilir. Yeryüzündeki bütün toplumlarda şiddete açık olma eğilimi, bilinçaltına çocukluk dönemlerinden itibaren farkındalık hissettirilmeden yerleştirilmiş bir olgudur. Bunun en belirgin örneğini ise masallar oluşturmaktadır. Her ne kadar hayata hazırlık dersleri verdiği düşünülse de ilk eğitim aracı olarak bilinçaltına, şiddet - kutsal ve mutluluk kavramlarını işlemeyi amaç edindirdiği bir gerçektir.

Örnekleyecek olursak; Andersen'den Masalların; Küçük Deniz Kızı, sevdiği için kurban olma duygusunu ön plana getirerek etkileyicilik kazanmaktayken, Grimm Kardeşlerin; Pamuk Prensesi, kıskançlık karşısında kurban etme, eylemine karşı şiddetli bir ileti göndermektedir. Masalların, içersin de ciddi şiddet, sunumları bulunurken aynı zamanda mutlu sonla bitmiş olmaları da dikkat çekmektedir. Merak içersinde sonunu beklediğimiz, çocukluğumuzun en güzel günleri aslında bizleri, gizli bir şiddet duygusuna alıştırma döneminin başlangıcı olarak kabul edilebilir (Kayman, 2011:46). Diğer taraftan çağımızın vazgeçilmez iletişim kaynakları olan özellikle görsel ve işitsel TV-radyo yayınları, çizgi filmler, aksiyon içerikli filmler, günümüz sabah kuşaklarının vazgeçilmez tatlı sert programları, özellikle çocuk izleyicilerin bilinçaltın da teorik bilgi, teknikler ve şiddet eylemini gerçekleştirebileceği, materyal seçimleri ile uygulama bilirliliğini mümkün kılacak şekilde hafızalara yerleştirmekte olduğu da kaçınılmaz bir gerçektir.

Geçmiş çağlardan bu güne kadar uygulanan toplumal şiddetin en kabul edilmiş uygulama biçimi kurbandır. Kobaylaşmış İradan bir eylem olarak, dinin ve vicdanının doğru bulduğu amaçlarla farklı biçimler ve yöntemlerle uygulanma özörlüğünü elde etmiş kutl bir eylemdir. En dikkat çekici özelliği i farklı inanış biçimlerine ahip toplumlarca kabul örmüş, vazgeçilmez bir ibadet biçimi olmaıdır. Farklı birçok inançlarda kurban, kanlı ve kanız olarak iki şekilde unulmaktadır. Kanlı kurbanlar inān ve hayvan keilerek ya da el, kol, parmak, kulak, peniı ibi orānlarının vücuttan koparılarak, kan akıtma biçimlerinde, kanız kurban unumları i çeşitli yiyecek ve içeceklerin unulmaı şeklinde uygulanmıştır. Bazı araştırmacılara öre kurbanın kökeni, Tanrı olan hayvan ve inān akrabalar düşünceından, yani totemizmimden kaynaklandığını ileri ürlmektedir.Kıaca kurban; psikolojik yaklaşımları üzerinde durarak, inānda bulunan āldırānlık içüdüünün en önemli tatmin araçlarından biri olarak kabul etmektedir. Geçmişten ünümüze, kurban unumunun

uyulanmadığı hiçbir zaman yoktur.”(Kayman, 2011:46). Çeçilen kurban üzerine şiddeti uygulama, “Topluluk içindeki erilim, rekabet ve karşılıklı öldürü konusundaki her türlü kararız duyuyu tüm toplulukça kurbanı aktarma işlemidir(Girard, 2003:10).

Günümüze kadar ulaşmış birçok arkeolojik buluntu üzerinde sanatsal olarak işlenmiş, çoğunlukla seramik vazo resimlerinde şiddet temasının, özellikle tanrılar için düzenlenen kurban sahneleri işlenmiştir. Bütün antik çağ dönemine ait eçemen bir düşünce olan kurban, tanrılara sunulan bir hediye olarak kabul edilmektedir. Kurban türlerinin sınıflandırılması da ilk kez, antik çağ düşünürlerinden biri olan Theophrastus tarafından yapılmıştır. Düşünürün sınıflandırmasına göre beş ana başlıkta kurban sunma çeşitleme karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; övü kurbanları, teşekkür kurbanları, dilekte bulunma kurbanları, rica kurbanları ve ölü ruhları için sunulan kurbanlardır(Eriner, 1997:20).

Kurban, şiddet ve sanat kelimelerinin birbiri ile olan ilişkilerinin en temel noktasını yaşam oluşturmaktadır.Yaşam, bir yaşantılar örüntüsüdür (Erinç, 1998:13).Geçmişten geleceğe sunulmuş değerli bir armağan olan yaşanmışlığa dair bu güne ulaşan sanat eserleri üzerinde inanın en önemli örneğini olan karşı cinle uyulanan şiddet o gün olduğu gibi bu gün de açıkça izlenmektedir. Günümüze ulaşan eserlerinin betimlemelerini incelediğimizde, genel olarak inan kurban teması, en çok antik çağ uygarlıklarındaki toplumların, toplu katliam törenlerinde kullandıkları, tören kaplarında, duvar kabartmalarında ve resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Tarihsel süreç içinde gelişen medeniyetler ve kültürel değişimler sonucunda kurban olarak çeçilen kadın kurban anlayışından uzaklaşmıştır. Fakat şiddet bir korku unsuru olarak kullanılmaya hâlen devam etmektedir. Konu pek çok sanatçı tarafından üzel ya da erotik olarak değerlendirilmemektedir. Oyuna ki alılanan biçim ve içerik, konunun işleniş biçimi ile bütünlük kazandığında erotik değeri yüksek yapıtların oluştuğu sanat otoritelerince de kabul görmektedir.

