ANADOLU SERAMİKLERİNDE
ÖLÜM VE YAS TEMASI
Yüksek Lisans Tezi

Şimel Berfin POLAT

Eskişehir 2021

ANADOLU SERAMİKLERİNDE ÖLÜM VE YAS TEMASI

Şimel Berfin POLAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2021

ÖZET

ANADOLU SERAMİKLERİNDE ÖLÜM VE YAS TEMASI
Şimel Berfin POLAT
Seramik Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2021
Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

Yaşamın sonu, biyolojik fonksiyonların durması şeklinde tanımlanan ölüm, deneyime dair bilgi edinilmediğinden insanın en büyük bilinmezliği, korkusu ve karşısında çaresiz kaldığı bir olgudur. Tam bu noktada din, ölüm ve ölüm ötesini açıklamaya çalışmış, birey ve toplumu rahatlatan, inanç sistemleri içerisinde yapılan belirli davranışlar dine yaslanarak geliştirilmiş, gelenekler, ritüeller ve ritüel nesneleri ortaya çıkmıştır. Söz konusu davranış pratiklerinin aktarımında ise seramik sanatı aktif bir rol oynamıştır. Antik dönemlerden çağdaş döneme uzanan zaman boyunca ölüm algısı değişiklik gösterdiğinden seramik sanatında ele alınış biçimi, amacı da değişiklik göstermiştir.

Ölüm, Anadolu coğrafyasının toplumsal belleğinde yer edinmiş yaradır. Bu toplumsal gerçeğin; psikolojik, sosyolojik, kültürel yansımaları vardır. Geçmiş dönemlerde ölüm ve yas pratikleri doğrultusunda kullanım görmüş veya üretilmiş seramik objeler, mezarlar Anadolu'nun zengin kültürel dokusunun ve ölüm ötesi inancının simgesel anlatımını üstlenmişlerdir. Birçok din ve inanç sistemine sahne olan Anadolu, ölüm kavramına çok farklı açılardan yaklaşmış ve farklı davranış biçimleri geliştirmiştir. Ölüme dair inancın ve algının ifadesi olan gelenek ve ritüeller, Anadolu coğrafyasının zengin kültürel yapısının da göstergeleridir. Seramikten yapılmış mezarlar, ritüel nesneleri ve ölü hediyeleri Anadolu'da ölü kültünde seramiğin yerinin önemini göstermektedir. Çağdaş Seramik Sanatında ise ölüm, salt sanat üretimi doğrultusunda kullanılan önemli temalardan biri olmuştur.

Anahtar Sözcükler: Ölüm, Yas, Seramik ritüel nesneleri, Anadolu seramikleri, Seramik sanatı.

ABSTRACT

DEATH AND MOURNING THEME IN ANATOLIAN CERAMICS

ŞİMEL BERFİN POLAT

Department of Ceramics

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2021

Advisor: Prof. Kemal ULUDAĞ

Death, which is defined as the end of life and the cessation of biological functions, is the greatest unknown, fear and helplessness of human beings. At this point, religion has tried to explain death and the afterlife, certain behaviors in belief systems that comfort the individual and society have been developed according to religion, traditions, rituals and ritual objects have emerged. The art of ceramics has played an active role in the transmission of these behavioral practices. Since the perception of death has changed from ancient times to the contemporary period, the way it is handled in ceramic art and its purpose have also changed.

Death is a wound that has taken a place in the social memory of Anatolian geography. This social reality; It has psychological, sociological and cultural reflections. Ceramic objects and tombs, which have been used or produced in line with death and mourning practices in the past, have undertaken the symbolic expression of Anatolia's rich cultural texture and belief in the afterlife. Anatolia, which is the scene of many religious and belief systems, is a geography that has approached the concept of death from many different angles and developed different behaviors. Traditions and rituals, which are symbolic expressions of belief and perception about death, are indicators of the rich cultural structure of Anatolian geography. Tombs made of ceramics, ritual objects and gifts for the dead show the importance of ceramics in the cult of the dead in Anatolia. In Contemporary Ceramic Art, death has been one of the important themes used in line with pure art production.

Keywords: Death, Mourning, Ceramic Ritual Objects, Anatolian Ceramic, Ceramic Art

TEŞEKKÜR

"Anadolu Seramiklerinde Ölüm ve Yas Teması" başlıklı yüksek lisans tez çalışmam süresince yardımlarını esirgemeyen, bana olan desteği ve yol göstericiliği ile tez çalışmamı tamamlamamı sağlayan tez danışmanım, kıymetli hocam Prof. Kemal Uludağ'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi olarak yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen kıymetli ailem; Serpil, Sabri, Sevgi ve Aziz Çiğdem'e teşekkür ediyorum.

Ayrıca tez çalışmama katkıda bulunan, yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşlarım Ece Tarakan ve Nazlı Yörük'e teşekkürü borç bilirim.

Şimel Berfin POLAT

04.06.2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada ter verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İmza

Şimel Berfin POLAT

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI…….i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI……ii

ÖZET…….iii

ABSTRACT……...……..iiv

TEŞEKKÜR……...v

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ……..vi

GÖRSEL DİZİNİ……xii

GİRİŞ……..1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖLÜM VE YAS…….…….....3

1.1. Dinde Ölüm ve Yas…….…….…...……..4

1.2. Bilimde Ölüm ve Yas……9

1.2.1. Biyolojide Ölüm…….…….……..9

1.2.2. Sosyolojide Ölüm ve Yas……10

1.2.3. Psikolojide Ölüm ve Yas……...…….11

1.2.4. Antropolojide Ölüm ve Yas……...…....13

1.2.5. Arkeolojide Ölüm ve Yas……...14

1.3. Sanatta Ölüm ve Yas……..……17

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖLÜ GÖMME VE YAS TUTMA GELENEK, RİTÜELLER VE UYGULAMALARI……..……42

2.1. Ölü Gömme Biçim ve Uygulamaları……..42

2.1.1. Gömme biçimleri…….42

2.1.2. Gömme tipleri…….……...…….45

2.1.3. Mezarın konumu…….……....……46

2.1.4. Mezar tipleri……....48

2.2. Ölüm Geleneklri, Ritüelleri ve Nesneleri……..51

2.2.1. Farklı coğrafya ve kültürlerde ölüm gelenek, ritüel ve nesneleri……...……52

2.2.2. Anadolu'da ölüm gelenek, ritüel ve nesneleri……..69

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANADOLU SERAMİKLERİNDE ÖLÜM VE YAS...……85

3.1. Pişmiş Toprak Mezar Çeşitleri……...……..85

3.1.1. Pithos mezar……86

3.1.2. Çömlek mezar……88

3.1.3. Urne mezar……..88

3.1.4. Lahit mezar……92

3.2. Ölü Hediyesi ve Ritüel Nesnesi Olan Seramikler…….……..101

3.2.1. Sunularda kullanılan seramik kaplar…….……101

3.2.1.1. *Törensel kaplar*……..……...…..104

3.2.1.2. *Gaga ağızlı testi*…….……..112

3.2.1.3. *Lekythos*…….……..…...……118

3.2.1.4. *Unguentariumlar*…….……...……121

3.2.2. Tılsım Olarak Kullanılan Ölü Hediyeleri……...…...126

3.2.2.1. *Amulet*……126

3.2.2.2. *Mühürler*……128

3.2.2.3. *İdol ve figürinler*……131

3.2.3. Kandiller……...……139

3.2.4. Mask…….....144

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ÖLÜM TEMASI VE YENİ ÖNERMELER ……..146

4.1. Çağdaş Seramik Sanatında Ölüm Teması……..146

4.2. Çağdaş Seramik Sanatçılarından Örnekler……147

4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Yeni Önermeler……..161

SONUÇ……...171

SÖZLÜK……174

KAYNAKÇA……...…..176

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

GÖRSEL DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Mahşer günü Ahvâl-i Kıyamet Minyatürü ……. 8

Görsel 1.2. Şanidar IV, Çiçekli gömü, Şanidar Mağarası, Irak…… 14

Görsel 1.3. Giza Piramit Kompleksi, MÖ 250-2480…….. 16

Görsel 1.4. Etrüsk Cerveteri, Banditaccia Nekropolü MÖ 9- 3. yy …… 16

Görsel 1.5. Qin Shi Huang Mozolesi, Pişmiş toprak ordu, MÖ 210 …… 17

Görsel 1.6. Çatalhöyük'ten bir görünüm ……. 17

Görsel 1.7. Ölü Adam Sahnesi, Fransa Lascaux Mağarası …….. 19

Görsel 1.8. Tavana resmedilmiş bizonlar, İspanya Altamira Mağarası ……... 20

Görsel 1.9. D yapısı 43. Dikilitaş, Göbeklitepe, Neolitik Çağ ……. 20

Görsel 1.10. Tutankhamon'un Maskı, MÖ 1323 ……..... 21

Görsel 1.11. Altın Masklar, Agamemnon Maskı (a), MÖ 1550-1500 ……. 21

Görsel 1.12. Uşabtiler …….. 22

Görsel 1.13. Pişmiş toprak ordu renkli biçimleri ……. 23

Görsel 1.14. Gılgamış Destanı'nda anlatılan sahnelerin işlendiği mühürler, Sümer…. 24

Görsel 1.15. Dipylon Amphorası, MÖ 760-750, Atina Ulusal Müze …….. 25

Görsel 1.16. Pişmiş toprak Lekythos, MÖ 440, Metropolitan Müzesi …… 26

Görsel 1.17. İskender Lahdi, MÖ 312-307, Mermer, Sidon …… 27

Görsel 1.18. Ağlayan Kadınlar Lahdi, MÖ 350 civarları, Sidon ……. 27

Görsel1.19. Ölüm Temalı Roma Taban Mozaiği, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi ... 28

Görsel 1.20. Laokoon ve Oğulları MÖ 175-150 …….. 28

Görsel 1.21. İmparator Vespasianus Büstü, MS 70 ……. 29

Görsel 1.22. Mumyaya sargılı halde panele sabitlenmiş Fayyum Portresi …….. 30

Görsel 1.23. Yaldızlı çelenk ile genç bir kadının Fayyum Portresi ……. 30

Görsel 1.24. Ölü İsa'ya Ağıt, Giotto, 1304-6, Arena (Scrovegni) Şapeli, Padova ….. 31

Görsel 1.25. Çarmıhtan İndiriliş, Rogier Van Der Weyden, 1435-40,
Museo Del Prado ……. 32

Görsel 1.26. Pieta, Michelangelo Buonarroti, 1498-1500, St Peter Kilisesi Roma …. 33

Görsel 1.27. Son Yargı, Michelangelo Buonarroti,1475-1564, Sistine Şapeli …… 33

Görsel 1.28. Dünyevi Zevkler Bahçesi, Hieronymus Bosch,1490-1510,
Prado Müzesi ……... 34

Görsel 1.29. Orgaz Kontunun Gömülüşü, El Greco, 1586, Santo Tome Kilisesi …… 34

Görsel 1.30. Vanitas, Philippe de Champaigne, Le Mans Le musée de Tessé …… 35

Görsel 1.31. Danse Macabre, Bernt Notke, St. Nicholas Kilisesi,
Estonya Sanat Müzesi ……. 36

Görsel 1.32. "Medusa'nın Salı", Théodore Géricault, 1819, Louvre, Paris, Fransa … 37

Görsel 1.33. "Üç Mayıs Katliamı", Francisco De Goya, 266 x 345 cm,
Museo del Prado, Madrid, İspanya ……. 37

Görsel 1.34. Ölüler Adası", Arnold Böcklin,1880, 111x115cm, Kunst Müzesi ……. 38

Görsel 1.35. "Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?", Joseph Beuys, 1965……. 39

Görsel 1.36. "Sarmal Dalgakıran'', Robert Smithson, 1970, Büyük Tuz Gölü, Utah, 40

Görsel 1.37. "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı",
Damien Hirst 1991 ……. 41

Görsel 1.38. "Tanrı Aşkına", Damien Hirst, 2007 ……... 41

Görsel 2.1 Tyszkiewicz mührü, Boston Güzel Sanatlar Müzesi ……. 44

Görsel 2.2. Tyszkiewicz mührü, Kremasyon sahnesi …….. 44

Görsel 2.3. II. Ramses mumyası …….. 45

Görsel 2.4. Hoker pozisyonunda gömülmüş insan iskeleti, Neolitik Ç ağ, Yenikapı ... 46

Görsel 2.5. Dorsal pozisyonunda gömülmüş insan iskeleti, Parion Güney Nekropolü 46

Görsel 2.6. Çatalhöyük'te yaşam ve ölülerin konumu,İllüstrasyon, Kathryn Killackey,
……... …… 47

Görsel 2.7. Tabnit Lahdi, insan biçimli lahit, MÖ 6. yy, Sidon …….. 49

Görsel 2.8. Alacahöyük sandık mezar çizimi, M. Akok …….. 49

Görsel 2.9. Taşınabilir Ostotek, Side, MS 1. yy ……. 50

Görsel 2.10. Çiçekli Gömü bilgisayar destekli canlandırması ……. 52

Görsel 2.11. Sungir Gömülerinden boncuklarla gömülmüş bir iskelet …… 53

Görsel 2.12. Sungir Gömüsü, Çizim …… 54

Görsel 2.13. Eriha'da (Suriye) bulunan Sıvalı kafatası, Neolitik Çağ …….. 55

Görsel 2.14. Mozaik kakmalı adak kafatası, Aztek İmparatorluğu, Mikstek, 15. yy.. 56

Görsel 2.15. Kanopik kavanoz MÖ 990 …….. 57

Görsel 2.16. Anubis Maskı, seramik, Hildesheim Müzesi …….. 57

Görsel 2.17. Tuthankhamun ölü hazinelerinden Kanatlı Skarabe …… 58

Görsel 2.18. Zhenmushou, Kuzey Wei -Kuzey Qi hanedanı 6. yy ……. 59

Görsel 2.19. Pişmiş toprak Köpek figürü, Doğu Han Hanedanlığı, 3. yy ……... 59

Görsel 2.20. Haniwa, Zırhlı adam, Pişmiş Toprak, 6. yy, Tokyo Ulusal Müzesi …… 60

Görsel 2.21. Loutrophoros, MÖ 6. yy ……. 62

Görsel 2.22. Pişmiş toprak Ekphora sahnesi Figürin grubu, Atina Ulusal Müzesi, … 62

Görsel 2.23. Kral Teres'in Maskı MÖ 5. yy …… 63

Görsel 2.24. Agamemnon Maskı, MÖ 16. yy ……. 64

Görsel 2.25. Panu cenaze maskı ……... 65

Görsel 2.26. Pazuzu'nun başlı kolye ucu, Asur, MÖ 7-8. yy ……. 66

Görsel 2.27. Pazuzu kabartmalı amulet, kaymaktaşı, Babil,
Oxford Ashmolean Müzesi…… 67

Görsel 2.28. Bronz Plaka çizimi, Asur, (Çevik, 2000, Lev 55a) …….. 67

Görsel 2.29. Eşlerin Lahdi, pişmiş toprak, MÖ 520 civarı, Banditaccia Nekropolü … 68

Görsel 2.30. Lahit biçimli rölikler, Bizans İmparatorluğu, MS 400-500 ……. 69

Görsel 2.31. Çatalhöyük'te duvar resminde Akbaba ve insan figürleri ……... 71

Görsel 2.32. Çayönü Höyüğü, Kafataslı Yapı ……. 71

Görsel 2.33. Kil sıvalı kafatası, Köşkhöyük …… 71

Görsel 2.34. Horoztepe Höyüğünde bulunan sistrum, Tunç Çağı ……... 73

Görsel 2.35. Hitit Güneş Kursu …… 73

Görsel 2.36. İnandık Vazosu …… 74

Görsel 2.37. Alacahöyük mezarları ve kurban edilmiş sığırların kafatasları ……... 75

Görsel 2.38. Libasyon sahnesinin işlendiği rhyton, Metropolitan Müzesi …….. 75

Görsel 2.39. Van Kalesi, Doğu kaya mezarı …… 76

Görsel 2.40. Libasyon sahnesi canlandırma ……. 77

Görsel 2.41. Kapı şeklindeki steller, İkiztepe Tümülüsü ……. 78

Görsel 2.42. Kapı şeklindeki mezar steli ……. 78

Görsel 2.43. Tlos Kaya Mezarları …… 79

Görsel 2.44. Harpyler Abidesi, MÖ 4. yy, Likya, Ksanthos ……. 80

Görsel 2.45. Orpheus mozaiği, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, MS 194 ……. 81

Görsel 2.46. Sultan II. Kılıç Arslan Türbesi, Konya …… 82

Görsel 2.47. Akşehir Taş Eserleri Müzesi, Mezar taşına bağdaş kurmuş genç tasviri. 83

Görsel 2.48. Şahin eğitimi veren adam çocuk ve şahin kabartmalı mezar taşı, ……... 83
13. yy, Konya İnce Minareli

Görsel 3.1. Alacahöyük pithos gömü çizimi, M. Akok, …….. 86

Görsel 3.2. Yatay yerleştirilmiş pithos mezar, Panaztepe, MÖ 2000 …….. 87

Görsel 3.3. Yatay yerleştirilmiş ve taş ile kapatılmış pithos, Karataş MÖ 2-3. Bin … 87

Görsel 3.4. Pithos mezar, Resuloğlu, MÖ 3. Binyıl, Resuloğlu Kazı Arşivi, …….. 87

Görsel 3.5. Pithos Mezar, Parion Antik Kenti …… 88

Görsel 3.6. Yeraltı mezar nişleri, Altıntepe …… 89

Görsel 3.7. Delikli Urartu Urnesi …… 89

Görsel 3.8. Altıntepe Nekropolünde bulunan Urartu Urneleri …… 90

Görsel 3.9. Kapaklı Urartu urnesi ……... 90

Görsel 3.10. İnsan yüzü tasvirli urne …….. 91

Görsel 3.11. Pişmiş toprak urne …….. 91

Görsel 3.12. Klazomenai Lahdi …….. 93

Görsel 3.13. Klazomenai Lahdi ……... 94

Görsel 3.14. Klazomenai ev tipi lahit, ……. 94

Görsel 3.15. Küvet biçimli seramik mezarın kesiti ……. 95

Görsel 3.16. MÖ 2. yy, Tire Müzesi, ……... 96

Görsel 3.17. Işıklı Köyü Lahdi, detay …….. 96

Görsel 3.18. Kozalak biçimli lahit, MS 1-2. yy, Yozgat Müzesi …….…… 96

Görsel 3.19. Dereler Mahallesinde bulunan mezardan görüntü, Amisos …… 97

Görsel 3.20. Konya II. Kılıçarslan Türbesi çinili lahitleri ……... 98

Görsel 3.21. Celale Hatun ve Emir Alim Çelebi Lahitleri, Konya, Mevlana Türbesi, 98

Görsel 3.22. Emir Alim Çelebi Lahit detayı …… 99

Görsel 3.23. Celale Hatun Lahit detayı …… 99

Görsel 3.24. Bursa Yeşil Türbe lahitlerin görünüşü, ……... 100

Görsel 3.25. Sitti Hatunun Lahdinden detay …… 100

Görsel 3.26. Çelebi Mehmed Lahdi ……. 101

Görsel 3.27. Lydia sunu kapları …….. 103

Görsel 3.28. Ceylan biçimli rhyton, Neolitik Çağ, Hacılar VI …… 105

Görsel 3.29. Tekne biçimli rhyton, Anadolu Medeniyetleri Müzesi …….. 106

Görsel 3.30. Boğa başlı, emzikli, meyvelik biçimli içki kabı …….. 107

Görsel 3.31. Ölü insan yüzü tasvirli rhyton, Asur Ticaret Kolonileri Çağı …… 107

Görsel 3.32. Boğa biçimli rhytonlar, MÖ 17-18. yy, Kültepe …… 108

Görsel 3.33. Boğa biçimli kaplar, MÖ 16. yy, Kültepe …….. 109

Görsel 3.34. Çift başlı ördek biçiminde askos, MÖ 14. yy, Boğazköy …….. 109

Görsel 3.35. Keçi biçimli askos, MÖ 8. yy. Gordion ……. 110

Görsel 3.36. Kaz biçimli Rhyton, Gordion …….. 110

Görsel 3.37. At başlı Rhyton MÖ 5. yy, Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonu …….. 111

Görsel 3.38. At biçimli Rhyton, Adana yakınlarında Kapadokya, Helenistik Dönem.112

Görsel 3.39. Kültepe mühür baskıları …….. 113

Görsel 3.40. Gaga ağızlı testiler frizi, Kültepe Mühür baskıları ……. 113

Görsel 3.41. Gaga Ağızlı Testi, MÖ 18.yy., Eskiyapar …….. 114

Görsel 3.42. Gaga Ağızlı Testi, MÖ 17-18.yy, İnandık ……. 114

Görsel 3.43. Gaga ağızlı testi, MÖ 3. Binyıl …….. 115

Görsel 3.44. Gaga ağızlı testi, MÖ 3. Binyıl …….. 115

Görsel 3.45. Kuş figürlü gaga Ağızlı Testiler …….. 116

Görsel 3.46. Gaga ağızlı Testiler, Kültepe, MÖ 18. yy …….. 116

Görsel 3.47. Gaga ağızlı testiler, MÖ 8. yy, Gordion, ……. 117

Görsel 3.48. Bezemeli Gaga ağızlı testi, MÖ 7. yy …… 117

Görsel 3.49. Siyah figürlü lekythos, MÖ 490-470, Tarsus …….….. 119

Görsel 3.50. Kırmızı figürlü bodur lekythos, MÖ 420, Tarsus …..…….. 119

Görsel 3.51. Siyah Gövdeli kırmızı figürlü lekythos, MÖ 475-465 ……...…... 119

Görsel 3.52. Beyaz zeminli Lekythos ……. 120

Görsel 3.53. Bodur Lekythos, MÖ 5-4.yy ……... 120

Görsel 3.54. Boyun kısmı kırık olarak ele geçen unguentarium ……. 122

Görsel 3.55. Unguentarium, MÖ 1. yy, Milet Müzesi …… 123

Görsel 3.56. a, b unguentarium, a- MÖ 3. yy, b- MÖ 2. yy, Stratonikeia Nekropolü.. 124

Görsel 3.57. Unguentarium, MÖ 3. yy, Milet Müzesi ……. 124

Görsel 3.58. Unguentarium, MÖ 4. yy, Milet Müzesi ……. 124

Görsel 3.59. MÖ 2.-1. yy, Akhisar Arkeoloji Müzesi ……. 125

Görsel 3.60. Unguentarium, MÖ 1. yy sonu, Isparta Müzesi Koleksiyonu …… 125

Görsel 3.61. Unguentarium, MS 1. yy, Akhisar Arkeoloji Müzesi ……. 126

Görsel 3.62. Amulet/Ağırlık? MÖ 2. Binyıl …… 127

Görsel 3.63. Atmaca figürlü amulet ……. 127

Görsel 3.64. Damga Mühür çizimi …….. 129

Görsel 3.65. Damga mühür …….. 129

Görsel 3.66. Pişmiş toprak damga mühürler …… 130

Görsel 3.67. Pişmiş Toprak silindir Mühürler ……. 131

Görsel 3.68. Hamile kadın heykelciği, Çatalhöyük, Neolitik Çağ …….. 134

Görsel 3.69. Oturan kadın heykelciği, MÖ 6. binyıl, Çatalhöyük ……... 134

Görsel 3.70. Ana Tanrıça heykelciği, Hacılar, MÖ 6. ……..... 135

Görsel 3.71. Oturan Tanrıça Heykelciği, MÖ 5. Binyıl, Canhasan ……. 135

Görsel 3.72. Pişmiş toprak idol, MÖ 2. Binyıl ……136

Görsel 3.73. İdol, Alacahöyük ……. 137

Görsel 3.74. İdol, Demircihöyük ……. 137

Görsel 3.75. Hermeler, Parion, MS 1.yy …….. 138

Görsel 3.76. Güvercin Figürini, MS 2. yy, Aizonai …….……... 138

Görsel 3.77. Pişmiş toprak grotesk baş, MS 2. yy, Aizonai …….……. 139

Görsel 3.78. Pişmiş toprak Roma Dönemi kandili …….. 140

Görsel 3.79. Matrix kalıp çizimi …….. 141

Görsel 3.80. Patrix kalıp …….. 141

Görsel 3.81. Gladyatör betimli kandil, MS 3. yy, Silifke Müzesi …… 142

Görsel 3.82. Ephesos tipi kandilin çizimi, MÖ 2. yy, Tralleis nekropolü ……... 143

Görsel 3.83. Ephesos tipi kandil, MÖ 2.-1. yy, Sardis …… 143

Görsel 3.84. Pişmiş Toprak kandil, M.S. 2 - 3. , Tralleis nekropolü ……... 143

Görsel 3.85. Mezarda bulunan mask …… 144

Görsel 3.86. Pişmiş toprak mask…….. 145

Görsel 4.1. Ai Weiwei, ,Aylan Kurdi, Odyssey Serisi,2017……..148

Görsel 4.2. Aslı Aydemir, 301 Urne, porselen, 2016…….149

Görsel 4.3. Ossobello, 2010 …… 150

Görsel 4.4. Madonna scheletrita, 2008, seramik ve gümüş ……150

Görsel 4.5. Kafatası, 2019, 24 × 24 × 30 cm …….…..151

Görsel 4.6. Ölüm ve Kızın geri dönüşü, 2012 …… 151

Görsel 4.7. Elif Aydoğdu Ağatekin, Şehitler Ölür, 140x40x190 cm, Atık seramik refrakter, Raku, 2010…….152

Görsel 4.8. Lee Yun Hee, La Divina Commedia #3, porselen, 33 x 33 x 15 cm…….153

Görsel 4.9 . Lee Yun Hee, La Divina Commedia ,2014, porselen……...153

Görsel 4.10. Jeanne Quinn, Bin Küçük Ölüm, siyah porselen, 2009……..……....154

Görsel 4.11. Jeanne Quinn, Bin Küçük Ölüm (detay), siyah porselen, 2009…..…....154

Görsel 4.12. Junnie Kim, Kemiklerimi buradan yukarı taşımalısın, 29 cm x 31cm x 51cm, sırlı ve lüsterli porselen,……..155

Görsel 4.13. Junnie Kim,Burası Ait Olduğum Yer, 20cm x 16cm x 42cm, sırlı ve lüsterli seramik……..155

Görsel 4.14. Kate MacDowell, Icarus, 13x12x3 ½ cm, porselen…….156

Görsel 4.15. Kate MacDowell, Daphne, 53x17x40 cm, porselen…….……....156

Görsel 4.16. Kemal Uludağ, Döngü 3, 70x 53x 5 cm, stoneware, 1997……..……157

Görsel 4.17. Martha Russo, Varlığın Hafifliği, Porselen, günlük objeler, sır, metal çubuklar, epoksi,2016-2018…….….158

Görsel 4.18. Martha Russo, Klynge ,Porselen,astar, sır, metal çubuklar, epoksi, çelik, ahşap, Strafor, kağıt, boya, 42 x 64 x 39 cm, 2016……..…….159

Görsel 4.19. Paul Cummins ve Tom Piper, Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler, Londra, 2014……...160

Görsel 4.20. Eşik eskiz…… 161

Görsel 4.21. Eşik şekillendirme aşaması……..162

Görsel 4.22. Eşik astarlama……..162

Görsel 4.23. Eşik, 1050° C, 50x30x4 cm, 2021……....163

Görsel 4.24. Eşik (Detaylar)……164

Görsel 4.25. Ölüm Totemleri, İdol tasarımların eskizleri……165

Görsel 4.26. Ölüm Totemleri, İdollerin şekillendirilmesi……165

Görsel 4.27. Ölüm Totemleri, Grotesk baş ve ölü maskları şekillendirme aşaması….165

Görsel 4.28. Ölüm Totemleri, Ölü maskı Astarlama aşaması……..166

Görsel 4.29. Ölüm Totemleri, 1050° C, 60x30x8 cm, 2021……166

Görsel 4.30. Ölüm Totemleri **(**Detaylar)…….…..167

Görsel 4.31. Ruh'a Ağıt, Eskizler ……167

Görsel 4.32. Ruh'a Ağıt, rhyton şekillendirme ve astarlama……168

Görsel 4.33. Ruh'a Ağıt, kemiklerin şekillendirilme aşaması……..168

Görsel 4.34. Ruh'a Ağıt, 1050° C, 45x33x20 cm, 2021……...169

Görsel 4.35. Ruh'a Ağıt (kemik detay)……169

Görsel 4.36. Ruh'a Ağıt (Rhyton detay)……..170

GİRİŞ

Yaşamın sonu, biyolojik fonksiyonların durması olan ölüm, insanın en büyük korkusu, bilinmezliği ve karşısında çaresiz olduğu bir olgudur. Öyle ki ölüm ve ölümlülüğünün bilincinde olan insan, her geçen gün gelişen teknolojisi ve tıp teknikleriyle ölümünü biraz daha geciktirmeye çalışır, ancak kesin bir formülünü bulabilmiş değildir. Yüzyıllardır ölümsüzlüğün peşinde olan insan, bu arayışından eli boş dönmüştür. Yaşamın karşısında karanlık bir gerçek olarak algılanan ölüm, ancak yaşam var olduğu sürece anlamını koruyacaktır. Yaşam ile ölüm, ölüm ile de yaşam anlam bulur. Kişinin dini, psikolojisi, yaşadığı toplumun yapısı, yaşı ve cinsiyeti gibi faktörler, bireyin ölümü anlamlandırış şekline etki etmektedir. Bazıları ölümü son, uyku ya da hiçlik olarak nitelendirirken bazılarına göre bir başlangıç, asıl olana, ebediyete dönüş olarak yorumlanabilmektedir. Geri dönüşü olmayan, bu evrensel gerçek, hayatta kalanlara yas bırakır. Yas, ölüm gibi kayıp verilen olaylarda duyulan bu duyguların yaşanmasını kapsayan bir süreçtir. Ölümden sonra gelen yas süreci, birey ve toplumun ölüme verdiği anlam doğrultusunda değişiklik gösterir. Bu da toplum ya da kültürler arasında farklı yas gelenek veya törenleri çıkmasında en büyük etken sayılabilir. Ölüm ve yas birbirleriyle bağlantılı ve ilişkili olgular olup yaşanılan döneme, coğrafyaya, kültüre göre değişkenlik gösterir. Ölümü anlamlandırmadaki bu değişkenlik bireyin ve toplumun yas tutma şekline de yansımaktadır.

Ölüm ve yas olgularının bu karmaşık yapısı sonucu dinin, biyolojinin, sosyolojinin, psikolojinin, sanatın ve arkeolojinin ilgi ve araştırma alanına girmiştir. Ölüm ve yas olgularını bütünüyle anlayabilmek ve kavrayabilmek adına, bahsi geçen sosyal bilim dallarının ölüm ve yası ele alış biçimlerine bakmak gerekmektedir. Ancak bu şekilde toplumun geliştirdiği davranışların özü tam anlamıyla kavranılır. Tüm bu davranışlar sanat ile etkileşim halindedir. Ölüm bilincine varan insan, bu farkındalık ile yaşayabilmek adına çeşitli inançlar ile ölümü anlamlandırmaya çalışır. İlk dönemlerde dini değerlere hizmet ederek, işlevsel nedenlerle ortaya çıkan sanat, ölüm teması ile sıkı bir ilişki halinde olmuştur. Seramik, gerek ölüm ve yas gelenek, ritüellerinde işlevsel ritüel nesnesi olarak, gerekse de mezar olarak kullanım görmüş, ölüm ötesini tasvirlerle açıklanmasında kullanılmıştır. Değişen zamanla birlikte çağdaş sanatta, ölüm teması işlevsel anlatımından kurtularak sadece salt sanat eserlerinde konu olarak işlenmeye devam etmiştir. Bu tezde ölüm ve yas temasının tüm bu tarihsel süreçte ele alınışının incelenmesi, gelenek ve ritüellerde kullanımının, Çağdaş Sanattaki örnekleriyle birlikte

araştırılması hedeflenmektedir. Bu araştırmada, arkeoloji bilimi alanının çalışmalarından yararlanılmış olduğundan, temelde pişmiş toprak ve seramik kavramlarının anlamları aynı olsa da literatürdeki ayrımı; niteliksiz ve sırsız olan ürünlerin pişmiş toprak, görece daha nitelikli ve sırlı, dekorlanmış ürünlerin seramik olarak nitelendirilmesinden kaynaklanması sebebiyle iki terime de sık sık yer verilmiştir.

Birinci Bölümde, bilim ve sanat dallarının ölümü ele alış şekilleri açıklanmaya çalışılmaktadır. İnsanın karşı koyamadığı genel anlamıyla acı olarak algılanan bu gerçek, hayatın akışında, toplum davranışlarının temelinde ölüm kaygısı ya da düşüncesi olarak yer edinmiştir. Başlangıçtan Modernizme kadar toplumsal davranış türleri olan ritüeller ve geleneklere kodlanmıştır. İkinci Bölümde, "Ölüm ve Yas Tutma Gelenek ve Ritüelleri" başlığı altında genel olarak bahsedilmiş olan ritüeller ve geleneklerin, Anadolu coğrafyası sınırlandırılması ile örnekler baz alınarak konu bu başlık altında tekrar ele alınacaktır. Ölüm her coğrafya ve kültürde farklı şekillerde başa çıkılmaya çalışılmış olduğundan, konuya sadece Anadolu coğrafyasının bakış açısını irdelemek ve ölümü algılayış biçimini anlamak adına geliştirilen ritüel ve geleneklere mercek tutmak, yine bu coğrafyada bulunmuş konu ile alakalı objelerin değerlendirilmesi gerekecektir.

Üçüncü Bölümde, coğrafya olarak Anadolu ile sınırlandırılan konu bu kez seramik ile üretilen objeler olarak sınırlandırılmış ve ölüm gelenek ve ritüelleri ışığında yapılan Anadolu'da bulunmuş ve üretilmiş seramikler detaylandırılarak açıklanmıştır. Dördüncü Bölümde tarihsel süreç içerisinde işlevsel olarak ele alınmış olan ölüm ile ilişki seramikler bu kez Çağdaş Seramik Sanatı çerçevesinde sanatçılar tarafından üretilmiş örneklere yer verilmiş, Çağdaş sanattaki ifade biçimleri irdelenmeye çalışılmış ve yeni önermeler yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÖLÜM VE YAS

Literatür ve kaynaklarda farklı tanımları olan ölüm kavramı: “Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu, ebedî uyku, emrihak, irtihal, memat, mevt, vefat (http1)” şeklinde tanımlanır. Ölümün Arapçadaki karşılığı “mevt, vefat”; İngilizcede “Death”; Fransızcada ise “Mort” olarak ifade edilir. Biyolojide “Canlı bir yapının (organ, birey, doku ya da hücre) yaşama özgü niteliklerini kesin olarak yitirmesi ve yıkıma sürüklemesi” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi 17, 1986) olarak tanımlanırken; dinsel anlamda ölüm “ruhun bedenden ayrılmasıdır (Hançerlioğlu, 2000)”.

Ölüm, dünya üzerinde yaşayan her canlının bir gün deneyimleyeceği kaçınılmaz olan gerçektir. Bu nedenle de evrensel olandır. Zaman geçtikçe gelişen tıp ve teknolojiyle modern insan, ölümü ne kadar geciktirebilse de ölümün çaresi ya da ondan bir kaçış yolu olmadığı gerçeği değişmemektedir. Ölüm, yaşam ve hayatın tezadı, yaşamın aydınlığına karşı karanlık olan olarak tanımlansa da yaşam ve ölüm birbiri içerisine geçmiş, birbirleriyle bağlantılı, bağımlı ve ancak birlikte var olabilen iki temel olgudur. Bir gün öleceğinin farkındalığına ve bilincine sahip olan insan, diğer canlı gruplarından ayrılarak, tarih boyunca ölümlülüğüne, ölebilirliğine karşı koymaya çalışmıştır. Bauman, bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Yaşamı sürdürmekle bu denli meşgul olmamızın nedeni ölmek zorunda olduğumuzu bilmemizdir. Geçmişi korumamızın ve geleceği yaratmamızın nedeni ölümlülüğün farkında olmamızdır (Bauman Z. , 2000, s. 17)”.

Birçok farklı bilimsel alanda tanımı olan ölüm, insanlığın varoluşunun çok eski dönemlerden itibaren üzerinde düşündüğü, zaman zaman korktuğu, bazılarının son, hiçlik, bilinmezlik olarak; bazılarının ise başlangıç olarak görmesinden dolayı birçok bilim dalı ve alanının ilgilendiği, araştırdığı, bazı düşünceler ortaya koyduğu ve farklı tanımlamalar yaptığı bir olgu olduğu bilinmektedir.

Ölüm ve sonrasına dair bilginin aktarılamaz oluşu, bilinmezliği tarihsel süreç içerisinde farklı coğrafyalarda yaşayan, farklı kültür ve dinlere mensup kişi ya da toplulukların ölümü farklı anlamlandırmalarına, farklı tutumlarla karşılamalarına, bunların sonucunda da birbirlerinden farklı ritüeller, gelenekler geliştirmeleri neden olarak gösterilebilir. İnsanlar için bilinen, farkında olunan gerçek olsa da ölüm, zamanının ve mekânının bilinmezliği içinde merak ve korku duyulacak bir şey olmuştur. Bu

bağlamda kalanların, ölenlerin ardından uyguladığı birtakım ritüel ve gelenekler, sadece ölü için değil hayatta olanlar için yapılmaktadır. Ölüm kesindir, geri dönüşü yoktur ve mutlaktır. Bu nedenle kalanların üzüntü, şaşkınlık, acı gibi güçlü duygular hissetmesi, kaybını hatırlamak anmak istemesi ve ardından yas tutması doğaldır.

Yas, "Ölüm veya bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten davranışlar, matem (http 2)" olarak tanımlanır. Felsefe Ansiklopedisindeki tanımı "Ölüm ya da bir felaketten doğan acı ve bu acıyı belirten dinsel davranışlar" (Hançerlioğlu, 2000) şeklinde iken psikolojide "Bir dış sevgi nesnesinin yitimiyle öznede beliren ruhsal süreç" (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi, 1986) olarak açıklanmaktadır.

İnsan sosyal çevre edinen, diğer canlılarla iletişim halinde olan ve çevresindeki kişi veya nesnelere duygu hissedebilen ve anlam yükleyebilen canlı bir varlıktır. Kişi sevdiği ya da değer verdiği bir insan ya da nesnenin kaybı sonrasında acı, üzüntü kaygı, korku, özlem gibi yoğun duygular hissetmektedir. Bu nedenle de yas, kayba karşılık insan psikolojinin koyduğu bir tepki ve dirençtir.

Toplum ve toplumun sahip olduğu kültür ve inanç sistemi içerisinde, yas sürecindeki tutum ve davranışlar farklılık gösterir. Ölümden sonra doğal gelişen bir süreç olan yasta, ölüme yüklenen anlam birey ve toplum üzerinde değişiklik gösterir. Toplumun ve kültürün sahip olduğu değer ve gelenekler, kaybı olan kişinin yas sürecine olumlu ya da olumsuz etkilerde bulunmasına neden olabilmektedir.