Şekil 1. **Mermer Polyksena lahdi.** MÖ ~500 Çanakkale Arkeoloji Müzesi, 2010.

Fotoğraf: Berrin Kayman



Polyksena'nın mitolojik hikâyesinin en detaylı anlatımı, Euripides'in Hekabe adlı

eserinde bulunmaktadır. Bu hikâye de şöyle özetlenebilir. “Troia kralı Priamos ve Hekabe'nin en küçük kızı olan Polyksena, Troia savaşlarının sonunda, Akhilleus'un ruhunun, mezarı üzerinde örünerek, ülkelerine eri dönecek olan, Yunanlı avaşçılardan; denizlerin eri dönüş yolculuğu sırasında geçit vermesi karşılığında, onur payı olarak Polyksena'nın kanını ister. İsteği gerçekleştirilmediği takdirde, denizlerin kendilerine geçit vermeyeceğini bildirir. Küllerime adansın Polyksena, katledilsin Pyrrhus'un eliyle, mezarım ıslansın kanıyla, (Seneca, 2009: xii). Bu istek üzerine, Polyksena, Akhilleus'un mezarı üzerinde boynu kesilerek, Troia savaşlarının sonunda kurban edilen ve antik çağ yazarlarınca kurban edilişi, farklı yorumlamalar ile işlenen, mitolojik kadın karakterlerinden biri olmuştur (Kayman, 2011:3).

Polyksena'nın kurban edilişi mitolojik bir öykünün, yazın ve plastik sanatlar içersinde hazin bir hikâyenin işlenişi gibi görünse de aslında bütün dünya ülkelerinin en önemli sorununun başlangıcı niteliğindedir. Yeryüzündeki en vahşi varlık olan insanın, ruhunda barındırdığı, inanç, sevgi, aşk, kaygı, şüphe, tutku, nefret, öfke, korku ve sonucunda bir anda ortaya çıkan şiddet insana her türlü elemi gerçekleştirebilecek gücü vermektedir.

Şekil 2. **Tyrrhen amphorası detayı.** Polyksena'nın Neuptolemos tarafından kurban edilmesi, , Attik siyah figür MÖ 570-550, 38 cm., (URL-3: 2010)



Şekil 3. Polyksena (Kızöldün) lahdi detayı. Polyksena'nın Neuptolemo tarafından kurban edilmei, MÖ ~500 Çanakkale Arkeoloji Müzei, Fotoğraf: Berrin Kayman, 2009.



Şekil 4. Polyksena'nın kurban edilmesi yorumu (detay). 2010, Berrin Kayman
Fotoğraf: Berrin Kayman, 2010



Polyksena lahдинin en can alıcı sahnesi, dramatik kurban sahnesidir. Mermer yüzeyde iki boyutlu olarak betimlenen öykü (Şekil 4), figürlerin hacimsel oluşları nedeniyle, yaşanan olayın etkiğini tam olarak yansıtamamaktadır. Bu yüzden betimlenen kompozisyon ve şekillendirilen sahnenin üç boyutlu olarak uyulanma durumunda nasıl bir etki uyandıracağını tespit etmek amacıyla, lahit yüzeyini kaplayan öykü figüratif olarak çeramikten şekillendirilmiştir.

Antik çeramik vazo yüzeylerinde (Şekil 3) ve rölyefli olarak lahitlerde betimlenen kanlı öykü, re'im alanında örnekler vermiş olsa da, böylecene zengin figürlü üç boyutlu bir kompozisyon daha önce şekillendirilmemiştir. Yağlı boya ve re'im sanatı örneklerinde hikâyenin farklı varyasyonları görülebilmektedir. Bu nedenle, mitolojik öyküye sadık kalınarak, şekillendirmede mermer lahit referans alınmıştır.

Unumu gerçekleştirilen kompozisyon iki farklı versiyon olarak gerçekleştirilmiştir. İlk versiyonda koyu fon ve doğal ışık kullanılmıştır. Oluşan etki doğal ışığın etkisi ile abartılıdır ve ölüler ün ışığına göre değişmektedir. İkinci versiyon ise loş bir ortamda gerçekleştirilmiştir. Arka plandaki kızıl fon önünde yer alan heykel grubunun üzerine, kırmızı aydınlatma kullanılarak, kanlı olayın dramatik etkisi vurgulanmıştır.