1.1. Dinde Ölüm ve Yas

Ölüm, bazen bir geçiş bazen de son olarak algılanmış ve tanımlanmıştır. Tarih boyunca çoğu din ve inanç sistemi içerisinde ölüm ile ilgili tasavvurlarda bulunulmuş; ölüm ve ötesinde ne olacağı konusu ele alınmış, farklı yargılar ve söylemler getirilmiştir. Bu doğrultuda da ölüm olayı ardından yapılacak olan dini ritüel, uygulama ve gelenekler ortaya çıkmış ve geliştirilmiştir. Din, kurallar ve yaptırımlar ile örgülü yapısı gereği, ölünün ardından kalanların yapması gerekenleri, dini yükümlülükleri ve ölüm olayı karşısında insanın duygularını ifade edişlerinin, yasın nasıl tutulması gerektiğinin dinin ya da inanç sisteminin kuralları ile biçimlenmiştir. Bu nedenle toplumun mensup olduğu dini ile toplumların ölümü anlamlandırış, algılayış biçiminin birbirleriyle ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Bu bağlamda ölüm ile din birbiri ile ilintilidir. Farklı dönemlerde yaşayan ve farklı coğrafyalardaki dinlere mensup toplumların ölüme yüklediği anlam ve bakışı değişkenlik gösterir.

“Semavi dinlere bağlı kitaplar, dünya yaşamını, ilahi yasaklara uymayan insanın ölümsüzlük dünyası olan cennetten, ölümlülerin dünyasına bir sürgün anı olarak vermiştir (Bahar, 2013)”. Bu bağlamda ölüm, fani ve maddi olan bu dünyadan, ölümsüz, sonsuz ve asıl olan manevi boyuta geçiş kapısıdır. Ölümü hiçlik olarak tanımlamamış, bedeni ruhun geçici yeri, ölümü ise; ölümsüzlüğe, asıl olana, semavi yere bir geçiş olarak yer vermişlerdir.

Dini tanımıyla; ölüm, ruhun bedenden ayrılmasıdır. Ruhun tanımı; “bedene hayat veren güç, bedendeki etkin ilke, tin, canlılık, duygu, en önemli nokta ve öz anlamlarına gelir (Hançerlioğlu, 2000)”. Arapça kökenli olan bu kelimenin Arapçadaki anlamı nefestir. “Tin” ve “can” anlamları da anılmıştır. Anlamından da anlaşılacağı üzere ruh, gittiğinde beden canlılığını yitirecektir. Canlının ölümünden sonra, ruhun bedenden ayrılıp, başka metafizik boyuta geçerek, reenkarnasyon şeklinde yeniden başka bedenlerde doğarak veya bu dünyada kalarak var olmaya devam ettiği gibi inanışlar vardır. İnsanların uykusundayken rüyalarında kendilerini başka zamanda, mekânda ve kişilerle olduğunu görmesini, ilkel insanlar ruhun varlığının ve bedenden ayrı gezip, hareket edebilirliğinin somut bir kanıtı olarak algılamışlardır. *Animizm* inancının temelinde de bu fikir yatmaktadır. “Animizm deyiminin aslı Latince animus’dan gelmektedir ve ruh anlamınadır. Animus' dan türetilen Animizm, ruhlara inanma demektir (Örnek, 1962, s. 255)”. Eski Türk Mitolojisi’nde, ölünün ruhunun, bedeninden ayrılırken kuşa dönüşüp uçtuğuna inanılmaktaydı.

Ruhun bu bedenden ya da dünyadan ayrıldıktan sonra toplumun ölünün ardından, dini inançları çerçevesinde yaptığı törenler, ritüeller, ölü gömme biçim ve uygulamaları daha anlaşılır hale gelmektedir. Sonuçta ölümden sonra ruhun varlığına, var olmaya dair bu çeşitli inanışların oluşu farklı toplum ve tarihlerde bu denli çeşitli ölü gömme biçim, uygulama ve ritüellerin olmasına sebebiyet verdiği söylenebilir.

Varoluşunun başlangıcı olan doğumla nereden geldiğini ve varoluşunun sonu olan ölüm ile nereye gideceğini bilmeyen insan, bu bilinmezlikten kaygı duymuştur. Ölümün kendisi hem korku hem gizem unsuru iken ölümden sonra ne olacağının bilinmezliği de ayrı bir kaygı sebebidir. Toplum, sahip olduğu inanç doğrultusunda kayıplarının, bu dünyadan başka bir yerde olduğu fikri bu kaygıyı az da olsa dindirebilir. Din aracılıyla insan varoluşuna anlam arar, ölümünü de anlamlandırır.

Başlı başına ölüm olayından kaygı duymak çeşitli araştırmalara konu olmuş dinin ölüm kaygısına nasıl etkide bulunduğu hakkında çeşitli araştırmalar yapılmış ve çeşitli

sonuçlara varılmıştır. Konuya ilişkin Richardson, Berman ve Piwowarski'nin yaptıkları araştırma, öte dünyanın varlığına olan inancın ölüm kaygısını azalttığını ortaya koymuştur. Cicirelli'nin yaptığı araştırmada ölümü yok oluş diye düşünenlerin ölüm kaygısını daha çok yaşadığı ortaya çıkmıştır (Tanhan & Arı, Aralık 2006).

Din ve inanış tarzlarının tarihsel gelişime baktığımızda, tarımın yapılması ile birlikte dinsel inanışlarına etkide bulunduğu söylenilir. İlkel halkların artık ekip biçme faaliyetleri mitlere yansımış ve bu mitler köken mitler olarak değişerek dönüşerek başka mitlere ve inanışlara evrilmiştir. "Köken mitlerinin çoğunluğu ya bitki ya tahıl eken ilkel halklardan derlendi. Yaygın bir izleğe göre, yumrulu bitkiler ve meyvesi yenilebilir ağaçlar (hindistancevizi ağacı, muz ağacı vb.) öldürülmüş bir Tanrı'dan doğmuşlardı (Elliade, 2017, s. 60)". Bu mitin birçok farklı kültürde farklı yorumlamaları ve türleri mevcuttur.

Tarımdan sonra insanlığın dini düşüncesi de değişir. Yenilebilir meyve ve bitkilerden beslenen insan aslında ilahi ve tanrısal olandan beslendiğini düşünür. Böylece kutsal ve ilah olan; insanların yaşamlarında var olacaktır. Toprağın verimliliği keşfeden ve ondan beslenen insan avcılıkta ana kutsalın, kemiğin yerini sperm alır. Toprakta bitkilerin yetişmesi mahsul sağlaması kadının doğurganlığı ile özdeşleşir. Böylece kadınlar tarlalardaki mahsulden sorumlulardır. Çünkü yaşamın kökeni olan besin kaynağını ve ölümü yönetirler. Bitki ve insanın varoluş çizgisi ve aşamaları birbirine benzetilir (Elliade, 2017, s. 60-63).

Tarihin ilk yazılı metinlerinden kabul edilen Gılgamış Destanı, Mezopotamya'nın döneme ait inanç sistemini, mitleri bu mitlerdeki tanrısal varlıkları ve tarihini gözler önüne sermektedir. Destan; Uruk Kralı Gılgamış'ın, ölümlülüğüne meydan okuyarak ölümsüzlüğün sırrına ulaşmayı hedeflemesini ve bunun uğrunda başına gelen olayları drama halinde anlatır. Destan, ölümsüzlük arayışının başarısızlıkla sonuçlanmasıyla sona erer. İnsanın kaçamayacağı gerçek olan "ölümün" bir kahraman için bile çaresi yoktur (Bkz: s. 23-24).

Mısır'da ise ölüm çok daha farklı anlamlandırılmıştır. Antik Mısırlıların, ölümden sonra yaşamın devamına sıkı sıkıya bağlı bir inançları vardır. Ölümden sonraki hayatta, ölüye yolculuğunda kılavuzluk sağlaması için birtakım büyüler ve dualar yazan ölüler kitabı, ölü ve ölüye sunulan çeşitli hediyeler ile birlikte mezara bırakılmaktadır. Kitapta ölünün yargılanması ile ilgili ayrı bir bölüm dahi bulunmaktadır. Ölümden sonra geçilecek meşakkatli yollar ve dünyadaki davranışlarının yargılanacağı mahkemede

kendini ispat etmesi gerekmektedir. Bu mahkeme yapılan; bir kefesinde tüyün diğer kefesinde ölünün kalbinin bulunduğu terazinin dengede durması sonucu ölünün ölümsüzlüğe ulaşacağına inanılmaktaydı.

Mezarlıkların varlığı toplumların inanç sistemlerinin önemli sembol merkezleridir. Ölüleri gömmek, yakmak, onlara özel alan tahsis etmek ya da onlarla beraber yaşamak gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmasının açıklaması da bu yüzdendir. "Mezarlıklar ölümden sonraki hayata inancın kesin kanıtlarıdır; yoksa cesedi gömmek için katlanılan zahmet anlaşılmaz bir şey olurdu (Elliade, 2017, s. 22)". Bu bağlamıyla mezarlıklar kişinin ve toplumun dinsel inançlarının göstergeleri olurlar. Ölüm olayı ardından yapılan ritüeller ve uygulamaları da bu inanç doğrultusunda gerçekleşir, inancın simgesel anlamlarını taşırlar.

Tüm bunların yanında yaşamları son buzul çağına tekabül etmiş olan *Neanderthal* insanlarının ölülerini çukurlar açıp, yanlarına yiyecek ve o dönemde kullandığı aletler ile gömmesi bir inanç tasavvurları olduğunu gösterir. İlkel avcılar insanın doğaüstü güçlerle donatılmış benzerleri olarak görür; insanın hayvana, hayvanın da insana dönüşebileceğine; ölülerin ruhlarının hayvan bedenine girebileceğine ve belirli bir kişiyle belirli bir hayvan arasında gizemli ilişkiler bulunduğuna inanırlar (Elliade, 2017, s. 20)".

Antik Yunan'ın *Politeistik* din ve mitolojisine göre de ölüm ötesi hayata su götürmez bir inanç hâkim olmuştur. Bu inanca göre; *Hades, Zeus*'un kardeşi, ölüler ülkesinin hükümdarıdır. Ruhlar, ölüler dünyasına geçip huzura erebilmeleri için *Styx Nehrini* aşması gerekmektedir. Kayıkçı *Kharon* bu ruhları para karşılığında nehirden karşıya geçirmektedir. Zeus'un oğlu olan *Hermes,* ruhların kılavuzu anlamına gelen "*Pskhopompos*"tur. Karanlıkta görebilir, haberci tanrı olarak nitelendirilir. Ruhlara ölüler ülkesinde rehberlik etmektedir. Yahudilikte ölüm sonrası hayatın varlığına dair görüşler tartışmalıdır. Kimi görüş ve inanışa göre Yahudilik'te ölümden sonra bir yaşam yoktur. Ölüm, Âdem ila Havva'nın işlediği günahın bedeli ve cezası olarak yorumlanmıştır. Bu inanışın yanı sıra ölümden sonra bir hayatın varlığına dair "Kutsal kitapta, insanın ölümden sonra inecekleri yeryüzünün derinliklerinde bulunan bir "ölüler aleminin" varlığından söz edilir (Akbaş, 2002, s. 40)". Tanah'ta ahiret *şeol* olarak nitelendirilir. Şeol ölüm sonrasında ruhların bulunacağı yer olarak tasvir edilmiş olsa da ilerleyen zaman içerisinde kötü ruhların gittiği yer olarak düşünülmüştür. Ahiret Yahudilikte bu nedenle tartışmalı bir konudur. Genel olarak, yapılan her şeyin, bu dünyada karşılık bulacağına dair bir inanç vardır. Yas tutmak toplumsal olarak bir kural gibidir. İnananlar,

ölen kişinin ardından yakınlarının normal yas tutma süresi yedi gündür. Bu süreçte tıraş olmak, takı takmak ve yıkanmak yasaktır.

Hristiyanlık'ta, Mesih İsa'nın çarmığa gerilişi ile ölümünün ardından dirilişinden söz edilmektedir. Ölümden sonra olan hayat inancında herkes hemfikir olmakla birlikte ruhun ölümsüzlüğüne inanılır. Ölüm, Tanrı'ya kavuşmaktır, göçtür. İnananlar için ölüm; maddi dünyada çekilen azabın sonudur. Tanrı tarafından yaratılan insanın bedeni ölümlü; ruhu ölümsüzdür. Şeytanın Âdem ile Havva'yı kandırması sonucu yasak olanı yapan, elmayı yiyen Adem'in ve onun çocuklarının cezası ölümlü olmaktır. İsa iyilerin ölümden sonra gideceği ve orada mükafatlandırılacağı, cennete ulaşacağı inancı vardır.

Görsel 1.1. *Mahşer günü Ahvâl-i Kıyâmet Minyatürü, 1596* (And, 2010, s. 252)

İslamiyet inancında da ölüm bir yok oluş değil nihai olana dönüştür. İman şartlarından biri olan ahiret inancı, maddi geçici olan bu dünya hayatından sonra başlayacak ebedi hayattır. Bu dünya insan için bir sınavdır, bu maddi dünya geçicidir ve insan burada yaptıklarının sonucunda cennet ya da cehenneme gidecektir. Ölen insanlar kıyametten sonra dirilecek kıyamet günü güneş batıdan doğacak ay görülecektir ve herkes hesaba çekilecektir. Kişinin günah ve sevaplarına bağlı olarak, öldükten sonra cennet ya da cehenneme gideceğine inanılır. İslam'da kabul görülmüş yas süresi; "Ölüm olayı ardından üç gün yas tutulur, bu süreç boyunca taziyeler kabul edilir. Ölenin dul eşi dört kameri ay ve 10 günlük bir süre yas tutar (Kerrigan, 2018, s. 215)". İslam inancında ölüm ardından kişinin kendine veya çevresine zarar verebilecek yas olarak adlandırılacak tavırları, bağırarak ağlamak, dövünmek başkalarına ya da kişinin kendisine zarar verecek tarzda davranışlar sergilemesi gibi davranışlar yasak olarak kabul edilmişti

1.2. Bilimde Ölüm ve Yas

Ölümü konu edinen ilk alan din olmuştur. Din ve sanat dışında bilim de ölüm üzerine eğilmiştir. Sosyal bilimlerin çeşitti dalları ve biyoloji ölüm konusunu büyük ciddiyetle ele almıştır. "Bilimsel bakış açısında psikoloji, sosyal antropoloji, sosyoloji gibi sosyal bilimler ölümü araştıran en eski disiplinler olarak kabul edilmektedir" (Burcu & Akalın, 2008, s. 34). Ancak sosyal bilimlerde ölümün kabul edilen ve en genel olarak yapılan, biyoloji biliminin yaptığı tanımdır. Bu tanım üzerinden her bilim ölüm olgusuna dair gözlem ve çalışmalarını inşa etmiştir.

1.2.1. Biyolojide Ölüm

"Biyolojik ölüm, solunum ve kalp atımı gibi yaşamsal fonksiyonların sona ermesi ile tanımlanmaktadır (Tanhan & Arı İnci, 2009, s. 11)". Canlının yaşam fonksiyonlarının sistematik biçimde çökmesi ile ölüm sonuçlanır. Tıbbi açıdan somatik ve hücresel olmak üzere iki çeşittir. "Üç temel vücut fonksiyonu sayılan sinir sistemi, solunum ve de dolaşım sisteminin geriye dönüşüz olarak kaybıdır… Hücresel ölüm ise somatik ölümün bir sonucu olarak tüm hücreler ve dokular sırayla canlılık özelliklerini yitirmektedir" (Alemdar & Cavlak, 2019, s. 603).

> "…günümüzde ölümün belirlenmesinde beyin ölümü ölçütü daha çok kabul görmeye başlamış ve beyin ölümünün 3 tip tanımı yapılmıştır. Bunlar; neokortikal beyin ölümü, beyin sapı ölümü ve tüm beyin ölümüdür. Neokortikal beyin ölümünde, serebral korteks işlevini geri dönüşsüz olarak yitirmiştir ve böylece "canlı bir varlığı", "canlı bir insan" yapan her şey ortadan kalkmıştır. Bu durumda solunum spontanedir, normal beden ısısı ve kan basıncı sağlanabilir ancak bu beyin ölümü tanımını savunanlar, kişisel işlevlerini yürütmek için gereken koşullardan yoksun olan bireylerin ölü sayılabileceğini öne sürerler" (Tanhan & Arı İnci, 2009, s. 12).

Temel olarak sayılan solunum, dolaşım, sinir sisteminin işlevini yerine getiremez. Bedende ölüm belirtisi olarak ilk akla gelen kontroller bu üç sistem üzerinde yapılır. Nabız, solunum hareketleri ve ışık yardımı ile refleks kontrolü ile bu belirtiler anlaşılmaktadır. Ölü beden canlılığını koruyamadığından soğuktur, kan pıhtılaşır akışkanlığını kaybeder, kaslar gevşer ya da gevşeyemediği durumlarda beden kaskatı kesilir. En son bedende çürüme başlar.

1.2.2. Sosyolojide Ölüm ve Yas

Sosyoloji, "toplum bilimi (http 3)" olarak adlandırılan, toplumu ve bireyin sosyal ilişkilerini temel alan bilim dalıdır. İnsanın en büyük bilinmezliği, bazılarının ise en büyük korkusu olan ölümde, her bireyin ve toplumun farklı geliştirdikleri tepkileri ve pratikleri vardır. "Ölüm sadece bireyin biyolojik yitimi değil, aynı zamanda sosyal bireyin kaybıdır (Burcu & Akalın, 2008, s. 50)". Bu nedenle sosyoloji, ölüm üzerinde söz sahibi olan bir olgudur. Bireyin kaybı, birey ile ilişki halinde olan diğer bireyleri, yani içerisinde yaşadığı toplumu etkilemektedir.

Şunu belirtmek gerekir ki, literatürde ölüm; sosyologlar tarafından farklı sosyolojik açıdan farklı yaklaşımlarla ele alınılıp tartışılmış bir konudur. Bu başlık altında ölüm toplumsal anlamıyla kavranması açısından en genel haliyle ele alınılacaktır.

Ölüm yıkıcıdır, bir dönüşümdür; toplumu etkiler, dönüştürür. Ölen kişinin toplumdaki yeri, statüsüne göre topluma olan etkisi değişir. Birey öldüğünde dönüşüme uğrayan şey biyolojik olarak kendi bedeni değildir, toplumdan, sosyal çevresinden bir kopuş söz konusudur. Ölümün neden olduğu bu gidiş, toplumun yitirdiği bireyin, toplumdaki rolünün yitimine de sebebiyet vermektedir. Dengesizlik ve boşluk meydana getirebilir. Bu bağlamda bireyin kaybı toplumsal bir kayıptır ve toplum tarafından bu boşluk kapatılmaya çalışılır.

> Turner'ın (1974) da belirttiği gibi, ölümle yaşanan kayıp sadece bireysel bedenin kaybı değildir, onun önemi sosyal beden için bir bozulma göstermesinde yer almaktadır. Diğer bir ifadeyle ölüm, gruptaki bir bireyin kaybı olarak değil, grubun veya topluluğun kendisinin bir parçasının kaybı olarak da işlev görmektedir (Burcu & Akalın, 2008, s. 39).

Bireyle birlikte sosyal varlığı da ölür, böylece sosyal bir kopuşun nedeni olur. Bireyin sosyal varlığını oluşturan ve kodlayan sosyal çevresi yani toplumun bu yok oluştan etkilenmesi ise kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu etki alanı, ölen kişinin sosyal statüsü ve varlığına göre değişmektedir.

Yas sürecinde yapılan ritüeller de sosyolojinin araştırma konusu olmuştur. Ritüeller, törenler, grup ya da topluluk içerisinde, ortak olan duyguların paylaşımı ve grup dayanışmasının yapıldığı geleneksel pratikler ve törenlerdir. Bireyin, içinde bulunduğu topluluğa karşı bağlılık ve aitlik duygusu hissetmesini sağlar. Ölüm olayı ardından yapılan ritüeller; toplumun inancının, bireylerin dile getirdiği ve toplum tarafından tekrardan inancın meşrulaştırıldığı yerler olmaktadır. Bu anlamıyla yas tutma süreci içerisinde bu ritüeller yakınını kaybeden kişiye toplum tarafından, gerekli desteği

sağlamış olurken, toplum inancı çerçevesinde ölüye saygı göstermiş ve aynı zamanda ruhunu huzura erdirmiş kabul edilir. Böylece toplumda huzurlu hisseder. Toplum ya da gruplar kendi ortak kimliğini, kayıplarını anarak meşrulaştırır. Bu kayıplar belli toplum içerisinde öne çıkmış sosyopolitik, sosyoekonomik ve kültürel anlamda önem arz eden kişiler ise bu isimleri anmak ortak kimliğin onayını ve bu kimliğe bağlılığında bir göstergesi haline gelir.

Cenaze törenleri ve ritüellerinde, ölen kişiyle ilişki halinde bulunduğu topluluk tarafından anma yapılır, toplumun ortak oluşturduğu belleğinde yerini alır. Bu tören ve ritüeller bu bağlamda toplum içerisinde kalanlara, ölen kişi üzerinden bir rahatlama sağlar. Çünkü "Onların kendilerinden önce ölenler için yaptıkları her şey, öldükten sonra kendileri için de yapılacaktır (Bauman Z. , 2000, s. 75)".

Hafızanın, hatırlama ve unutma olarak iki farklı ucu vardır. Bu konuda iktidar ve hiyerarşinin büyük etkileri görülür. Çünkü tarih boyunca iktidar olanlar, krallar, imparatorlar, hükmedenler, kendilerinden sonrada da anılmak, toplumun belleğinde yer tutmak istemişlerdir. Ölüm ritüellerinin, törenlerin ve mezarların statüye göre farklılık gösterip sınıflandırılması, ölüm sonrası toplumun inanışı çerçevesinde bu hiyerarşiyi devam ettirmekten ziyade; hala devam eden hayatta, yaşayanlar için de hiyerarşi ilişkisinin yeniden inşası içindir. Ölümleri arkasından yapılan anıt mezarların sebebi de budur. Anıt mezarlar her bakışta bellekte yer etmeyi sağlayan birer gösterge olmuştur. Assmann'nın da ifade ettiği gibi "Hatırlama bir göstergeleşme eylemidir (Assman, 2001, s. 79)". Topluma hükmeden isme atfedilen anıtlar ya da anma törenlerinden ziyade; anonim kalan, savaşta toplum ya da topluluğun menfaati uğruna ölen askerlerin ya da isimsiz kahramanların adına olan anıtlarda aynı amaca hizmet eder. Bu anıtlar, toplumsal kimliği meşrulaştırır, toplumsal bellekte yer edinir. Ölen kişinin isminin yaşatılması eylemleri; mekânlara verilen adlar ve hatta yazılı tarih kaynakları hafıza oluşturma çabasının sonuçlarıdır.

1.2.3. Psikolojide Ölüm ve Yas

İnsan, ölüm hakkında birebir tecrübe ve deneyime dayalı bir bilgi edinemediğinden, ölüm; algılayış biçimine göre değişkenlik gösteren bir olgu olup karmaşık ve bir o kadar özneldir. "Varoluşa verilen anlam ölüme yaklaşımı belirlerken, ölüm de insanın hayat ve varoluş karşısındaki tutumunu etkilemektedir (Hökelekli, 1991, s. 153)". Kişiden kişiye ölüm tasavvuru değişir, çünkü her kişinin ölümü anlamlandırış biçimi birbirinden

farklıdır. Kişinin yaşına, dini inancına, sağlık durumuna, yaşamına, yaşadığı toplumun kültürel yapısına göre ölüme bakışı ve yüklediği anlam değişeceğinden, çevresinde gözlemlediği ölüme karşı geliştirdiği tavır ve tutumlar da birbirinden farklı olacaktır. Genel olarak bu tutumların gruplandırması; ölümü inkar etmek, istemek, kabullenmek ve ona meydan okumak şeklindedir.

Her insanın temelde farkında olarak ya da olmayarak yaptığı davranışların temelinde hayatta kalma dürtüsü vardır. “Dinlerin ya da felsefelerin "ruhun ölümsüzlüğü", "ölümden sonra yeniden dirilme", "ölümden sonraki hayat" vb. inanç ve düşünceleri bir tarafa, bütün insanlarda "ölümsüz olma arzusu" psikolojik bir gerçek olarak varlığını hissettirmektedir (Hökelekli, 1991, s. 162)”. Ölümsüzlük arayışı kimileri dünyada bedenen yani biyolojik olarak sonsuzluğu yaşamayı, kimileri yaptıkları ile ismen ya da bellekte yer ederek sonsuzlaşmayı hedeflemiş, bazıları ise inançları çerçevesinde bu dünyadan sonra ruhunun ebediyete kavuşmasının peşinde olmuşlardır. Tüm bunların uğruna yapılanlar, inanılan veya arzulanan her şey insanlığın ölümsüzlüğe ulaşma çabasının sonuçlarıdır. Tüm bu çabayı tarih boyunca yapılmış, ölüm ardından yapılan cenaze törenlerinde, ritüellerde, ölü gömme uygulamalarında ve bazı yas geleneklerinde ölümsüzlüğe olan özlemin ve ölümsüz olma arzusunun etkileri gözlemlenmektedir.

Yas ise ölüm olayından sonra, kayba karşılık insan psikolojisinin geliştirdiği bir tutumdur. Bu noktada “kayıp” teriminin tanımını yapmakta fayda olacaktır. Kayıp, kaybolma, yitirme anlamı nedeniyle sık sık ölümün neden olduğu, yitirilen herhangi bir nesne, kişi vb. yerine kullanılan bir terimdir. Freud’un tanımıyla “Yas her zaman, sevilen bir kişinin ya da onun yerine konmuş vatan, özgürlük bir ideal vs. gibi soyut değerlerin kaybedilmesine verilen tepkidir (Freud, 2019, s. 10)”.

Yas bir süreç olarak gerçekleşir ve farklı evrelerden oluşur. Yas ne kadar insandan insana farklılık gösterse de bu süreçte her insanda görülebilen, ortak olarak kabul edilen bazı duygu, tepki ve davranışlar vardır. Bu evrelerle ilgili birçok teori ortaya konulmuştur. En genel haliyle bahsedecek olursak, Bowlby’nin geliştirdiği yas kuramı içerisinde yas evreleri 4 aşamadan oluşur ve şu şekildedir:

> İnanamama ve duygusuzlaşma: Ölümün ardından, ölüm gerçeğinin reddedildiği ve yoğun bir acı duygusu ile birlikte zaman zaman öfke patlamalarının ortaya çıktığı evre. 2) Arzu etme: Ölen kişi ile yeniden bir araya gelme arzusuna çoğunlukla anksiyete semptomlarının eşlik ettiği, kaybı yaşayan kişinin uykusuzluk, dikkat dağınıklığı ve zihinsel organize olmakta güçlük çektiği evre. 3) Çözülme: Suçluluk, isteksizlik, dikkat ve düşüncede dağınıklık, uyku ve yeme sorunları gibi depresif bozukluk bulguların en sık rastlandığı

yıkım evresi. 4) Yeniden düzenlenme: Ölüm olayının ardından, kişinin günlük yaşamsal işlevlerden tekrar zevk ve haz almaya başladığı evre (Genlik, 2012).

Yas tutmak, ölen kişi hiç var olmamış gibi davranmak ya da hatıralardan kazımak olarak algılanması yanlıştır. Kaybın ardından yeni düzene, ölenin yokluğuyla, alışmayı normal yaşama sağlıklı olarak dönebilmeyi sağlayan iyileşme sürecidir. "Başka bir deyişle, fiziksel olarak mezara gömdüğümüz kişiyi, psikolojik olarak da mezara gömebilmeyi başarabilmektir (Zara, 2011, s. 74)". Bu süreçte şaşkınlık, acı, üzüntü, özlem gibi güçlü duygular duymak normaldir ve yas, bu duyguların kabullenilmesiyle ilgilidir. Yas sürecinde bahsedilen evreleri tamamlayabilen birey normal hayatını sağlıklı bir biçimde yaşayabilecektir. Aksi takdirde, yas sürecini tamamlayamayan, herhangi bir evrede takılıp kalan birey, geçmişte kaybıyla takılıp kalır ve bunun sonucunda gerek fiziksel gerekte psikolojik olarak rahatsızlıklar yaşaması olası hale gelmekte, bu nedenle yas tutmak bir bakıma bireyin kendini iyileşme süreci haline dönüşmektedir.

Bahsi geçen yas tutma evrelerini tamamlayamamış, kişisel ya da toplumsal nedenlerden ötürü sağlıklı bir yas süreci geçirememiş bireylerin normal hayatlarına sağlıklı olarak devam edememesi ve yas sürecinde takılı kalması durumunda bu yas hali artık "normal yas" olarak sınıflandırılamaz. Normal yasta, yas tutma halinin belli bir zaman içerisinde gerçekleşip hissedilen aşırı duyguların zaman içinde azalması, alışılmasıyla hafifler, kişi hayatına adapte olur. Ancak bahsi geçen yas durumunun literatürde ki adı patolojik yas olarak adlandırılır. Patolojik yas "Yas tutmanın artık ilerlemeden bir noktada kalıp sürekli yas tutma halini almasıdır (Bildik, 2013, s. 227)". Freud, başarısız yası patolojik yas olarak ifade etmiştir. Bireyin yaşadığı toplumun kabul ettiği ya da uyguladığı yas gelenekleri, törenleri ve uygulamalarının gerektiği şekilde yerine getirilmesi ve yakınlarının kaybı olan kişinin yanında olması bu bağlamda kişiyi ölümü kabullenip, normal bir yas süreci geçirmesinde fayda sağlayacaktır. Yas sürecinin ne kadar süreceği kişiden kişiye göre değişkenlik gösterir. Yas evrenselken süreç tamamen öznel seyreder. Ölümün nasıl gerçekleştiği, ölen kişiyle duygusal yakınlık derecesi, kişisel ve çevresel faktörler bu sürece doğrudan etkide bulunur.

1.2.4. Antropolojide Ölüm ve Yas

Parker Pearson etkileyici kitabında "ölüler kendilerini gömemezler, fakat yaşayanlar tarafından işleme tabi tutulur ve bertaraf edilirler" diyerek bu hususa işaret etmiş ve ölen

kişinin rolünün yaşayan yakınları tarafından idealize edilip geçmişin bu doğrultuda değiştirilebildiğinin altını çizmiştir (Aktaran: Ingman & Özbal, 2019, s. 68).

"İnsanbilim" olarak adlandırılan "antropoloji", insanın biyolojik varlığının değişimini incelerken; kültürel varlığının gelişimi ve değişimini de ele almaktadır. Bu nedenle de antropoloji, insan varlığının başlangıcından itibaren ölümün, kültür tarihi içerisinde ki anlamlandırış, uygulayış biçiminin değişimini gelişimi araştırmış, sosyal yönünü saptamıştır. Ölü gömmenin ilk örneğine, Paleolitik Dönem'e ait arkeolojik gömülerde rastlanmıştır. Antropolojik araştırmalar, Paleolitik Dönem'de yaşamış Neanderthal insanının, ölüm farkındalığında olduğunun ve ölüsünü çukurlar açarak gömdüğünün sonucuna varmıştır. Ölüsünü gömerken bir düzen içerisinde gömdükleri; genellikle cenin pozisyonuna getirip, yanına da çeşitli aletleri bıraktıkları tespit edilmiştir. Konuya, Şanidar Mağarası'ndaki Şanidar IV olarak bilinen "Çiçekli Gömü" örnek gösterilebilir (Görsel 1.2.).

Görsel 1.2. *Şanidar IV, Çiçekli gömü, Şanidar Mağarası, Irak*
Kaynak: *http://mysteriesofneanderthalburial.blogspot.com/p/shanidar-flower-burial-case-study.html*
Erişim Tarihi: 20.12.2019

Gömünün toprağından yapılan analizlere göre ölünün üzerine çiçekler bırakıldığı anlaşılmıştır. Bu da akıllara, Paleolitik Dönem'de ölüm ve yas ritüel davranışını bundan hareketle de bir inanışın varlığını getirmektedir. "Neanderthal insanının ölüm bilincine sahip olduğunu bir başka deyişle ölümün başka hiçbir olguya benzemediğinin farkına varmaya başlayan ilk canlı olduğunu şimdilik kaydıyla söyleyebiliriz (Uhri, 2014)".

1.2.5. Arkeolojide Ölüm ve Yas

Arkeoloji; tarih öncesi ve eski çağlardan kalma eserleri tarih ve sanat açısından inceleyen bilimdir. Genellikle arkeoloji biliminin incelediği arkeolojik nesneler, toprak

altından çıkarıldığından "kazıbilimi" şeklinde de ifade edilir. Eski çağlara ve tarihte yaşamış toplumların yaşamına ve kültürel varlığına ışık tutacak, ilgili dönemlerde yaşamış insanın yaptığı her türlü nesne arkeolojinin ilgi alanına girmektedir.

Ölüme tarih boyunca birçok medeniyet farklı bakış açılarıyla bakmışlardır. Toplumlar, ölüm ve ötesine dair bilinmezliğe ve duyulan korkuya cevap aramışlar, bu arayış inanç sistemleri içerisinde çözünmüş; ritüeller, gelenekler, törenler, anlatılan efsaneler ve mitlerde kendini göstermiştir. İnsan, ölüm ötesi dünyaya dair inancı doğrultusunda ölülerini gömmüş, mumyalamış ya da yakmış, ölüm ardından geleneklerini yerine getirmiş, çeşitli ritüeller geliştirmişlerdir. Gündelik sosyal yaşamdan, bireyin psikolojisi ve içinde bulunduğu siyasal sisteme kadar olan anlamları, ölüm bünyesinde barındırırmıştır. Din, sosyal statü, yaş ve cinsiyet gibi ölen bireyin sosyal ve fiziksel özelliklerinin, ölünün gömülmesinden ve sonrasında yapılan yas tutma gelenekleri, ritüel ve törenlere kadar etkisi vardır. Dolayısıyla ölüm olgusu hem siyasi hem sosyal anlamları bünyesinde toplayarak dönemin kültürünü ve yaşamını yüzyıllar sonrasında dahi anlamamıza olanak sağlamıştır. Bu bağlamda insanın tarihsel gelişimi ve değişime ışık tutmak amacıyla ölüm, arkeolojinin ilgi alanına girmiştir.

Bir inanç sistemi içerisinde, ölen kişi ardından yaşayanların hem kendileri için hem inançlarının istedikleri doğrultusunda ölü için yapılan ritüel, tören, gömme gelenekleri gibi ölüme dair yapılan her şeyi ölü kültü kapsar. "Ölü kültü, tanrılara olan bağlılığın ölüm olgusu ile ilgili ritüellerle ifade ediliş şeklidir (Akçay, 2017, s. 5)". Ölü kültü, sadece mezarlardan değil, dinsel veya büyüsel nitelik taşıyan objelerde, ölüm ile ilişkili ritüel nesnelerinde, sanat eserlerindeki tasvirlerde, yazıtlardaki anlatımlarda karşımıza çıkmaktadır.

Arkeolojik çalışmalara söz konusu olabilen toplu mezarlara *Nekropol* (Nekropolis) adı verilir. "Nekropolis" Yunanca ölüler şehri anlamına gelmektedir. Günümüze kadar arkeolojik çalışmalara çeşitli nekropoller ve mezarlar konu olmuş ve tarihte yaşamış toplumların yaşayış tarzlarına, ölümü algılayış biçimlerine, rit ve ritüellerine ışık tutulmuştur.

Bu mezar yapılarından, dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul görmüş Giza Piramit kompleksine değinmek gerekir. Kompleks; Keops, Kefren ve Mikerinos Piramidinden oluşan üç farklı anıtsal yapıdan oluşmaktadır. Piramitler ilk olarak cennete çıkan merdiven fikrinden hareketle "Mastaba" adı verilen basamaklı basit örnekle ortaya çıkarak daha sonra böylesine görkemli ve daha pürüzsüz bir yapı halini almışlardır. Göğe

yükselen mimarisi gereği içerisinde yatan firavunu yüceltme anlamını da taşır. Konumlandırılışları ise Orion takımyıldızının konumlarına göre yapılmıştır (Görsel 1.3.).

Görsel 1.3. *Giza Piramit Kompleksi, MÖ 250-2480*
Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/Gize_Piramitleri#/media/Dosya:Giza-pyramids.JPG , Erişim Tarihi: 03.12.2019*

Banditaccia, ölü gömme kültü ne sahip ve ölü gelenekleri zengin olan toplum olan Etrüsklerin, ölülerini gömmek üzere yaptığı en ünlü olan nekropoldür (Görsel 1.4.). Nekropol tıpkı bir şehir gibidir. Binlerce mezarlığı içerisinde barındırmakta ve çeşitli biçimler halinde bulunmaktadır. Nekropoller içinde bulunan mezarlar yeraltına kadar uzanmaktadır.

Görsel 1.4. *Etrüsk Cerveteri, Banditaccia Nekropolü MÖ 9- 3. yy*
Kaynak: *https://whc.unesco.org/en/list/1158/gallery/ , Erişim Tarihi: 03.12.2019*

Çin İmparatoru Qin Shi Huang'ın Mozolesi olarak bilinen bu nekropol, hükümdarı korumak amacıyla yapılmış binlerce pişmiş toprak askerler ordusuyla bilinir. Çin'in en büyük mezar komplesi dikdörtgen yapıda olup, devasa boyutta inşa edilmiştir (Görsel 1.5.).

Görsel 1.5. *Qin Shi Huang Mozolesi, Pişmiş toprak ordu, MÖ 210*
Kaynak: *https://allthatsinteresting.com/terracotta-army /_ Erişim Tarihi: 05.12.2019*

Anadolu'dan bir örnek olan Çatalhöyük; Neolitik Çağ' da üst üste yapılmış hücre şeklindeki evlerin altına ölülerin gömülmesinden dolayı burada yaşamış toplumun farklı bir ölü geleneğini gerçekleştirdikleri, ölüler ve yaşayanlar kentinin de aynı mekân olduğu bilinmektedir (Görsel 1.6.).

Görsel 1.6. *Çatalhöyük'ten bir görünüm*
Kaynak: *https://arkeofili.com/catalhoyuk-insanlarinin-kurakliga-nasil-adapte-oldugu-ortaya-cikti/, Erişim Tarihi: 18.12.2019*

1.3. Sanatta Ölüm ve Yas

Ölümün bir tema olarak sanatta kullanılmaya başlanmasının tarih öncesi dönemlere kadar uzanan bir serüveni vardır. İlerleyen zamanla birlikte inanç ve sanat anlayışı gelişmiş, değişmişken yüzyıllar boyunca insanlığın değişmez gerçeği ve sıkıntısı olan ölüm olgusu sanatta tema olarak kullanması değişmemiştir. Sanatçılar, ölüm ve ölüm ötesini dönemlerinin koşullarına göre biçimlendirerek farklı malzemelere ve tekniklerle tasvir etmişlerdir.

> Ölüm kavramının sanat yaratmasına yansıması ise, ölüm bilinci gibi, bireylere, kültürlere ve dönemlere göre farklılıklar göstermiştir. Bir başka deyişle, ölüm kavramını yansıtan kültür ve sanat objesi; kendisini yaratan kişinin, giderek de toplumun ve dönemin ölüm karşısında

> geliştirdiği düşünce, inanç ve alışkanlıklar bütününün aynası durumunda olmuştur (Acar, 2010, s. 82).