Ele alınan tema her ne kadar küsel kavramı altında değerlendirilemeyecek olsa da, temanın yanı sıra olarak üretilmiş eserlerin küsel olup olmadığını değerlendirmek daha doğru olacaktır. Soyut kavramları görsel hale dönüştürmenin zorluğu, kimi zaman sonuçların yanımlarından yararlanılarak üretilenlere dâhil olmaktadır. Şekillendirmiş olduğumuz heykel grubu da şiddetin toplumal etkilerini vurgulamayı ve bunları etik anlamda küsel bir biçimde ifade edebilmek için, bir araç olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu aydınlatma sayesinde aydınlık ve karanlık alanların kontrast etkisi daha da belirginleştirilebilmiştir. (Şekil 5)

Şekil 5. Polyksena'nın kurban edilmesi yorumu (detay). 2010, Berrin Kayman

Fotoğraf: Berrin Kayman, 2010



SONUÇ

Adı Polyksena ya da kadın, o tarih boyunca şiddete ve iltimara maruz kalmış bir varlık. Erk, her zaman kadın bedeninin üzerinde hak sahibi ve onun yaşam biçiminin ya da üretilmesinin belirleyicisidir. Çocukluğumuzun unutulmaz anıları ile hazırlanan gerçek dünyaya hazırlık çok normal eylemlerimiz gibi kabullendiğimiz katlediliş sahneleri, gündelik yaşamımızın 35-50 yaş aralığı bölümünü içeren de hemen hemen her gün beyaz ekrandan gözümüze gelip geçmektedir. İnanç, eğitim, küsel, çirkin, etik ya da adına ne dersek diyelim öz konusu aklında sanattan ziyade milyonlarca yıldır insanlığın kurtulamadığı eboya ya da üçünü, topluma sunma özetidir. Burada konu, kadın imajının, şiddet teması karşısında her zaman kurban sınıfında yer aldığını ve bunu da medeniyetler boyunca yaşamışta nasıl yaşıyorak aynı şekilde hala yaşıyor olmamızdır. Polyksena sadece dünyanın ve bu günün kurban karakterlerinden biridir.



JOURNAL OF AWARENESS

KAYNAKÇA

- ERGİNER, Gürbüz, 1997, Kurban, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, ISBN:9753636644
- ERİNÇ, Sıtkı M., 1998, Sanat Psikolojisine Giriş, Ayraç Yayınevi, Ankara, ISBN:9756361174
- GIRARD, René, 2003, Şiddet ve Kutsal, Kanat Kitap, İstanbul, ISBN:9758859013
- KANT, Immanuel, 2006, Yargı Yetisinin Eleştirisi, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, ISBN:9753970943
- KAYMAN, M.Berrin, 2011, Çanakkale Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Polyksena Lahdindeki Kurban Sahnesinin İncelenmesi ve Seramik Malzemeye Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- SENECA, 2009, Troialı Kadınlar, 1.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, ISBN:9944885744
- YÜKSEL, Özden, 2002, Eğitimde Yeni Değerler, Pegem Yayıncılık, Ankara, ISBN:975-6802-02-2
- URL_1:http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5901cc5fbd9be6.83086293
- URL_2:<http://www.who.int/violenceprevention/approach/definition/en/>
- URL_3:http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=462439&partId=1&searchText=timiades&page=1

ÇANAKKALE TABAKLAR KÖYÜ VE TERKEDİLMİŞ YAPI KALINTILARINDA TESPİT EDİLEN GELENEKSEL ÇANAKKALE SERAMİKLERİ

Doç. Mehmet Fatih KARAGÜL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

Öğr. Gör. Münevver Berrin KAYMAN KARAGÜL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

ÖZET

Bu araştırma, geleneksel Çanakkale seramiklerinin, Tabaklar Köyünde ne düzeyde ve çeşitlilikte kullanılmış olduğunu saptamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Geleneksel Çanakkale seramiklerinin yoğun olarak üretildiği 17-20. yüzyıllar arasında, büyük bir kısmı Çanakkale dışına ihraç edilmesine karşın, Çanakkale genelinden seçtiğimiz gelir durumu yüksek olmayan köylerden birine örnek oluşturan Tabaklar Köyü'nde bu seramiklerin kullanımının, geleneksel Çanakkale seramiklerinin iç piyasadaki yayılımı hakkında fikir verici sonuçlar doğurması önemlidir. Çamur, astar, sır ve dekor yönünden değerlendirildiğinde, bulunmuş olan seramik örneklerin zengin bir çeşitlilik sunduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çanakkale, Tabaklar Köyü, Geleneksel, Seramik



TRADITIONAL ÇANAKKALE CERAMICS FOUND IN THE ABANDONED LEVELS OF THE ÇANAKKALE TABAKLAR VILLAGE

SUMMARY

This research was conducted to determine the level and variety of traditional Çanakkale ceramics used in Tabaklar Village. Traditional Çanakkale ceramics are produced extensively in the during the 17th-20th centuries, most of it was exported out of Çanakkale. On the other hand, it is important that the use of these ceramics in Tabaklar Village, which is one of the villagers with low incomes that we have selected in Çanakkale, gives suggestive results about the propagation of traditional Çanakkale ceramics in the domestic market. When it is evaluated in terms of clay body, slip, glaze and decor, it is seen that the ceramic samples offer a rich variety.

Keywords: Çanakkale Tabaklar Village, Traditional, Ceramic

1. KÖYÜN KONUMU VE TARİHÇESİ

Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı olan Tabaklar Köyü, kuzeyde Çanakkale'ye 91 km, kuzeydoğuda Ayvacık'a 23 km, doğuda Edremit'e 86 km, güneydoğuda Assos'a 19 km, güneyde Sivrice'ye 24 km, güneybatıda Babakale'ye 23 km, batıda Apollon Smintheion'a (Gülpınar) 13 km, kuzeybatıda Kösedere'ye 21 km mesafede dağlık bir bölgede konumlanmıştır. Köyün antik yerleşimlere olan yakınlığı dikkat çekicidir.