Ölümsüz olmanın imkansızlığının farkında olan insan; hayatta kendinden bir parça, iz bırakmaya çalışmış, kişinin ölümünden sonra isminin ölümsüzlüğe ulaştırarak, yaşatılmaya çalışılmasının temel sebebi de bu olmuştur. Bu ölümsüzlük arzusundan doğan çabaların sonucunda da insanın kendinden bir parça bırakabileceği bir alan sanat olmuştur. Sanat eseri ile sanatçı, ölebilir bedenine karşılık ismini ve eserlerini kendinden sonra da yaşatmıştır. Sanatçılar tarih boyunca, farkında olarak ya da olmayarak kendi ölümlülüğü karşısında, eserlerinin ölümsüzlüğüyle geleceğe ulaşmışlardır. "Rank'a göre sanatın belirli bir dönemde aldığı form, o dönemde geçerli olan 'ölümsüzlük ideolojisine' göre belirlenir. Buna göre; ölümsüzlük fikri 'ruh' fikrini, bu fikir de 'ruhun ifade edilmesine' yönelen sanatları doğurmuştur (Cebeci, 2008, 44)".

Dönemin ya da coğrafyanın sanatı, aslında yine o dönemin coğrafya insanının ölümü algılayış ve ölüm ötesi inancı doğrultusunda insanın ölümsüzlük arzusu ve fikrine, sanat ile yön verir, bunu yaparken de sanatı etkiler. O halde Otto Rank'ın düşüncesine göre, sanatçının ölümsüzlük arzusunu sanat eserinin üretimindeki temelinde yön verici unsur olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Eliade'in "Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu" kitabının ön sözünde bahsettiği gibi Arkaik Dönemlere baktığımızda gündelik yaşamın rutinlerinden insanın temel ihtiyaçlarına kadar her şeyde ayinsel değerler görmekteyiz. Bu ayinsellik, insanın en basit eyleminde bile dinselliğin ve dinsel tutumun yansımaları olmuştur. Böylece din ile yaşam sürekli ilişki halinde kaldığından, dönemin sanatına olan yansıması kaçılmaz hale gelmiştir.

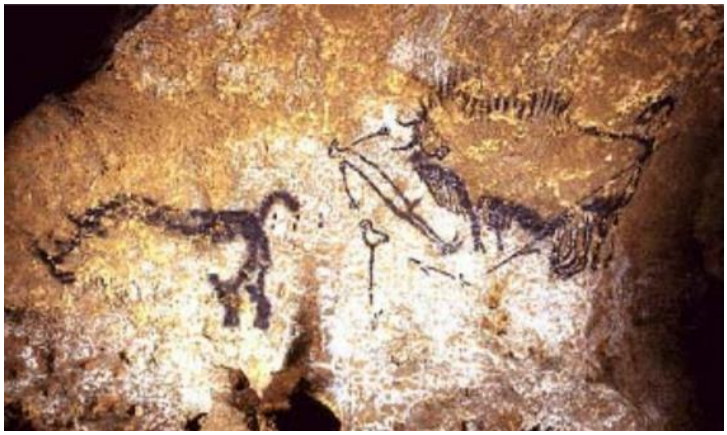
> İnsan ölümlülüğü, sanatın varoluş nedeni, hedefi ve konusudur. Sanat sadece insana özgü olan bir bilginin varlığı üzerine kurulmuştur ve bu bilgi üzerinde var olmaya devam edecektir. Bu da ölümün verili olduğu, oysa ölümsüzlüğün erişilmesi gerektiğidir. Ölümsüzlüğe bir kere ulaşıldı mı, sona ermemesi için koruma altına alınmalıdır. Sanatın öyküsünde öne sürüldüğü gibi, sanat dünyaya ölümün bilinci ile gelmiştir ve ölümün unutulduğu dakikada da sanat ya ölecek ya da artık ilgi uyandırmayacaktır (Bauman, 1999, s. 115) .

Tarihsel süreç içerisinde toplumların, sahip oldukları kültür ve inançları doğrultusunda icra ettikleri sanatın ideolojileri, amaçları ve ikonografileri değişmiştir. İlkel insan dahil, toplumların, sanatsal ya da sanatsal olmayan amaçlar güderek ortaya koyduğu üretimlerinde inanç sistemleri içerisinde veya dinselliğe işaret eden tasvirleri, imgeleri, simgeleri ve izleri görülmektedir.

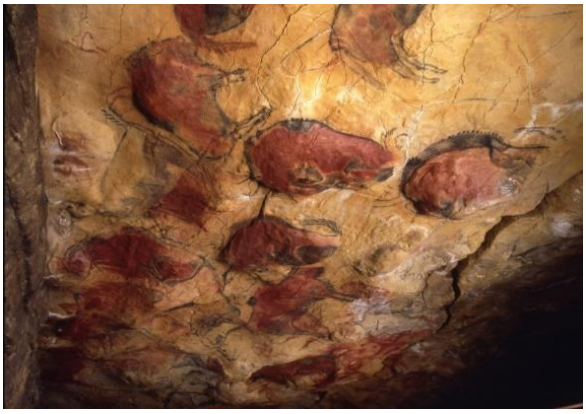
İlk çağlardan itibaren, tarihi süreçte yapılmış olan, şu an sanat yaratımları ve eserleri olarak tanımlanan objeler, yapıtlar o dönemde sadece sanatsal amaçlar taşıyarak yapıldığı anlamına gelmemektedir. Dönemleri içerisinde belirli amaçları üstlenmiş olan bu objeler, dolayısıyla işlevsel değer yüklenmiş neslelerdir. Sanat ve işlevsellik-amaç ilişkisine bütünüyle bakmak gerekir. Büyü, tılsım, nesneden geldiğine inanılan birtakım güçler gibi inancın atfettiği bu gibi görevler insanlar tarafından nesnelere yüklenmiştir. Bu nedenle verilen ilk örneklerde ölüm teması doğrudan hedef alınmamıştır.

> İlkeller için, yararlılık açısından, bir kulübenin yapımıyla bir imgenin üretimi arasında hiçbir ayrım yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar. İmgeler ise, onları doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller, büyüsel amaçla kullanılır (Gombrich E. H., 1980, s. 20).

İnsanlığın yüzey üzerine yaptıkları imge üretimine dair en eski örneklemeleri oluşturan mağara resimleri; buzul çağından kalma, şu an Fransa ve İspanya sınırları içerisinde bulunan mağaraların kayaları üzerine yapılmış olan hayvan resimleri dikkat çekicidir. Bahsi geçen resimlerin ilkel avcılar tarafından büyüsel amaçlarla avını kolaylıkla avlamak amacıyla yapıldığı akla gelmiş, dolayısıyla hayvan-insan güç savaşı içerisinde insanın galip gelerek, avını öldürebilmesi için mağara duvarına resimler yaptığı düşünülmüştür. Bu resimlerde hayvanların resimlenerek öldürüldüğü görülmektedir. Bu resimlerden Lascaux Mağarası'nda yer alan bir sahnede bizonun önünde cansız halde yatan bir insan figürü bulunmaktadır (Görsel 1.7.). Bu betimleme kendini, kompozisyonunda ölü bir insanın olmasıyla diğer resimlerden farklı kılmaktadır.

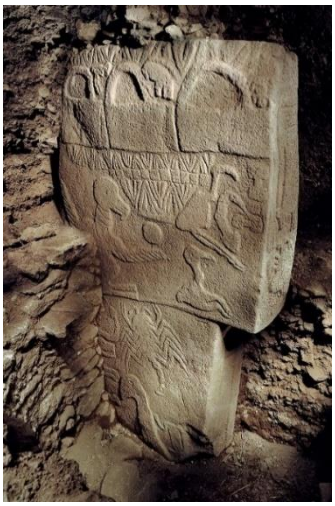


Görsel 1.7. *Ölü Adam Sahnesi, Fransa Lascaux Mağarası,* (Önuçak, 2009, s. 9)



Görsel 1.8. *Tavana resmedilmiş bizonlar, İspanya Altamira Mağarası,*
Kaynak: *https://www.ice-age-europe.eu/visit-us/network-members/museum-of-altamira.html ,*
Erişim tarihi: 06.01.2020)

MÖ 11.000'e tarihlenen Türkiye'nin Şanlıurfa ilinde bulunan Göbekli Tepe'nin, D yapısının 43.no'lu dikilitaşında yapılmış olan kabartma ölüm teması açısından dikkat çekicidir (Görsel 1.9.). Dikilitaşın sol tarafında; oturur bir vaziyette, elinde bir insan başı duran akbaba tasviri bulunmakta olup sağ altında elleri havada olan başsız bir insan tasviri de yer almaktadır.



Görsel 1.9. *D yapısı 43. Dikilitaş, Göbeklitepe, Neolitik Çağ*
Kaynak: *https://phys.org/news/2017-06-skull-fragments-deliberate-lines-gobekli.html,*
Erişim tarihi: 01.10.2020

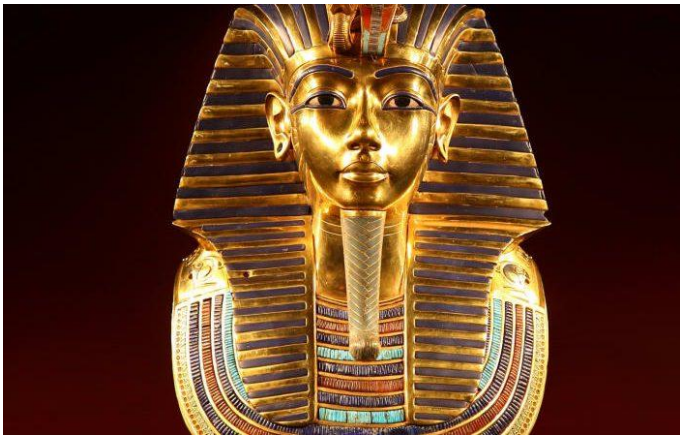
Bu tür inanışların ritüel ve törenleriyle, sanat ilişkili halde olmuş; sanat eseri, dinsel ve inançsal eylemlerin parçası olmuşlardır. Sanat ve dinsellik arasındaki bu sıkı bağ tarih boyunca görülmüş, bu durum eserlerdeki ölüm temasının işleyişindeki değişikliğin ana sebebini teşkil etmiştir.

> Eski Mısır, Etrüsk gibi, ölü kültüne bağlı bulunan dinsel resim çerçevelerinde, programlanmış olan bir ebedilik anlayışı egemen olur. Suret ve tasvir sorununun temel

özellikleriyle resme yüklenen bu anlamlar geçici hayatı ebedileştirmenin sembollerini ortaya koymuşlardır (Sezer, 1992, s. 19).

Mısırlıların inancına göre insan; bedenden (khat), 'ba' ve 'ka' isminde iki ruhtan oluşmaktaydı. "Ka"nın ölümden sonra mezara bırakılan heykel ya da heykelciklerde yaşamını sürdürdüğü inancı hakimdi. Bu nedenle yapılan heykellerin kişiye benzemesi ruhun sonsuza dek yaşamasından dolayı çok önemli bir husustu. "Heykelci sözcüğü o zaman, yaşamı koruyan kişi ile eş anlama geliyordu (Gombrich E. H., 2004, s. 58)".

Ölü maskları içerisinden en çok bilinen örnek olan Tutankhamon'un Maskı yaklaşık 30 kg ağırlığında, altından yapılmıştır (Görsel 1.10.). Her ne kadar firavunun bedeni mumyalanmış olsa da cansız bedenin fiziksel özellikleri tam olarak korunamayacağından bu masklar mumyaya, canlı yüzünü geri verirken aynı zamanda ölüyü dış etkilerden korumaktadır.



Görsel 1.10. *Tutankhamon'un Maskı, MÖ 1323*
Kaynak: *http://www.antiktarih.com/2018/09/13/misirin-genc-firavunu-tutankhamon/, Erişim Tarihi: 2.10.2020*

Görsel 1.11. *Altın Masklar, Agamemnon Maskı (a), MÖ 1550-1500 (Akçay,2017)*

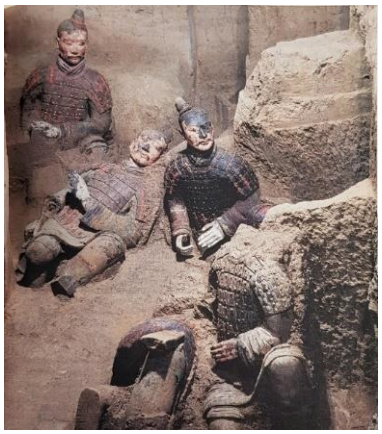
Ölü maskları yalnızca Mısır'daki örneklerle sınırlı değildir. Myken Kültürü'nde de kullanılmış olan masklardan en bilinen örneği Agamemnon'un maskesidir (Görsel 1.11.). 1876 yılında Heinrich Schliemann'ın yaptığı kazılarda bulunmuş olan mask ilk başta Kral Agamemnon'un olduğu düşünülmüş ve ismi bu şekilde verilmiş olsa da daha sonra maskın Agamemnon'a ait olmadığı öğrenilmiştir. Ancak mask bu isimle anılmaya devam etmiştir. Mask, altın bir plakadan yapılmış olup, büyük ihtimalle Mykenli Kraliyet ailesi mensuplarının, yüzlerine oturtulmak amacıyla yapılmıştır.

Mısırlılar ölen kişiyle beraber mezara "uşabti" ya da "şabti" denilen küçük heykelcikler ile ölünün gömüsünü yapmaktaydılar. Seramik ya da ahşaptan yapılan 30 cm. yüksekliğini geçmeyen, genellikle kutusu olan bu heykelciklerin ölüye hizmet ettiğine ve ölünün öte dünyadaki zor işlerini yaptıklarına inanılmaktadır (Görsel 1.12.). Firavunların mezarına yıl içindeki günlere istinaden 365 adet "uşabti" heykelcikleri bırakılmaktadır.

Görsel 1.12. *Uşabtiler*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Epoca_tolemaica,_statuette_e_ushabti.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2020*

Ölümden sonra ölüye yardım etmek amaçlı ölüyle birlikte canlanılacağına inanılan heykel yapımı sadece Mısır'a özgü bir gelenek değildir. Çin Hanedanlığı döneminde, Hükümdar Qin Huang Shi Di tarafından verilen emirle yapılmaya başlanmış olan hükümdarın ölümünün ardından birlikte gömülmek istediği ordusu konuya örnek gösterilebilir (Görsel 1.13.). Birçok hükümdar kendi ölümünün ardından, kendisine hizmet etmesi amacıyla, hayattayken hizmetinde olan hizmetkarlarıyla birlikte gömülmesi çok eski bir gelenektir. Bu heykeller, pişmiş topraktan gerçek boyutlarında yapılmış bir ordudur ve MÖ 3000 dolaylarına tarihlenir. İmparatorla birlikte bu devasa ordunun gömülmesi sayesinde, imparatora, öte dünyada hizmet etmesi amacıyla emrindeki insanların gömülmesi gerekmemiştir. Pişmiş toprak ordu, çok büyük bir alan

içerisinde imparatorun gömüldüğü yerin yakınlarında 8000'in üzerinde, pişmiş topraktan atlar, arabalar ve askerlerden oluşan, belli stratejik pozisyonlarda yerleştirilmiş figürlerden oluşmaktadır. Askerlerin yüzleri tek bir kalıptan olmaması farklı karakteristik yapıları olması ilgi çekicidir.



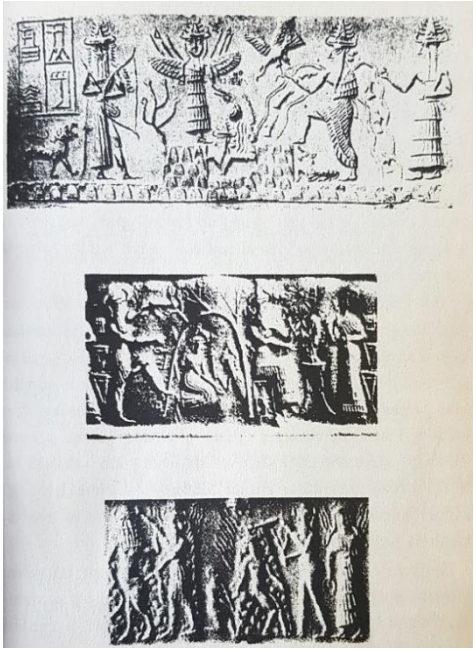
Görsel 1.13. *Pişmiş toprak ordu renkli biçimleri* (Qiangong, 2018, s. 103)

Ölüm; resim, heykel ve objelerin yanı sıra sanat alanında edebi metinlerde de işlenen bir konu olmuştur. Buna göre; epik anlatımın kullanıldığı, Uruk şehri kralı olan kahraman Gılgamış merkezinde gelişen olayları anlatan, çeşitli metinlerden oluşan Akkadça yazılan Mezopotamya'nın en eski yazılı destanı Gılgamış'tır. Kahraman ve güçlü Gılgamış'ın ölüm korkusuna kapılıp ölümsüzlük arayışının öyküsüdür. Şehrine yaptığı hizmetlerden ötürü Gılgamış iyi bir hükümdar olmaya çalışır ancak tüm bu yapılanlardan dolayı çok fazla çalışan halk Tanrılara Gılgamış'ı şikâyet eder. Bunun üzerine Tanrılar Gılgamış'la baş edebilecek Enkidu'yu yaratır ancak Enkidu ve Gılgamış dost olurlar. İki dost birlikte Tanrıça İştar'a ziyarette bulunurlar. Gılgamış'ın kahramanlığını izleyen ve etkilenen İştar, Gılgamış ile evlenmek ister ancak Gılgamış bu evliliği istemez. Bunun üzerine İştar sinirlenir ve Gök boğasını salar. Gök boğası ölüler diyarının kraliçesinin kocasıdır. Gılgamış ve Enkidu Gök boğasını öldürürler, bu durum üzerine tanrıların isteği gerçekleşmediğinden, Enkidu Tanrıların istediği üzere ölür. Gılgamış dostunu kaybetmiştir, dostunun arkasından ağlar yas tutar ancak yıkılmıştır. Ölüm ve ölebilirliğine dair düşünce Gılgamış'ı rahatsız etmektedir. Bunun üzerine Gılgamış, ölümsüzlüğü aramaya koyulur. Tufandan sağ kalan Utnapişti'ye sağ kalmasının sırrını öğrenmeye gitmiştir, lakin Utnapişti bu sırrı söylemez ama Gılgamış'a teselli olması için gençlik otunun yerini söyler. Gençlik otunu alıp eve dönerken bir yılan

yaklaşır, sinsice otu yer ve böylece Gılgamış bu maceradan ölümsüzlüğe ulaşamadan döner.

Destanın Enkidu'nun ölümü kısmının başka bir versiyonu da literatürde yer almaktadır. Tanrıça İnanna kesmek istediği Huluppu ağacına yuva yapan yılan ve gövdesine yerleşen Lilith nedeniyle, ağaca yaklaşamaz, üzülür ve gözyaşı döker. Tanrıçanın yardımına Gılgamış yetişir ve ağacı korkusuzca keser. İnanna'da bunun üzerine ağacın kerestelerinden davul ve tokmak (*pukku ve mikku*) yaparak Gılgamış'a verir ancak genç kızların yakınışları sonucunda davul ve tokmak ölüler ülkesine düşer. Gılgamış onlara ulaşamaz ve sızlanmaya başlar. Bunları duyan Enkidu dostuna yardımcı olmak üzere Ölüler ülkesine ziyarette bulunur ancak oradan geri dönemez (Kramer S. N., 2001, s. 69-72-73). "Gılgamış Destanı'nda, ölümün kaçınılmazlığıyla tanımlanan insanlık durumunun dramatik bir biçimde resmedildiğini gördük (Elliade, 2017, s. 109)". İlk edebiyat eseri olan Gılgamış Destanı ölümsüzlüğe ulaşma hayaliyle çıkılan maceralardan eli boş dönen ölümlü bir kahramanın öyküsüdür.

Gılgamış Destanı silindir biçimli mühürlere de konu olmuştur (Görsel 1.14.). Silindir biçimli mühürler basıldığı yere işlendikleri sahneyi aktarmaları nedeniyle antik dönemde önemli bir sanat çeşidi olarak görülmüştür. Birçok sebepten kullanılmış bu mühürlerin çoğunluğu dini tasvirlerin kaplanarak oluşturulmuş plastik çamura basılmak üzere kullanılmışlardır.