Geçmişte köyün en önemli iş kolu olan tabakçılık faaliyetleri köye adını vermiştir. Köyün Osmanlı dönemindeki adının "Dabbağları" olduğu, köyün yerlilerinden Felahattin Daver tarafından bildirilmiştir. Köy halkının eğitim almak için köyden ayrılıp, memuriyete yönelmesiyle köyün nüfusu yavaş yavaş azalmış, son dönemde ise terk edilmiş bir köy durumuna dönüşmüştür. Muhtarlık karar defterindeki 1958-1987 yılları arasına ait yirmi dokuz yıllık döneme ait kayıtlarda, zeytinlik ve otlakiye olarak kullanılan köylülere ait toprakların, çevre köylerden kişilere ve köy ihtiyar heyetine satılarak elden çıkartıldığı saptanmıştır. Ayakta kalan ve yıkılmış olan evlerin fiziksel durumlarına bakıldığında, duvarında tarih düşülmüş en eski evin 1966 tarihinde inşa ya da tamir edildiğini varsayarsak köyün 20. yy'ın sonlarına doğru terk edilmeye başlandığını önerebiliriz.

Köyün terk edilmeden önceki geçim kaynakları; büyük ve küçükbaş hayvancılık, tabakçılık, palamutçuluk, zeytincilik, bahçecilik ve meyvecilik olarak sayılabilir. Köyde yetişen meyve ağaçları nar, incir, erik, badem, dut, elma, armut, ayva, muşmuladır. Bahçecilik ve meyvecilik köy halkının ihtiyaçlarına yetecek kadar olup, köyün ana geliri diğer iş kollarındandır. Ayrıca köy otlakıyelerinin şahıslara kiralanarak, köye gelir oluşturulduğu muhtarlık karar defterinden anlaşılabilmektedir.

Köy Muhtarlığı görevini günümüzde aktif olarak Necmi Talu sürdürmektedir. 1985 sayımına göre köyün nüfusu elli iken, Türkiye İstatistik Kurumu 2015 verilerine göre yirmi dir. Buna rağmen bu nüfusun büyük bir kısmı ağırlıklı olarak komşu köyler Tamiş, Aşağıköy ve Tuzla'da ikâmet etmektedir. Köyde daimi olarak bir tek muhtar yaşamaktadır. Köy geçmişine dair bilgiler güncel kaynaklarda net olarak yer almamaktadır. Köy muhtarı ile yapılan görüşmelere istinaden, kurtuluş savaşı dönemine ilişkin çetecilik faaliyetleriyle alakalı bilgiler dışında, sözlü başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Gülpınar kazısında görev yapan ve çevreyi iyi tanıyan Davut Kaplan ile 2017 yılında yapılan röportajda ise köyün son dönem Bizans ve ilk dönem Türk yerleşimine dair kısıtlı



bilgiler elde edilmiştir. Tuzla yönüne doğru Tabaklar Köyü'nden, Yukarı Köy'e giderken eski taşlı köy yolu üzerinde, Tabaklar'dan çıkınca hemen önde bir dere yer almaktadır. Dere geçildikten sonra yaklaşık 50-100 m sonrasında sola bir tarla yolu ayrılmaktadır. İleri doğru devam edildiğinde modern bir su kuyusu çalışması yapılmış meydan görünümlü bir alana ulaşılır. Bu meydandan kuzeybatıya doğru devam eden iki yanı moloz (yapı taşı) ile örülü duvarlar ve bu yolun her iki yanında çok sayıda yapı kalıntısı mevcuttur. Bugün burada koyun ağılları ve tarlalar yer almaktadır.

Bu bölgede; muhtemelen kullanıldığı Bizans döneminde evler, kiliseler, mezarlar ve çeşmeler bulunmaktaydı. Bu bölgenin birçok yeri çalı ve ağaçla kaplıdır ve fazla tahribata uğramıştır. Bu durum bölgenin aşağısındaki dereye kadar devam etmektedir. Derede hali hazırda su kaynağı vardır. Tabaklar'a yaklaşık 6,5 km mesafedeki Taşağıl Köyü'ne hayat verecek su da buradadır. Çünkü bu yerleşim, Türk yerleşimi değildir ve Türkler yerleşim için bölgeye geldiklerinde tepe ve kuru yamaçları tercih etmişlerdir. Günümüzde koyun ağılı yanındaki muhtemel kilise veya şapele ait sütunlar ise yerinden taşınmış olmalıdır.

Tabaklar köyünden dereyi takiben batı yönünde ilerlendiğinde, karşılaşılan sapaktan yaklaşık 800 m sonra bir takım kalıntılara ulaşılır. Kavak ağaçları ile başlayan yeşil alanın bulunduğu bu bölge yaşam alanı olarak kullanılabilecek uygun bir konumdur. Bölgenin sağ tarafında pınar, çalı ve ağaçlık-kayalık tepeler vardır. Bu kayalıklardan biri de kale olabilir.

Köyün yaklaşık 8 km uzağındaki Tuzla'da yüzey araştırması yapmış olan Beate Böhlendorf-Arslan (2008), bu bölgede Bizans çağı yerleşimlerine ait mimari parçaların, farklı yapılarda devşirme malzeme olarak kullanıldığını da tespit etmiştir.

2. KÖY MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Muhtar Azalarından Ümit Talu'nun verdiği bilgilere göre, köye kayıtlı yedi hane mevcuttur. Yapısal olarak kısmen sağlam durumda on üç hane vardır. Yaşanılabilir durumda dokuz hane vardır ve bunların dört tanesi 2015-2016 yıllarında onarım geçirmiştir. Halen onarımı devam etmekte olan 2 ev, tamamen onarılmış 1 ev vardır. Yukarıköy istikametinde köy çıkışında Nazmi Talu'ya ait bir su değirmeni bulunmaktadır. 137 ada 2 parselde yer alan bir yağ mangesi Necati Dağver'e ait iken, yakın geçmişte el değiştirmiştir. Mengene binası harap ve işlevsiz durumdadır, taş presisi yerinde bulunmamaktadır. Köyde aktif kullanılan bir su deposu, 1865-1866 (h.1282) tarihli bir cami, işlevsiz durumda bir kahvehane bulunmaktadır. Okul ve kanalizasyon alt yapısı yoktur, su, elektrik, telefon, hizmetleri bulunmaktadır.

Saptayabildiğimiz kadarıyla Yukarı köy istikametinde köyün hemen çıkışında sekiz adet su kuyusu bulunmaktadır. Ümit Talu, Tuzla çıkışı çevresinde de yedi-sekiz kuyu daha bulunduğunu aktarmıştır. Ayrıca kendisinin köydeki bildiği en eski ev, 111 ada, 5 parselde yer almakta olan harabedir. Köy ana yoluna cephesi olan bu ev eskiden iki katlı olan, bahçesinde kuyusu bulunan ve "Ağa Evi" olarak adlandırılan evdir. Evin sahibi Ali Osman Ağa'dır. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra ve Ayvacık'ın, 28 Mayıs 1919 - 21 Eylül 1922 tarihleri arasındaki Yunan işgali sürecinde yaşanan otorite boşluğunda, Çanakkale'de ve çevresinde bir takım çeteler kurulmuştur. O dönemlerde, kimi zaman yöredeki çetecilerin bu evde konakladıkları bilgisi Muhtar Necmi Talu tarafından aktarılmıştır.

Köyde bulunan su kuyuları, köyde su sıkıntısı yaşamadığının göstergesidir. Günümüzde bu kuyulardan gerektiği miktarda hayvancılıkta aktif olarak yararlanılmaktadır. Kuyulardan elde edilen su tabakçılık mesleğinin en önemli kısmını oluşturmaktadır. Ayrıca köyde tabakçılıkta kullanılmak üzere, palamutçuluk iş kolu da yoğun faaliyet göstermiştir. 20.



yüzyılın ortalarına dek, köyden toplanan palamutlar taşınarak, ihraç edilmek üzere Assos'a gönderilip, oradaki palamut depolarında (günümüzdeki Behram, Kervansaray, Nazlıhan otelleri) depolanmışlardır. Köyde yoğun palamutlukların bulunduğu dönemlerde, bir palamut ağacından altı-yedi traktör palamut toplanabilmekteymiş. İlerleyen zamanla sentetik kimyasalların yaygınlaşıp, palamuttan elde edilen kimyasallara ihtiyaç duyulmamasıyla, meşe ağaçları kesilerek, bunların yerlerine zeytin ağaçları dikilmiştir.

Köyün sosyal yaşamında önemli bir yeri olan hayırlarda pişirilecek keşkeklik buğdayının dövülebilmesi için kullanılmış olan taş dibekler, köy içinde görülebilmektedir. Bu dibekler masif taştan olup, evlerle yakın ilişkilidir. Saptayabildiğimiz kadarıyla bu dibeklerin sayısı beştir. Ayrıca yine çoğunlukla evlerin bahçesinde yer alan kuyular da bulunmaktadır. Bu kuyularda yağmur suyu biriktirildiği, bir nevi sarnıç gibi kullanıldıkları saptanmıştır. Saptanan bu kuyuların sayısı altıdır ve bir tanesi cami önünde yer almakta, diğerleri evlerin bahçelerinde bulunmaktadır.

Köydeki yapılaşma avlulu evler şeklindedir. İnşa edilmiş olan evlerde yapı malzemesi masif taştır. Evlerin köşe taşları ustalıklı şekillendirilmiştir. Duvar kalınlıkları yaklaşık 50-70 cm aralığındadır. Ev içlerinde oda duvar bölmelerinde bağdadi olanlar saptanmıştır. Taş duvarlar içeriden kerpiç sıvalıdır. En basit evlerde iki oda bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi mutfak olarak kullanılabilmekte, diğeri ise yatılan ve içinde ahşap yüklerin bulunduğu odalardır. Ev sahiplerinin gelirlerine bağlı olarak oda ve kat sayısı artmakta, detaylar zenginleşmektedir. Büyük olan odalarda çoğunlukla ocak bulunmaktadır.