Görse1.14. *Gılgamış Destanı'nda anlatılan sahnelerin işlendiği mühürler, Sümer,* (Kramer S. N., 2001, s. 71)

Yunanistan'da geometrik dönemde MÖ 7000 dolaylarında yapılan Yunan vazosunun merkezinde, *prothesis* sahnesi tasvir edilmiştir. Prothesis; ölünün cansız bedeninin bir yere uzandırılarak sergilendiği, ölünün yakınlarının son olarak ölüyü görmesini sağlayan ve onların acılarını yaşadığı, ağıtların yakıldığı aşamadır. Bu vazoda da merkezde ölünün sergilenmesi ve etrafında yas tutar vaziyetteki insanların tasvirine yer verilmiştir (Görsel 1.15.).

Görsel 1.15. *Dipylon Amphorası, MÖ 760-750, Atina Ulusal Müze*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dipylon_amphora_close_front.jpg, Erişim Tarihi: 08.01.2020*

Vazoların üzerine ölüm ve ölümün ardından yapılan ritüellerin resmedilmesi geleneği uzun yıllarca sürmüştür. Ölüm olayı sonrasında yapılan bu ritüel ve törenlerde sunu ve ritüel nesnesi olma özelliği taşıyan bu kapların biçimlerine ve kullanımlarına göre; ölünün hazırlanmasından gömülmesine kadar olan süreçte uygun olan sahnenin tasvirlerinin yapıldığını görmekteyiz. Mezarların yerini belli etmede, mezar taşı gibi kullanılan aynı zamanda ölü hediyesi olarak da sunular konulmuş olan, *beyaz zeminli lekythoslar* örnek gösterilebilir. MÖ 440'a tarihlenen görseldeki beyaz zeminli lekythosta mezarda yas tutan bir figür ile ölen kişi betimlenmiştir (Görsel 1.16.).

Görsel 1.16. *Pişmiş toprak Lekythos, MÖ 440, Metropolitan Müzesi*
Kaynak: *https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.281.72/, Erişim Tarihi: 10.01.2020*

Lahitler içinde yatan kişinin statüsüne bağlı olarak hayatından önemli olaylar kesitler ya da ölünün hayattayken sahip olduğu inancı doğrultusunda yapılan betimlemelere yer verilmektedir. Bu nedenle de lahit içerisinde yatan kişinin kimliğine, yaşadığı dönemin sanatsal, dinsel ve siyasal yaşamına dair ipuçları sunmaktadır. Helenistik Dönem eseri olan İskender Lahdi, Sidon Kralı Abdalonymos'a ait olduğu düşünülmektedir (Görsel 1.17.). Lahdin bir yüzünde, Büyük İskender'in galibiyet elde ettiği İssos Savaşı tasvir edilirken, diğer yüzündeki tasvirde de İskender ile Abdalonymos bir kral geleneği olan aslan avına çıkmalarına yer verilmiştir. İskender tarafından Sidon Kralı ilan edilen Abdalonymos için, lahdin yüzlerindeki betimlemelerin aslında kralın yaşamından önemli olayların tasviri olduğu söylemek yanlış olmayacaktır.

İskender Lahdi gibi Ağlayan Kadınlar Lahdi de Sidon Krallar mezarlığında bulunmuştur (Görsel 1.18.). Lahdin çevresinde 18 adet kabartma şeklinde kadın figürleri birbirlerinden farklı biçimlerde yas tutmaktadırlar. Lahdin kime ait olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte ya bir soyluya ya da Sidon Kralı I. Straton'a ait olabileceği düşünülmektedir. Lahit çevresinde betimlenen kadınların dönem içerisindeki bir meslek olan ağlayıcı kadınlar mı olduğu yoksa kralın hareminde yer alan kadınları mı betimlediği kesin olarak bilinmemektedir. Kapağın çevresinde cenaze töreninin tasvirine yer verilmiştir.

Görsel 1.17. *İskender Lahdi, MÖ 312-307, Mermer, Sidon, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2020)*

Görsel 1.18. *Ağlayan Kadınlar Lahdi, MÖ 350 civarları, Sidon, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2020)*

Ölüm temasının anlatıldığı Pompeii'de bir evin yemek odasında bulunmuş olan Roma mozaiği gündelik hayatın ve ihtiyaçların gerçekleştirildiği alanın tam ortasına kasten konularak, ölümü hatırlatmak amacı taşır gibidir. Hayatla ölümün iç içe olduğu dünyada ölümün bilinmezliği içerisinde tekerlek, asa, ip, kurukafa ve kelebek ile sembolik anlamlar mozaikle işlenmiştir (Görsel 1.19.). Çarka bağlı olan sağ ve soldaki asalar üzerindeki postlar zenginliği ve fakirliği sembolize ederken aralarındaki bu zıtlığa karşı ortada kurukafa ile sembolize edilen ölüm bulunmaktadır. Ölüm iki taraf içindir de zengini fakiri ayırt etmez. Kompozisyonda ip dengede tutucu bir unsuz olarak kullanılmıştır. İpin kopuşu hayatın bitimi ile sonuçlanır. Bu sembolik anlatım bir tür "*memento mori"* anlamı taşımaktadır (Bkz. s. 35).

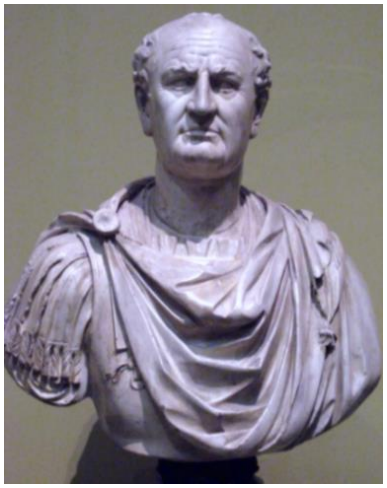
Görsel 1.19. *Ölüm Temalı Roma Taban Mozaiği, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi".Soprintendenza Archeologica di Napoli ve Caserta*
Kaynak: *http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1755, Erişim Tarihi: 09.07.2020*

Görsel 1.20. *Laokoon ve Oğulları MÖ 175-150*
Kaynak: *http://www.antiktarih.com/2018/05/19/laocoon-ve-ogullari-efsanesi/ , Erişim Tarihi: 11.01.2020*

Helenistik Dönem sanat eserlerinde, yapım tekniklerinin gelişmesiyle biçimsel anlamda duygu ve hislerin ifadesini, sanat yapıtına aktarma kaygısı taşımaktadır. Bu anlamda ölmek üzere olan birinin, fiziksel ve duygusal halinin biçimsel olarak sanat eserine aktarılması da sanatçının ilgisini çekmiştir. Konuya örnek olarak Laokoon Heykel Grubu gösterilebilir (Görsel 1.20.). Heykel grubunun konusu ise; "Laokoon, Troya'lı bir rahiptir ve tahta atın surlardan içeriye, şehre, alınmaması gerektiğini söyler. Ancak tanrıların Troya'nın son bulma kaderine dair planların sekteye uğratmasından dolayı,

Apollon tarafından gönderilen, denizden çıkan yılanlar Laokoon ve iki oğlunu öldürürler.” Bu hikâyenin en dramatik ve dokunaklı sahnesi, yaklaşan ölümün yarattığı korku ve fiziksel acı, heykelde dondurulmuş ve ölümsüzleştirilmiş gibidir.

Roma sanatında, belki de en çok önem verilmiş olan, biçimsel anlamda gerçeklikle bağlantılı ve birebir yapılma kaygısı taşıyan alan, portre ve büstler olmuştur. Bunun nedeni ise portrelerin dinsel nitelik taşımasından kaynaklanır. Cenaze törenlerinde, ölen aile büyüğünün yüzünün birebir alınan kalıbına balmumu dökülerek masklar elde edilir, cenazelerde taşınır ve daha sonra saklanırlar. Ölen kişinin imgesini kaydetme görevini üstlenen bu masklar Gombrich’in de ifade ettiği gibi “ruhun ölümden sonra yaşamasının gerçeğe benzer imgelerinin korunmasıyla sağlanabileceği türünden eski bir inanca bağlıydı (Gombrich E. H., 1980, s. 121)”. Tıpkı Mısır portre sanatında görüldüğü gibi Roma’da zaman geçtikçe bu balmumu maskların yerini mermer büstler almaya başlamıştır.

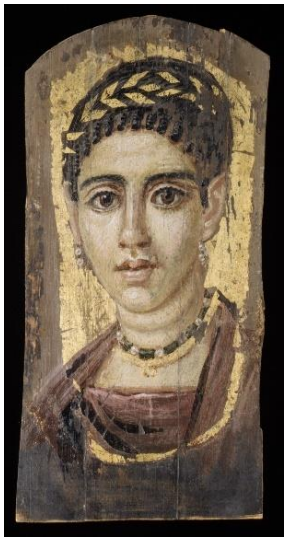


Görsel 1.21. *İmparator Vespasianus Büstü, MS 70*
Kaynak: *https://www.wikiwand.com/tr/Vespasianus, Erişim Tarihi: 12.01.2020)*

Fayyum portreleri, Mısır’ın Kahire yakınlarında, Fayyum kentinde bulunduklarından bu ismi almış, ahşap üzerine genellikle bal mumlu boyalarla yapılıp, mumyanın yüzüne sargılarla oturtulmuş portrelerdir. Böylece artık ölüyle birlikte maskların gömülmesi yerine bu portreler tercih edilmiştir. “Mumya portreleri, ruhların kendi görünümlerini kolayca bulabilmeleri amacıyla Greklerin klasik sanat anlayışında üretilmiş yapıtlardır” (Ekici, 2018, s. 62). Fayyum portrelerinde, resmedilen kişiler doğrudan izleyiciye bakar pozisyondadır. Büyük gözler ile gerçekçi bir biçimde

resmedilmişlerdir. Gözlerindeki ifade onlara duygu dolu bakış kazandırmış, portre sahipleri sanki öleceklerinin farkında gibidirler (Görsel 1.22.- 1.23.).

Görsel 1.22. *Mumyaya sargılı halde panele sabitlenmiş Fayyum Portresi, MS 80-100, Metropolitan Müzesi*
Kaynak: *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547697 ad 80-100 Erişim Tarihi: 20.01.2020*



Görsel 1.23. *Yaldızlı çelenk ile genç bir kadının Fayyum Portresi MS 120140, Metropolitan Müzesi*
Kaynak:*https://www.metmuseum.org/art/collection/search/547861?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Panel+paintings&ft=*&offset=0&rpp=20&pos=7,*
Erişim Tarihi: 20.01.2020

Hristiyanlık inancı görüşünün oturmasıyla sanat anlayışında farklılıklar ortaya çıkar. “Bütün hareketleri ve yaşayışı ile dünyevi olan Grek tanrıları, maddi güzelliğe ve insani fizik yapıya sahiptirler. Hristiyanlık ise, maddi bütün dünyevi değerleri, aldatıcı değerler olarak kabul görüyor (Turani, 2013, s. 200)”.

Böylece heykel ya da resimlerdeki tasvirlerde, Yunan sanatında insan vücudunun güzelliği ve estetikliği ön planda olmuşken, Hristiyanlık anlayışında önemli olan dış görünüş değil insan içerisindeki ruh olmuştur. Böylece sembolik anlamlar ve desenler ön plana çıkmıştır. Ölüm olgusunun sanatta işlenişi de bu çerçevede ele alınmış çeşitli sembollerle ifade edilerek Hristiyanlık inancı doğrultusunda tasvirlere yer verilmiştir. Resim ve fresklerde yapılan ikonlara göre anlamı tamamlayan çeşitli semboller mevcuttur. Bunlardan güvercin, ölüm ve ruhu temsil ederken; tavus kuşu, cenneti sembolize etmek amacıyla kullanılırlardı. Ölüm ve yeniden diriliş anlamıyla Hristiyanlık inancında çarmıh sahnesi sanat eserlerinde sık sık işlenmiştir. Ancak Hegel'in 'Estetik' ve Eco'nun 'Çirkinliğin Tarihi' adlı kitabında bahsedildiği üzere, sanat eserlerinde, İsa'nın çektiği acının ve ölümünün, Antik Yunan sanatının güzellik anlayışıyla aktarılamayacak olması; kanlı, acı çekmiş, beyaz soğuk ölmüş bedeninin sanat tasvirlerinde yer almasına sebep olacaktır. "İlahi olanın kutlanmasına çirkinliğin ve ıstırabın katılması, ahlaki ve ibadetle ilgili amaçlar için uç sınırlara çekilen çirkinliğin diğer türleri desteklendi. Ölümün, cehennemin, şeytanın ve günahın imgelerinden, şehitlerin acılarını gösteren imgelere kadar çeşitli tasvirler yapılmıştır (Eco, 2009, s. 52)".

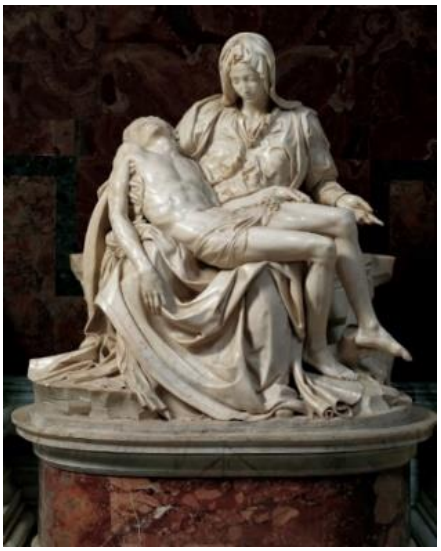
Giotto'nun İtalya'da bulunan Arena Şapeli'nin kubbesinin altındaki duvarlara yapılan fresklerinin parçası olan Ölü İsa'ya Ağıt freski, çarmıhta olan İsa ile İsa'nın dirilişini tasvir eden freskler arasında yer alır (Görsel 1.24.). Sahnede duygusallık söz konusudur. Çarmıhtan indirilen İsa'nın cansız bedeni etrafında kadınlar, Meryem Ana, Havariler ve Melekler yas tutmaktadırlar. Resimdeki yas ve acı, sadece figürlerin duruş ve hareketleriyle değil figürlerin yüzlerindeki ifadeyle de yansıtılmıştır.

Görsel 1.24. *Ölü İsa'ya Ağıt, Giotto, 1304-6, Arena (Scrovegni) Şapeli, Padova*
Kaynak: *https://www.britannica.com/biography/Giotto-di-Bondone /, Erişim Tarihi: 22.01.2020*

Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans, 14. yy. ile 16. yy. arasında Avrupa'da etkisini göstermiştir. Bu süreçte verilen ölüm temasındaki eserlerin çoğu dini konularla ilgilidir. Ancak ölüm; dinin anlattığı ve İncil'de yazıldığı şekildeki katı çerçeve ve sınırlarda, görüntüye dökmekten bağımsızlaşmaya başlamış, sanatçının betimlemelerinde biraz daha serbestleşme görülmüştür. Rogier Van Der Weyden'in Çarmıhtan İndiriliş resmi ölüm teması nedeniyle örnek olarak verilebilir. İsa'nın bedeninin ölümü yansıtan soğukluk rengiyle, Meryem'in Ölü İsa'nın bedenine benzer duruşla bitkin düşmüş bedenini ve onların etrafında toplanan insanların birbirinden farklı biçimlerde ancak aynı yası ve acıyı yansıtan ifadelerini yansıtmayı başarmıştır (Görsel 1.25.).

Görsel 1.25. *Çarmıhtan İndiriliş, Rogier Van Der Weyden, 1435-40, Museo Del Prado*
Kaynak: *https://www.italian-renaissance-art.com/Van-der-Weyden.html, Erişim Tarihi: 22.01.1020*

Bu dönem içerisinde yapılmış, anıtsal anlatımı klasik üslupta kullanan tekniksel ustalığıyla döneminde ön plana çıkmış olan Michelangelo'nun Pieta'sında genç olarak tasvir edilen Meryem, oğlunun ölü bedenini kucağında gösterir vaziyette tutmaktadır (Görsel 1.26.). Yine Michelangelo'nun eseri olan, Sistine Şapeli'nin sunak kısmında bulunan 'Son Yargı' ya da 'Kıyamet' şeklinde adlandırılan freskinde kıyamet tasviri vardır. Bu fresk, cennet veya cehenneme giden tekrar dirilen bedenlerle, çeşitli mitolojiden ve Tevrat'tan karakterlerin yer aldığı anıtsal bir betimleme sunmaktadır. Kompozisyonun merkezinde İsa ve hemen yanında Meryem bulunmaktadır. Resmin alt kısmında Yunan Mitolojisi'nden, *Styx Nehri* üzerinde ölüleri taşıyan Kharon'un tasvirine de yer verilmiştir (Görsel 1.27.).



Görsel 1.26. *Pieta, Michelangelo Buonarroti, 1498-1500, St Peter Kilisesi Roma*
Kaynak*: http://www.visit-vaticancity.com/rome/the-pieta-by-michelangelo-in-st-peters-basilica/ Erişim Tarihi: 24.01.2020*

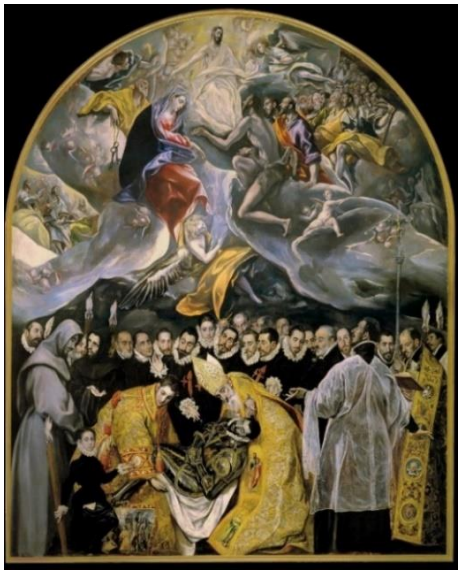
Görsel 1.27. *Son Yargı, Michelangelo Buonarroti,1475-1564, Sistine Şapeli, Vatikan*
Kaynak: *https://www.sanatabasla.com/2012/11/kiyamet-gunu-the-last-judgement-michelangelo/ Erişim Tarihi: 24.01.2020*

Hollandalı Ressam Bosh'un, en çok bilinen tablolarından biri olan "Dünyevi Zevkler Bahçesi" tablosu, üç farklı sahnenin fantastik betimlendiği, kanatlı açılır, kapanır panellerden oluşan, triptiğidir. Sanatçı, tabloda sol panel üzerinde cenneti, merkezdeki geniş alanda dünyevi zevkleri, sağdaki panelde ise cehennemin sembolik, fantastik anlatıma yer vererek tasvir etmiştir. Sol panelde Tanrı ile Âdem ve Havva resmedilmiştir. Sağ panel ise sol panelin tam zıddı gibi gözükmekte, kasvetli karanlık havası hakimdir. Burası cehennemdir ve insanlar işledikleri günahlar karşılığında, fantastik kurguda,

fantastik objelerle işkence görmektedirler. Orta panelde yer alan resimde ise insanlar dünyevi zevklere kendilerini kaptırmış gibidirler (Görsel 1.28.).