Bahçe duvarları ise kuru yığma taş duvardır. Evlerin bahçe duvarları birbirlerine bitişiktir, tek ya da iki katlı evlerin kimisinde yanında, kimisinde evin altında ahır bulunur. Tuvaletler evlerin dışında bağımsız olarak bahçede yer alır. Evlerin bahçelerinde genellikle cümle kapısının hemen yanında taştan ocaklar bulunur. Ortalama haftada bir kez ekmek pişirmek amacıyla bu ocaklar düzenli olarak kullanılmışlardır. Bu ocakların bitişiğinde ise tavuk kümesleri bulunabilmektedir. Bu sayede kışın ocak yakıldığında, ocağın ısısı ile kümesler de ısıtılarak, hayvanların ısınması sağlanmıştır.

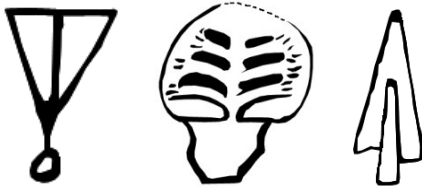
Bazı yapıların köşe taşlarında saptayabildiğimiz tarihler şunlardır:

Zeynep Arabacıoğlu evi, 1966 (136 ada 1 parsel)

Yasemin Aslan Bakiri evi, 1955 (136 ada 2 parsel) (**Şekil 1 b**)

Yunus Tonkuş evi, 1949 (129 ada 5 parsel) (**Şekil 1 a, c, d**)

Ayrıca Yasemin Aslan Bakiri ve Yunus Tonkuş'a ait evlerin çatı saçaklarının altında taşta kazınmış bir takım sembolik şekiller de mevcuttur. Bu şekiller arasında, sola bakan çift hilal, karşılıklı bakan hilaller arasında tek yıldız, saksıda bir tür bitki, mızrak ucu, yılan ve nokta, çizgi ve üçgenden oluşan, tek bir sembol yer almaktadır. Bahsedilen son sembol bir tür şakul veya çingirak olarak yorumlanabilse de, kadın ve erkeklik sembolü de olabilir.



1a. 129 ada 5 parsel güney batı köşesi



1b. 136 ada 2 parsel



1c. 129 ada 5 parsel kuzey doğu köşesi, kuzey duvarı

1d. 129 ada 5 parsel kuzey doğu köşesi, doğu duvarı

Şekil 1 a, b, c, d: Evlerin taş yüzeylerinde yer alan kazıma semboller

Taş yüzeye kazınmış bu sembollerin, evlerde yaşayan kişilerle ilişkili oldukları, ya da hane halkından kimselerin genel özellikleri ya da sıfatlarına ilişkin gönderme yapma ihtimali bulunmaktadır. Ne yazık ki 15 Ocak 2017 tarihinde Ayvacık'ta başlayan ve ardı sıra devam eden depremler sonrasında 129 ada 5 parselde yer alan eski ev kısmen tahrip olmuş, taşta kazınmış inşa tarihinin olduğu duvar çökmüştür.

3. KÖYDE BULUNAN SERAMİKLER

Köyde gerçekleştirdiğimiz araştırmalar sonrasında tespit ettiğimiz seramikler yağ küpleri, sağlam durumdaki gündelik seramikler ve kırık seramik parçaları olarak üç farklı kategoride değerlendirilebilir.

3.1. Yağ Küpleri

Günlük yaşamda zeytincilikle iç içe olan toplumlarda, yağ küpleri önemli kullanım eşyaları arasında yer almaktaydı. Anadolu'da antik dönemlerden itibaren seramik küplerin özellikle depolama amaçlı olarak kullanıldıkları, gerçekleştirilen arkeolojik kazılardan elde edilen sonuçlardan bilinmektedir. Hattuşa'da bulunmuş olan küplerin varlığı bu konuda önemli verilerdir (Neve, 2000: 77-97). Hititlerin depolama amaçlı kullandıkları küplerin 3000 litrelik olanları bulunmuştur (Bittel, 1974:46). Çanakkale Arkeoloji Müzesinde teşhir edilen küpler, bölgedeki antik yerleşimlerde bulunmuştur. Assos akropolünde arkaik döneme (M.Ö. 6. yy) tarihlenen küpler, mezar amacıyla kullanılmışlardır (Bakan, 2009:11-12). Bu küplerin önemi, döneminde kırılmış olanların kurşun kenetlerle tamir edilerek kullanılmaya devam edilmesinden de anlaşılabilmektedir.



Kuzey Ege kıyılarında üretilen kaliteli zeytinyağının depolanması için, Anadolu'ya Midilli adasında üretilen küpler ithal edilmiştir. Bu küplerin bir kısmı da Çanakkale'ye ulaşmış olmalıdır, zira Midilli'deki Mantamados çömlekçilerinin üretmiş oldukları yağ küpleri günümüzde, Mantamados Zeytinyağı Müzesinin bahçesinde teşhir edilmektedir ve benzerleri Tabaklar köyünde tespit edilmiştir (Şekil 2). Bu küplerin bir kısmının içi sırlıdır.

Şekil 2: Yağ küpü

Benzer nitelikteki küplerin önemli bir ihtiyaca cevap vermesi nedeniyle, taklitlerinin Anadolu çömlekçiler tarafından da üretilmesi olasılık dâhilindedir. Tabaklar köyünde metruk evlerin bahçelerinde tespit edilen küpler, taşımacılıkta kullanılan küp tiplerden olsa gerektir. Boyutları itibarıyla, mekânlarda zemine gömülerek depolama amacıyla kullanılamayacak kadar küçük, taşımacılık için kullanılabilecek ölçülere uyacak derecede

büyüktür. Ölçüleri farklı olmakla beraber yaklaşık 60-70 cm. aralığında değişmektedir. Bu yağ küplerinin içleri sırlı, dışları sırsız ve basit fitil dekorludur.