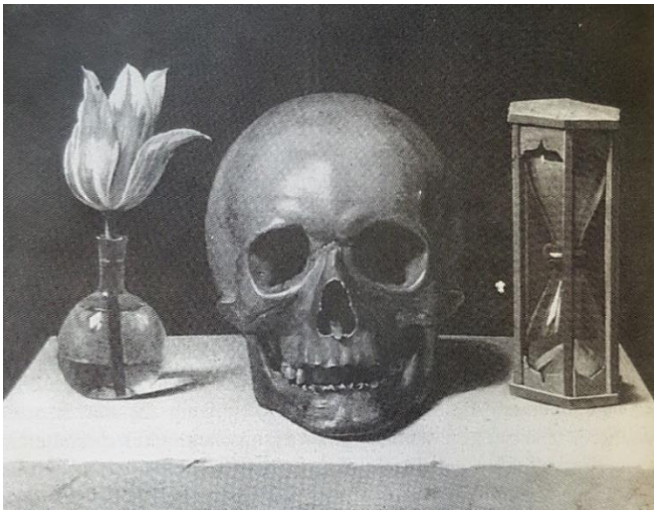
Görsel 1.28. *Dünyevi Zevkler Bahçesi, Hieronymus Bosch,1490-1510, Prado Müzesi*
Kaynak: *http://www.sanatblog.com/bosch-zevk-bahcesi-dijital-gezintiler/, Erişim Tarihi: 26.01.2020*

El Greco'nun, 1323 tarihinde ölmüş olan Orgaz Kontu'nun efsanesini anlatan, "Orgaz Kontu'nun Gömülüşü" isimli eserinde, ölen kontun cenaze töreninin maddesel boyutuyla, ölüm sonrası ruhani boyutu birlikte betimlediği resmidir (Görsel 1.29.). Resimde, Kont Orgaz'ın cansız bedeni iki aziz tarafından mezara indirilmektedir. Göğe doğru uzanan ve orada yer alan ruhani dünya daha aydınlıktır adeta maddi dünya ile kontrastlık kurmuştur. Gökyüzünü kaplayan ruhani boyutun merkezinde yer alan İsa, Meryem ve Vaftizci Yahya ise Orgaz Kontu'nun ruhunu beklemekte gibidir.



Görsel 1.29. *Orgaz Kontunun Gömülüşü, El Greco, 1586, Santo Tome Kilisesi, Toledo*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entierro_del_Conde_de_Orgaz.jpg, Erişim Tarihi: 28.01.2020*

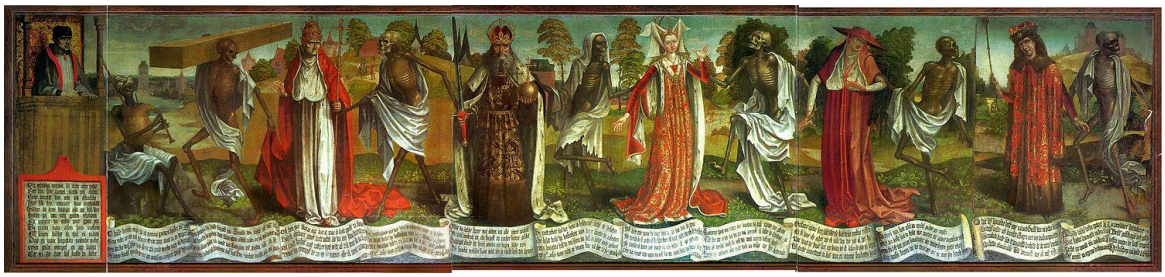
Hastalıklar, savaşlar, açlık gibi nedenlerden dolayı ölümün kol gezdiği Orta Çağ'da insanlar ölüm gerçeğiyle ölümü unutmaya çalışarak, kiliselere sığınıp dualar etmek gibi çeşitli biçimlerde bu durumla baş etmeye çalışmışlardır. Bu çabanın ürünleri sanat eserleri olarak verilmiştir. Ölümün her an her yerden gelebilecek bir gerçek olması üstelik statü tanımayıp herkes için olması dini öğretiler ile insanlara maddi dünyanın geçiciliği manevi ve ruhani dünyanın zenginliği öğretisi ve inancı ön plana çıkmaktadır. Bu tarz didaktik ve ahlaki anlamları içerisinde bulunduran sanat eserleri yapılması önem kazanır. "Yaşamın geçiciliği maddesel değerlerin anlamsızlığı, insan kibir ve gururunun boşluğu ve her şeyin kaçınılmaz ölümle sonlanacağı teması üzerine kurulan Orta Çağ resminde bu kavramları simgeleyen nesnelerle oluşturulan kompozisyonlara *memento mori* (ölümlü olduğunu hatırla) adı verilir (İskender, 1997, s. 1813)". Bu nedenle Memento mori resimleri içerisinde ölümün hatırlatıcılarını barındırır. Bu hatırlatıcılar: iskeletler, kafatasları gibi ölümü ve insanın ölebileceğini simgeleyecek her türlü kompozisyonu kapsamaktadır. Memento mori sanatının anlamlarını taşıyan ve bu sanatı içerisinde değerlendirilen başka bir tür ise '*vanitas*'lardır. Vanitaslar aslında ölüm ve faniliği simgelen nesnelerden oluşan bir tür natürmorttur.



Görsel 1.30. *Vanitas, Philippe de Champaigne, Le Mans Le musée de Tessé, (Leppert, 2002, s.88)*

Philippe de Champaigne'in Vanitas resmi konuya verilebilecek yalın örneklerden biridir. Eserde kurgulanan kompozisyonun geçtiği mekân sınırlı tutularak, izleyicinin bakışının yüzeyde tutulması hedeflenmiş; Vanitas resimlerinde sıkça kullanılan objeler olan lale, kafatası ve kum saati ile kompozisyon kurulmuştur (Görsel 1.30.). Resme bakan izleyici, doğrudan, merkezde yer alan kafatası ile yani ölüm ile karşı karşıya kalır.

Kafatasının boş karaltı biçimindeki göz çukurları doğrudan bakmaktadır ve böylece sanatçı, izleyici ölümün körlüğü ile yüzleştirir (Leppert, 2002, s. 88) .



Görsel 1.31. *Danse Macabre, Bernt Notke, St. Nicholas Kilisesi, Estonya Sanat Müzesi*
Kaynak: *https://en.wikipedia.org/wiki/Danse_Macabre#/media/File:Bernt_Notke_Danse_Macabre.jpg, Erişim Tarihi: 02.02.2020*

Ritüel havası olan, ölüm dansı anlamında kullanılan Danse Macabre'nin, ölümü coşkuyla karşılar gibidir. İnsanlar ve ölü bedenler, mezarlar üzerinde ölüm ritüelini dans ederek gerçekleştirirler. "Danse Macabre iskeletlerin eşlik ettiği papaların, imparatorların, keşişlerin ya da genç kızların birlikte dans edişini gösterir ve yaşamın faniliğini, zenginlik, yaş ve güçteki farklılıkları ortadan kaldırmayı kutlar (Eco, 2009)". Ölüm ve yaşam arasındaki zıtlık ve birbirlerine olan bağlılığı sonucunda var olan yaşam ölüm sayesindedir. Bu resimler canlı insanların yüzünde ölüme karşı canlı olmanın getirdiği mutluluk sahneliyor gibidir (Görsel 1.31.).

Avrupa'nın politik, sosyal, ekonomik durumu çeşitli felsefi ve sanatsal düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olmuş, tüm bunların sonucunda ise Romantizm akımı doğmuş ve bu akımla sanatta, sanatçının iç dünyasını, duygu düşüncelerini, ifadesi önem kazanmıştır. Romantizm akımının etkisiyle verilmiş, en bilinen örneklerden birini olan Medusa'nın Salı, 1818 yılında Gericault'un, gerçekleşmiş bir gemi kazasının haberini duyması ve bundan etkilenmesinden hareketle yaptığı resmidir. Medusa adlı geminin kazası sonucu içerisindeki mürettebatının, umutsuzca ölüm kalım savaşı vermesi, bu savaşın 13. gününde ufukta bir gemi görülmesi ile yaşanan coşku ve heyecan ile geminin dikkatini çekmeye çalışmalarının temsilini gözler önüne sermektedir (Görsel 1.32.). Ancak hikâyede, gemi kazazedeleri fark etmez. Sonuçta bu kazadan sadece iki kişi kurtulur geri kalan mürettebat hayatını kaybeder. Böylesine dehşet içerikli bir hikâyenin betimlenmesi ve sergilenmesi dönemindeki insanlarda şok etkisi yaratmıştır.

Görsel 1.32. *"Medusa'nın Salı", Théodore Géricault, 1819, 491*716, Louvre, Paris, Fransa*
Kaynak: *https://www.sanatabasla.com/2014/10/medusanin-sali-the-raft-of-the-medusa-gericault/, Erişim Tarihi: 07.02.2020*

Goya'nın "Üç Mayıs Katliamı" isimli tablosu, Napolyon komutasındaki Fransız ordusunun, İspanya'yı işgaline karşı koyanlara karşı misilleme olarak sivil İspanyol vatandaşlarını kurşunlayarak öldürmesini betimleyen tablosudur. Goya, savaş ve vahşeti işlediği bu tabloda ışık ve gölgelerle, betimlediği olayın korku dolu dramatik yönünü güçlendirmiş, askerlerin sivilleri katlettiği sahneyi adeta ışıkla sabitlemiş ve dehşeti izleyiciye yakalatarak gözler önüne sermiştir (Görsel 1.33.).

Görsel 1.33. *"Üç Mayıs Katliamı", Francisco De Goya, 266 x 345 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya*
Kaynak: *http://www.franciscodegoya.net/May-3-1808.html, Erişim Tarihi: 06.02.2020*

1880'lerde çıkmış olan Sembolizm akımı, sanatta büyük yankı bulmuştur. Sembolist ressam olan Böcklin eserlerinde mitolojik öğelere yer vermiş ve ölüm temasını işlemiştir. "Ölüler Adası" isimli tablosunun, sanatçı tarafından yapılmış beş farklı

versiyonu bulunmaktadır. Ölüler Adası'nda, açık denizde ıssız dik kayalarla çevrili bir ada tasvir edilmiştir. Adanın ortasında uzun selvi ağaçları yer alır. Selvi ağacı genellikle ölüm ve yasla ilişkilendirilen sembolik anlama sahip ağaçlardır. Adaya yaklaşmakta olan kayıkta; kayıkçı, bir tabut ve tabutun hemen arkasında dik duran ve mekâna kontrast oluşturan bembeyaz giyimli bir kadın yer alır. Kayık, Yunan Mitolojisi'ndeki ölüleri kayıkla taşıyan Kharon'u akla getirir ve bu bağlamda okunmaya yatkındır (Görsel 1.34.)

Görsel 1.34. *Ölüler Adası", Arnold Böcklin,1880, 111x115cm, Kunst Müzesi, Basel*
Kaynak: *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435683, Erişim Tarihi: 08.02.2020*

1960'lı yıllarda sanatçılar, sanat üretiminin sınırları çizilmiş alanında üretim yapmayı reddederek sanatın sınırlarını genişlettiler hatta ortadan kaldırmaya çalışmışlardır. "1960'lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır (Antmen, 2008, s. 193)". Bu doğrultuda çıkan "Kavramsal Sanat"; sanat eserinin estetik kaygılar ve geleneksel tutumlar ile değerlendirilip, üretilmesinin karşısında durarak; yapıtın alımlayıcı/alıcısı tarafından estetik zevkten daha önce, düşünsel sürece davet etmeyi amaçlamaktadır. Aynı tarihte sanatçılar, Flexus adını verdikleri protest tavır içeren hareketle, sanatı geleneksel tutum ve üretim anlayışına karşı koymaya ve özgürleştirmeye çalışmışlardır.

Flexus hareketinde yer alan sanatçılardan olan Alman asıllı Joseph Beuys'un "Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?" isimli performansında Düsseldolf'ta ki bir galeri içerisinde, yaklaşık üç saat kucağında ölmüş bir tavşanla, sessizce konuşarak etrafı

gezmiştir (Görsel 1.35.). Performansını, yüzünü altınla kaplayarak ve bal sürerek kimliğini kaplamış halde, ölü tavşana galerideki sanat eserleri hakkında, dudaklarını sessizce kıpırdatarak, anlatımda bulunur. Şamanizm inancında, çeşitli ritüellerde şamanların kendi kimliklerini masklar ile kaplayarak ruhlarla iletişim haline geçtikleri inancı göz önünde bulundurulduğunda Beuys'un performansı da Şamanik öğeler içerdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Görsel 1.35. *"Ölü Bir Tavşana İmgeler Nasıl Açıklanır?", Joseph Beuys, 1965*
Kaynak: *http://feymag.com/Haberler/Detay/Sanat/Joseph-Beuys-ve-Sanati Erişim Tarihi: 12.02.2020*

Geleneksel sanatın klasik malzemelerine meydan okuyan sanatçılar klasik sergileme alanlarına da karşı çıkmalarıyla sanat kendine yeni bir alan edinmiştir. "Yeryüzü Sanatı" şeklinde de tanımlanan "Arazi Sanatının" yönelişinin temelinde, insanın doğayla olan bağı ve doğayı betonlaşmaya karşı yüceltmesi fikri yatmaktadır.

Önemli Arazi Sanatı sanatçılarından olan Smithson'un "Sarmal Dalgakıran" adlı mekâna özgü yapılan eseri ölüm temasına örnek gösterilebilir. Smithson ölüm ve doğa ilişkisi, eserlerinde kullandığı bir tema olduğundan bu döngüyü anlatmada, sarmal ve spiral şeklini çalışmalarında kullanmaktadır. 1970'te Utah eyaletinde bulunan Büyük Tuz Gölü'ne yapılmış olan "Sarmal Dalgakıran" doğa ve ölüm döngüsü içerisinde, doğanın

değişken yapısına uyum sağlayan bu yapıt, yapıldıktan bir süre sonra doğal süreçlerle göl tarafından yutulmuş, daha sonra sular çekilince tekrar açığa çıkabilmiştir (Görsel 1.36.).

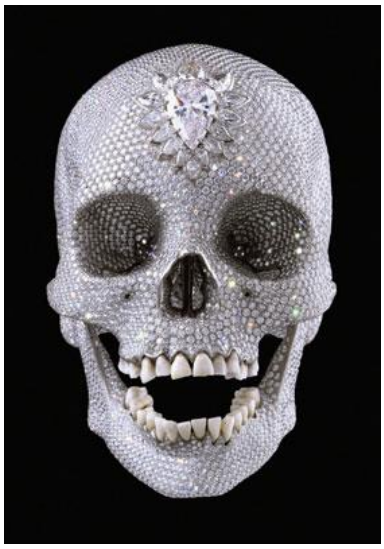
Görsel 1.36. *"Sarmal Dalgakıran'', Robert Smithson, 1970, Büyük Tuz Gölü, Utah,*
Kaynak:*http://bestesakman.blogspot.com/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robert-smithson.html*
Erişim Tarihi: 18.02.2020

Sanatta, Postmodernizm kavramı üzerine 1970'li yıllarda konuşulmaya ve tartışılmaya açık bir konu haline gelmiştir. Bu kavramın sınırının çerçevesinin hala çizilememiş olması, tek bir sanat anlayışı ya da hareketine indirgenemiyor olmasından kaynaklıdır. Her ideolojiyi, tasarıyı, sanatın her dalını kabul eden çok katmanlı bir yapısı vardır.

Yapıtlarında ölüm teması hâkim olan Britanyalı sanatçı Damien Hirst'ün, sanat dünyasında dikkat çekmiş ve aynı zamanda eleştirilerin de hedefi olmuş, formaldehit sıvısı içerisinde ölmüş bir köpek balığının dev bir akvaryumda sergilendiği "Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı" isimli eserinde, doğal ortamında vahşi ve avcı olan köpekbalığının -öldüğü halde- hala canlı, av peşinde gibi ürkütücü görülmektedir. Canlıyken bir korku nesnesi olan bu yırtıcı hayvan, kendi alanında, yaşamından tam anlamıyla bir kesiti alınmış ve dondurulmuş gibi durmaktadır. Sanatçı, korku duyulan ölüm gerçekliği ile izleyiciyi karşı karşıya bırakmıştır (Görsel 1.37.).

Görsel 1.37. *"Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı", Damien Hirst 1991*
Kaynak: *http://www.polarimagazine.com/visual-arts/damien-hirst/attachment/hirst-tate-the-physical-impossibility-of-death-in-the-mind-of-someone-living/*
Erişim Tarihi: 19.02.2020

Hirst'ün "Tanrı Aşkına" isimli eseri; orijinal kafatasından kalıp alınmasıyla elde edilmiş platin kurukafanın üzeri binlerce pırlanta ile bezenmiştir. Pahalı taşlar kaplanarak adeta süslenmiş ölüm, hala gerçeğini korumaktadır ve oradadır (Görsel 1.38.).



Görsel 1.38. *"Tanrı Aşkına", Damien Hirst ,2007,*
Kaynak: *http://www.sanatblog.com/damien-hirst-sanati-sevmek-zorundasiniz/ Erişim Tarihi: 19.02.2020*

Yüzyıllar boyunca sanatın ele aldığı, çeşitli biçimlerde yorumlanan bir konu olan ölüm, başlangıçta işlevsel olarak büyü, dinsel öğreti gibi işlevsel amaçlarla eserlerde görülürken değişen sanat anlayışı ile temanın işlenişi de değişmiştir. Değişmeyen tek şey insanın ölüm gerçeği karşısındaki merakı, ölüm ötesi dünya karşı geliştirdiği inancı, bilinmezlik duygusu ve bu duygunun yarattığı korkunun sanat eserlerine konu olmasıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÖLÜ GÖMME VE YAS TUTMA GELENEK, RİTÜELLER VE UYGULAMALARI

Ölü kültü, toplumların gelenekselleşen ölüm ve yas pratiklerini temsil eden ve tüm bu davranışların incelendiği alanın genel adıdır. Toplumların sahip oldukları ölü kültünde yaptıkları ve geliştirdikleri belli başlı davranışlar vardır. Bunlar ölü gömme biçimleri ile tipleri ve mezarın konumu ile tipleridir. Bu biçim ve uygulamaların yanında bunlarla bağlantılı gerçekleştirilen ritüeller de mevcuttur.

2.1. Ölü Gömme Biçim ve Uygulamaları

Ölüleri gömme biçimleri, bahsi geçen toplumların ölüm ötesi düşünce ve inanç sistemlerinin anlaşılması bakımından önemlidir. Arkeolojik ve antropolojik araştırmalar doğrultusunda, geçmişteki gelenek ve uygulamaların çözümlenmesi, insanın bilişsel yolculuğuna, inanç sistemlerindeki değişim ve gelişimine ışık tutmaktadır. Ölüm kimi zaman son olarak korkulacak; kimi zaman da yeni bir hayatın başlangıcı olarak umut vadeden bir olgu olmuştur. Her şekilde bir geçiş olarak görülen ölüm, verilen anlam bakımından, toplum üzerinde farklı tavırlar geliştirdiği aşikardır. Bu tavırlar bağlamında geliştirilen; titizlikle uygulanan gelenekler, kültürden kültüre farklılıklar göstermektedir. Ölü gömme gelenekleri çerçevesinde incelenen mezar çeşitleri, gömü biçimi ve tipi; söz konusu toplumun kültürü, dini inanışı, ölüme atfettiği anlam ve değeri bakımından ipuçları sunmaktadır. İnsanlık, tarih boyunca ölüsünün ikamet edeceği mekân ve mezarının tipinden, gömme biçim ve tipine kadar her detayı büyük bir titizlikle düşünmüş ve uygulamıştır.