3.2. Gündelik Seramikler

Harabe durumdaki bazı evlerin mutfaklarında sırsız, kimi astar dekorlu Akköy testileri ve bir adet sağlam durumda sırlı geç dönem Çanakkale seramiği vazo bulunmuştur. Çanakkale için Ezine Akköy çömlekçiliğinin önemi büyüktür. 1995 yılında Akköy’de yaptığımız incelemelerden günümüze çok şey değişmiş olsa da, komşu ilçeye ait bir köyde üretilmiş olan testilerin Tabaklar Köyünde kullanılmış olması hiç de şaşırtıcı değildir. Tespit edilen Akköy seramikleri tek kulplu testi, çift kulplu testi ve ibrik olarak üç ana grupta değerlendirilebilir. Testilerde, Akköy için klasik denebilecek kırmızı ve beyaz dekorlar kullanılmıştır (Şekil: 3,4).



Şekil 3: Akköy testiler



Şekil 4: Akköy ibrikler

3.3. Kırık Seramik Parçalar

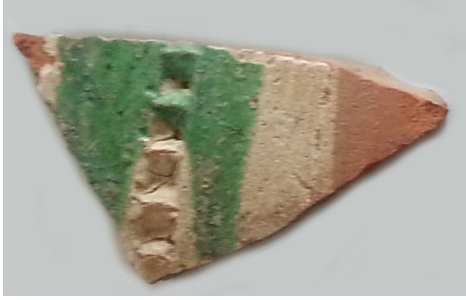
Ev bahçeleri ve sokaklarda yapılan yüzey araştırmalarında farklı özelliklerde sırlı Çanakkale seramiği parçaları tespit edilmiştir. Bunlar kırık parçacıklar halinde olup, çok farklı biçimde kaplara aittir. Bulunan parçalar astarlı ve astarsız olabildiği gibi, şeffaf sırlı, farklı tonlarda sarı ve yeşil sırlı parçalar elde edilmiştir. Sır altı astar akıtma ve fırça dekorlu örnekler mevcuttur. Sır altı dekor çeşitlerinde kobalt ve manganlı fırça dekor ile silindir mühür dekor örnekler yer almaktadır.

Araştırmanın esas konusunu oluşturan seramikler ağırlıklı olarak bu gruba girmektedir. Görsel olarak her ne kadar form algısı oluşturmayan kırık parçalar elde edilmiş olsa da, bu parçalar sundukları çeşitlilik bakımından önemli bilgiler sunmaktadır. Toplamda on dört kırık parçanın biçim, astar, dekor ve sır özelliklerinin değerlendirilmesi ile geniş bir zaman diliminde üretilmiş olan seramiklerin Tabaklar köyü halkı tarafından kullanıldıkları belirlenmiştir.

Geleneksel Çanakkale seramikleri için parlak yeşil sır neredeyse bu gruptaki seramiklerin alamet-i farikası gibidir. Fakat Çanakkale seramikleri için vurgulanarak ön plana çıkarılması gereken esas değer, kendine has bir estetik anlayış ve üslupta üretilmiş olan halk sanatı ürünleri olmalarıdır. Estetik olarak da İznik ya da Kütahya seramiklerinden çok ayrı bir noktada yer alırlar.

Tespit ettiğimiz kırık parçalar toplamda on dört adet olup on farklı noktada bulunmuşlardır. Bunların çoğunluğu ev dışı alanlardan, özellikle bahçe ve sokaklardan ele

geçirilmiştir. Ev içi buluntu yalnız bir tanedir. Bu parçaların tümü kırmızı çömlekçi çamurundan, çömlekçi çarkı kullanılarak üretilmiştir. On üç tanesi sırlanmadan önce astarlanmıştır. Astarlanmadan sırlanmış olan tek örnek, yeşil sırlı emzikli ibriktir. Bulunan astarlı örneklerin üç tanesi ise kısmi astarlıdır. Kullanılmış olan şeffaf sırlar, renksiz, sarı ve yeşil olmak üzere toplam üç farklı çeşittir. Kullanılan renklendiriciler ise lacivert için kobalt, yeşil için bakır, sarı için demir oksittir. Kullanılan şeffaf sırlar ağırlıklı olarak kurşunlu olup bu durum erken ve orta dönem örnekleri için genel bir uygulamadır. Dekor yönünden yapılan incelemede, iki örnekte yaş çamur dekorlarından silindir mühür kullanıldığı ve bu mühür ile yüzeyde düzenli çukurluklar oluşturulduğu saptanmıştır. Her iki örnek de kırmızı zemin üzerine kısmi beyaz astarlı olup, bakır oksit ile renklendirilen şeffaf yeşil sırla ve renksiz şeffaf sırla sırlanmıştır (Şekil: 5,6).



Şekil 5: Silindir mühür ve akıtma bakır dekorlu örnek



Şekil 6: Silindir mühür ve akıtma bakır dekorlu örnek

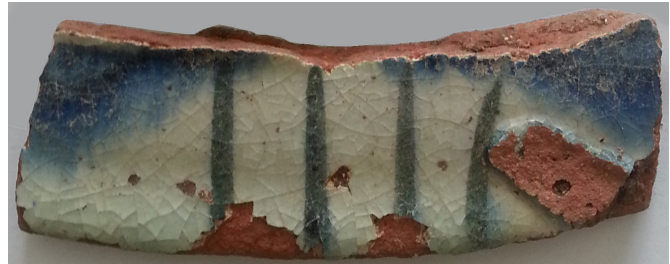
Astar dekor ile yapılan kısmi akıtmalar diğer bir dekor yöntemidir. Kullanılan son dekor yöntemi ise, sır altı fırça dekorudur. Saptayabildiğimiz üç farklı örnekte üç farklı dekor unsuru kullanılmıştır. Fırça dekoru kullanılan ilk örnekte çizgisel olarak stilize edilmiş bitkisel bir motif yer almaktadır. Aynı parçada ayrıca lekesel olarak karşıt bir uygulama da vardır (Şekil: 7). İkinci fırça dekorlu örnek bir tür kır çiçeğine ait olabilecek 4 yaprağı olan bir çiçek stilizasyonudur. İnce uzun boynu olan bir sap üzerinde betimlenmiştir, dekor kahverengidir (Şekil: 8). Fırça dekorlu son örnek ise bir kabın ağız kısmına aittir. Geniş çaplı bir forma ait olmalıdır. Beyaz astar üzerinde ince fırça ile birbirine paralel dört adet çizgi yer almaktadır. Yine aynı parça yüzeyinde şeffaf sırla içine işlemiş kobalt lekeleri yer almaktadır (Şekil: 9).



Şekil 7: Mavi beyaz kobaltlı bitkisel fırça dekor.



Şekil 8: Mangan veya demirli dört yapraklı stilize çiçek dekoru.



Şekil 9: Mavi beyaz kobaltlı dekor.

Geleneksel Çanakkale seramiklerindeki mavi beyaz grup erken örnekler olup, Anadolu'daki Türk seramik tarihinde Milet işi olarak adlandırılan gruba teknik olarak



benzemektedir. Aslen İznik kökenli bir üretim yöntemi ola da İznik dışındaki merkezlerde de 16. yüzyıl sonuna dek üretimi devam etmiştir. Bu yönü ile mavi beyaz Milet işi seramikler Çanakkale üretimleri arasında önemli bir yer tutarlar. Geç dönemlere doğru üretimleri görülmez.

4. SONUÇ

Araştırma kapsamında elde ettiğimiz tüm seramiklerin görsellerine yer verilmeden, örnekler genel hatlarıyla sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Örneklerin varlığından hareketle, köyde farklı biçim ve kullanım alanına sahip seramiklerin kullanıldığı saptanmıştır. Köy halkının yalnızca günlük kullanımlar için yeterli olabilecek sırsız seramiklerle yetinmeyip, dekor yönünden farklı örneklerin varlığını saptadığımız, zarif örneklerin kullanıldığı sırlı seramiklerin de rağbet gören kullanılmış olan ürünler arasında yer aldığını ortaya koymaktadır.

Elde edilen kırık parçaların tümü kap kacak sınıfında yer alan seramiklere aittir. Geleneksel Çanakkale seramikleri arasında yer alan ve çok özel bir önemi bulunan hayvan ya da insan biçimli herhangi bir seramiğe ait en küçük bir parçaya dahi rastlanılmamıştır. Bu türde örneklerin bulunmamış olması, köyden ayrılan köy halkının çok değer verdikleri bu objeleri de beraberlerinde köyden ayrılırken götürdüklerini, önemseyerek kırmaktan korumuş olduklarını ya da hiç sahip olmadıklarını ortaya koymaktadır.

Yaptığımız bu araştırmanın devamı niteliğindeki çalışmaların devamına 15.09.207 tarihi itibarı ile başlanmıştır. Bu kapsamda; bir yandan yüzey araştırmalarımızı önümüzdeki yıllarda devam ettirip yeni ve farklı parçalara ulaşmaya çalışırken, bir yandan da elde ettiğimiz parçaların benzer sır yapılarına sahip yeni formüllerinin oluşturulması yönünde Ar-Ge çalışmalarını başlatmış bulunmaktayız.

KAYNAKÇA

- BAKAN, C., 2009, Assos Nekropolü S3 Açması Buluntuları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Y.Lisans Tezi, 11-12
- BITTEL, K., 1974, Boğazköy Rehberi, Ankara, Dönmez Ofset, 46
- BÖHLENDORF-ARSLAN, B., 2008, Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi, Sayı:8, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1-8
- NEVE, P., 2000, "The Great Temple in Boğazköy-Hattusa", The Annual of the American Schools of Oriental Research, Across the Anatolian Plateau: Readings in the Archaeology of Ancient Turkey, Vol. 57, 77-97.
- Davut Kaplan Röportajı, Fatih Karagül, Çanakkale, 06-08 Ocak 2017

TEŞEKKÜR

Bu araştırma ve makale; *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi* tarafından SHD-2017-1296 numaralı proje olarak desteklenmiştir. Köy hakkındaki paylaşımları için Yunus Tonkuş, Necmi Talu ve Ümit Talu'ya teşekkür ederiz. Çizim ve fotoğraflar Fatih Karagül'e aittir.