2.1.1. Gömme biçimleri

Ölüm olayı ardından yapılan gelenekler ve ritüeller kapsamında, ölü gömme biçimlerini incelemek ve anlamak; buna paralel gerçekleştirilmiş olan uygulamalar ve ritüellerin anlaşılmasına da ışık tutacaktır. Gömme biçimleri ve uygulamalar tarih boyunca farklı şekillerde görülmüştür. Orta Paleolitik Çağ'dan itibaren ölüsünü gömmeye başlayan insan, tarih ilerledikçe inanç ve kültürel etkenlerle temelde iki tip gömü biçimi geliştirmiştir. Bu iki tip gömü biçimin yanında bir de gömü gerçekleştirilmeden yapılan

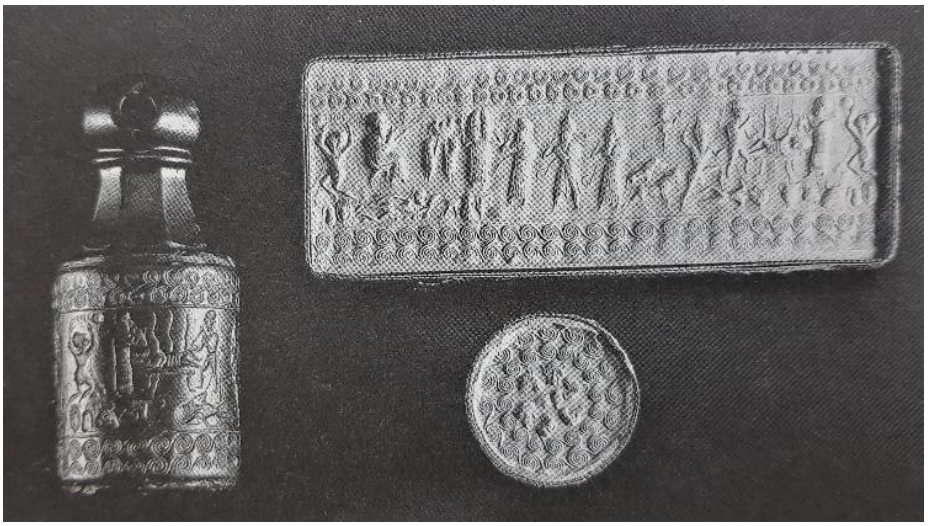
mumyalama işlemi, çeşitli toplumlarda sık karşılaşılan bir gömü biçimi ve teknik olmuştur.

İnhumasyon Gömü; beden yani ceset, yakılmaksızın bütünlüğüyle uygulanan gömü şekli olup; farklı mezar tiplerinde görülmüştür. İnsanın ölüsünü ilk gömme şeklidir. Daha sonra detaylı anlatılacak olan basit toprak, çömlek, lahit, sanduka mezarlar gibi mezar türlerinde kullanılmış olan inhumasyon gömüde; beden olduğu gibi gömüldüğünden bedenin duruşu ve ölüye bırakılan hediyeler gömü geleneklerine ışık tutan arkeolojik verilerdir.

Kremasyon Gömü; bedenin yakılmak suretiyle ateşe maruz bırakıldığı, kalan parçaların bir kaba konularak ya da doğrudan toprağa gömüldüğü gömme biçimidir. İşlem sonunda bedenin yumuşak dokuları kemiklerden daha düşük ısıda ve daha çabuk yandığından genellikle geriye kemiklerin bir kısmı kalır. Yeteri ölçüde yakılan cesetten geri kalan kemikler, urne (kül kabı) gibi kaplara ya da direkt toprağa çukur açılarak yerleştirilerek gömme işlemi tamamlanır. Kremasyon gömünün yapılmasının nedeni, bilim insanları tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Uçucu olarak algılanan ruhun, ölümden sonra öteki dünyaya yolculuk ettiğine dair olan inanışın uzantısında gelişmiş bir gelenek olduğu düşünülmektedir. Bedenin yakılarak; toprak altında çürümesinden daha hızlı bir şekilde yok edilmesiyle aslında ruhun bedende ya da yaşayanların dünyasında kalmasını önlemek amacıyla yapıldığı gibi görüşler hakimdir.

> Bir diğer deyişle, eğer ölü gömülürken yapılan ritüel sırasında eksiklik olursa ölünün ruhunun öteki dünyaya ulaşmayacağı ve burada kalarak hem kendisi hem de yaşayanlar için tehlike ya da rahatsızlık yaratacağı konusundaki inanç bazı toplumlarda öteki dünyaya geçişin sorunsuz olması için ölü bedenin yakılmasını gerektirmiş olabilir (Uhri, 2014, s. 84).

Zaman zaman yerel bir uygulama zaman zaman da gelenek olarak görülmüş olan yakarak gömmenin tarihteki ilk örneği Avusturalya'da Mungo Gölü çevresinde, Jim Bowler tarafından, yaklaşık yaşları 40.000 civarı olduğu tespit edilen iki iskelette görülmüştür. Yakarak gömmenin Anadolu'daki ilk örneğine Aşıklıhöyük'te rastlanılmaktadır. Kremasyon gömünün varlığına arkeolojik verilerin yanı sıra dönemin yazılan metinlerine de yansımıştır. Hitit metinlerinde, Hitit kral ve kraliçesine kremasyon gömü uygulandığı anlatılmıştır. Bu metinlerin yanı sıra Tyszkiewicz mühründe Kremasyon gömünün tasvir edildiği düşünülmektedir (Görsel 2.1.-2.2.).



Görsel 2.1 *Tyszkiewicz mührü, Boston Güzel Sanatlar Müzesi*, (Akçay, 2017, s. 24)

Görsel 2.2. *Tyszkiewicz mührü, Kremasyon sahnesi*
Kaynak: *https://tr.pinterest.com/tusedana/ancient-history/, Erişim Tarihi: 08.03.2020*

Mumyalama: Bedenin çürümeksizin muhafazasını sağlamak amacıyla yapılan mumyalama işlemi yüzyıllar boyunca çeşitli teknikler ile gerçekleştirilmiştir. Antik Mısır'da bu gelenek, ölüm ötesi inancın doğrultusunda gelişmiş olup hem ölen bireyin bedeninin bozulmadan kalmasını sağlamış, hem de öte dünyadaki varoluşu temsil etmiştir. Cesetten organların çıkarılması ve çeşitli özel kimyasalların kullanılmasıyla mumyalama işlemini yapmışlardır (Görsel 2.3.).

Görsel 2.3. *II. Ramses mumyası*
Kaynak: *https://arkeofili.com/gecmisten-gunumuze-5-farkli-mumyalama-cesidi/, Erişim Tarihi: 09.03.2020*

İnhumasyon, Kremasyon gömü ve mumyalama tekniği ile bedenin korunarak gömülmesi toplumların inançlarına karşı geliştirdikleri, dolayısıyla birer ihtiyaçtan doğan gömü biçimleridir. Bu biçimlerden bedenin bozulmadan gömüsünün olduğu inhumasyon ve mumyalamada gömü olmadan cesede verilen duruş da bu inanç sistemi açısından önem arz etmektedir.

2.1.2. Gömme tipleri

Hoker, *dorsal* ve çoklu gömü; ölünün yatış biçimi olarak açıklanan, gömü tiplerine verilen isimlerdir.

Hoker Gömü: Anne karnındaki cenin pozisyonuna benzeyen bacaklar karına doğru yaklaştırılmış ve büzüşmüş, kıvrılmış bir bedenin duruşuna denir (Görsel 2.4.). Tarihteki ilk örneği Neanderthal insanında görülmüştür. Ayrıca bu duruş şeklinin anne karnındaki henüz doğmamış ceninin pozisyonu olması ölümün aslında yeniden doğuş düşüncesinin temsili olduğu düşünülmektedir.

Dorsal Gömü: Bacakların ve bedenin bükülmeksizin düz biçimde yatırılarak gömüldüğü pozisyondur (Görsel 2.4.).

Çoklu Gömü: Birden fazla bedenin aynı mezara konumlandırıldığı gömü tipidir.

Görsel 2.4. *Hoker pozisyonunda gömülmüş insan iskeleti, Neolitik çağ, Yenikapı*
Kaynak: *https://arkeofili.com/istanbulun-gecmisi-yenikapi-kazilarindan-neler-ogrendik/, Erişim Tarihi: 12.03.2020*

Görsel 2.5. *Dorsal pozisyonunda gömülmüş insan iskeleti, Parion Güney Nekropolü*
Kaynak: *(http://www.parion.biz/index.php/tr/2015-11-27-14-46-33/2017-kazi-sezonu/2017-kazi-sonuc-raporu, Erişim Tarihi: 12.03.2020*

2.1.3. Mezarın konumu

Ölüm sonrası hayata yüklenen anlam ve insanın ölüsüne verdiği değer gömü yerlerinin özenli seçiminde karşımıza çıkmaktadır. Toplumlar; ölüsünü, ölümü anlamlandırışları ile bağlantılı geliştirip uyguladığı gelenekler bağlamında mezarını konumlandırmıştır. Bu mezarların konumları ya yerleşim alanlarının içinde ya da yerleşim alanlarının dışında olur. Bu noktada mezarın konumu, toplumun ölüm ve ölüm ötesine bakışının bir sonucu ve tavrı olarak değerlendirilebilir.

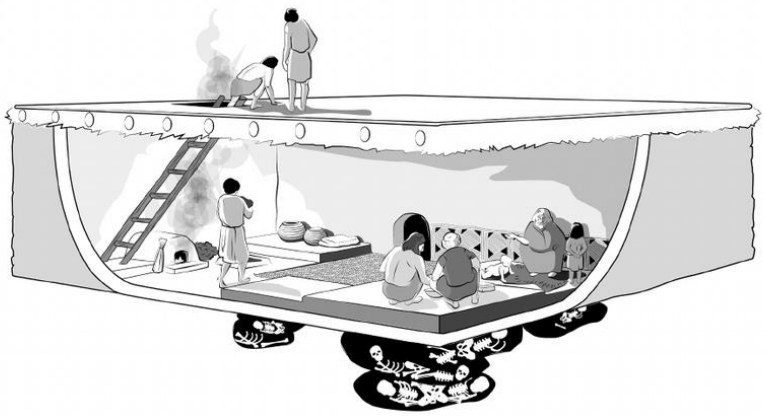
Anadolu coğrafyasında mezarlıkların *intramural* ve *eksramural* uygulamaları farklı bölgelerde görülmekle birlikte zaman zaman bazı yerleşim bölgelerinde ikisinin de aynı anda uygulandığı görülmektedir. Zaman geçtikçe intramural gömü yerini yerleşim dışına yani ekstramural gömüye bırakmıştır. Ölüler kenti (nekropolis) ile yaşayanların kenti kimi kültürlerde kesin sınırlarla ayrılmışken kimilerinde bu sınırın daha silik olduğu

görülmüştür. Ancak ölülerin mekânı bir anlamda yaşayanların ikamet ettiği mekânla ilişkili olarak düzenlendiği her toplum için bir gerçektir.

> Zaten intramural ve ekstramural sözcüklerinin içinde yer alan 'mural' kısmı Latince 'murus' sözcüğünden gelmekte ve bir engel ya da savunma duvarı anlamında kullanılmaktadır. Bu durumda da intramural, bu savunma duvarının içini, ekstramural ise savunma duvarının dışını tanımlamaktadır (Uhri, 2014, s. 61).

Intramural; yerleşim içi mezarlık anlamında kullanılmaktadır. İnsanlar ölümün bilincine vardığında ölüsünü, bulunduğu mekânın yakınlarına gömdüğü görülmektedir. Bu nedenle ilk gömü şeklinin intramural olduğu söylenebilir. "İnsanın ölüsünü gömmeye başladığı Orta/Üst Paleolitik Çağ'dan itibaren benimsediği ilk uygulama Şanidar ve diğer örneklerden anlaşılabileceği gibi ölüsünü yaşadığı yerde alıkoyması, kendisiyle beraber sanki yaşıyormuşçasına ona gereken özeni göstermesidir (Uhri, 2014, s. 61)".

Intramural gömüde genellikle ölü yaşadığı evin çevresinde bir yere ya da belirlenen bir odaya gömülmektedir. Konuya örnek olarak Çatalhöyük gösterilebilir (Görsel 2.6.). Çatalhöyük hem yaşayanların hem de ölülerin paylaştığı bir mekân olmuştur. Üst üste ve dip dibe yapılan bu evlerde bireylerin gömüleceği alanlar ikiye ayrılmıştır; Arkeolog Hodder bu alanları kirli ve temiz alan olarak iki farklı gruba ayırmış ve adlandırmıştır. Kirli olarak ayrılan bölümler genellikle günlük hayatta kullanılan bölümler olup daha alçakta kalan yerlerdir ve bu alanda genellikle çocuk cesetlerinin gömüldüğü gözlemlenmiştir.



Görsel 2.6. Çatalhöyük'te yaşam ve ölülerin konumu, İllüstrasyon, Kathryn Killackey, (Boz & Hager, 2013, s. 414)

Ekstramural; birçok toplum tarafından ölümün korkulacak bir olay olarak algılanmış, ölülerin ruhunun onları rahatsız etmesinden kaçınmışlardır. Bu nedenle yaşayanların kenti ile nekropoller yani ölüler kenti oluşturulmuştur. "Ölü ve ölüme karşı

duyulan korkunun kontrol altına alınmasına dair önlemler arasında nekropollerin şehir merkezlerinden uzak alanlara konması ve mezar anıtlarının çıkış yönlerinin evlerin olduğu tarafa bakmaması sayılabilir (Özterzi, 2011, s. 14)". Toplum, ölüm gerçeğinin hatırlanma mekânı haline gelen mezarlıklara yaşayanların kentiyle sınır koyarak bu kötü gerçeği yaşamdan uzakta tutarlarken, ölülerin ruhlarına da bir mekân vermiş olurlar. Yaşayanlarla, ölüler birbirlerini böylelikle rahatsız etmeyeceklerdir. Mekânların ölüler ve yaşayanlar olarak kesin çizgilerle ayrılması ve paylaştırılması eski çağlardan modern toplumlara kadar süregelmiştir.

2.1.4. Mezar tipleri

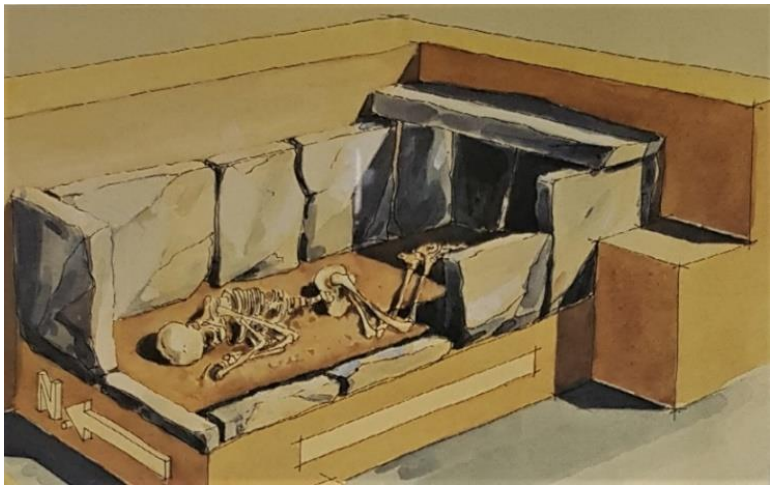
Ölümün anlamlandırılış biçimine göre, imgesel yapılar ve kimlik göstergesi olan mezarlar çeşitlilik göstermektedir. Mezarlıklar hem kamusallaştırılmış yapısı gereği siyasal, sosyal, ekonomik ve dini özellikleri bünyesinde barındırırken, toplumun gelenekleri ile de doğrudan ilişki halindedir. Bu nedenle toplumlar açısından ölüm gerçeğinin belki de en doğrudan fiziksel göstergesi olan mezarların türlerini görmek bir anlamda bu göstergeleri okumaktır. Ölüm, inanış biçimiyle bağlantılı olarak, nasıl görülüyorsa bu göstergeler bu görüş üzerine kurulmaktadır.

Basit Toprak Mezar: En basit halde çukur açılarak, toprağın altına direkt olarak bedenin yerleştirilmesi yöntemini kapsayan gömü biçimidir. Bazen ölü hediyeleri ile birlikte gömülen beden dorsal, hoker ya da çoklu halde gömülür üstleri toprakla tekrar kapatılır. Genellikle halk kesimine uygulanan bu mezar tipi, şehir içi (intramural) ya da şehir dışında (ekstramural) şeklinde kullanılmıştır.

Pişmiş Toprak Mezar: Bu mezar tipi, pişmiş topraktan yapılan, yakılarak ya da bütünlüğü bozulmadan doğrudan bedenin yerleştirildiği pithos, urne, çömlek gibi biçimleri kapsamaktadır. Bunlarda urne bedenin yakılıp kalan küllerin doldurulduğu pişmiş topraktan vazo kap iken, pithos daha büyük boyutlarda yapılmış içerisine bedenin hoker pozisyonuna getirilerek gömünün uygulamasının yapıldığı mezar tipidir. Konu Üçüncü Bölüm'de detaylandırılacaktır.

Görsel 2.7. *Tabnit Lahdi, insan biçimli lahit, MÖ 6. yy, Sidon*
Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/Tabnit_Lahdi, Erişim Tarihi: 16.03.2020*

Lahit Mezar: Bu mezar tipinde ceset yakılmaksızın inhumasyon şeklinde gömüsü uygulanır. Genellikle pişmiş toprak, mermer, ahşap, bronz gibi malzemelerden üretilmişlerdir (Görsel 2.7.). En erken örneklerine Mezopotamya ve Mısır'da karşılaşılmıştır. Anadolu'da pişmiş topraktan yapılan lahitler olan Klazomenai tipi lahitler bulunmaktadır. Pişmiş topraktan yapılmış olan bu lahitler Bölüm 3'te ele alınacaktır. Mermer, lahit siparişleri içerisinde en pahalı ve gösterişli olanı olarak kabul görmüştür. Lahitlerin çevresi çeşitli mitler, dini semboller, sahibi ile alakalı olayların betimlenmesi, anlatı yapılması ile veya değişik süslemelerle bezenmektedir.



Görsel 2.8. *Alacahöyük sandık mezar çizimi, M. Akok (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 79)*

Sandık Mezar: Çukur şeklinde kazınmış toprağın taş bloklarıyla ya da kerpiçle, dikdörtgen yapının etrafının çevrelenmesiyle oluşturulan mezar tipidir (Görsel 2.8.).

Sandığın üst kısmı bazen kapalı bazen açık bırakılmıştır. Anadolu'da arkeolojik kazılarda örneklerine bolca rastlanılmıştır. Genellikle tekli gömülerde kullanılmıştır.

Oda Mezar: Toplumda sadece üst sınıfın gömüsünde uygulanan bu mezar tipi, mezardan ziyade gündelik hayatta yaşanılan bir oda görünüme sahip, mezar olarak kullanılan yapılardır. Yapısal olarak sanduka mezarlara benzer oluşları dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2006, s. 58).

Yapı, taşlar ve harç ile oluşturulur. Kayaların oyulmak suretiyle oda mezar yapılması, kaya mezar yapılarında görülmektedir. Oda mezarlar, çoklu gömüye uygun yapılardır. Bu oda mezarlarının üstü taş ya da toprak katmanlarıyla örtülmesi ile *tümülüsler* yapılmıştır.

Görsel 2.9. *Ostothek, mermer, Roma Dönemi, Alanya, Arkeoloji Müzeleri (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Ostothekler: Kemiklerin ve küllerin muhafazası amacıyla kullanılan, ilk bakışta lahit gibi dursa da boyutu ve biçimiyle lahitlerden ayrılan kap çeşidi şeklinde basit bir tanımı yapılabilir (Görsel 2.9.). Taşınabilir ve taşınamaz olmak üzere iki farklı biçimi bulunan ostoteklerin mermer, taş gibi farklı malzemelerden üretimleri yapılmıştır.

En sade ve temel haliyle sınıflandırılmış mezar çeşitleri; dini, ekonomik, sosyal, siyasi veya çeşitli değişkenlere göre şekil alıp çeşitlenmiş ve çoğalmıştır.

2.2. Ölüm Gelenekleri, Ritüelleri ve Nesneleri

Bu çalışmada isimlerinden sıklıkla bahsedilecek olan gelenek ve ritüeller kişinin ölümü sonrası gerçekleştirilen toplumsal uygulamalar ve pratiklerdir. "Gelenek; belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşılayan, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi olarak tanımlanmaktadır (Marshall, 1999, s. 259)". Bu nedenle de gelenek olan herhangi bir toplumsal davranışın, geçmişten gelen sürekliliği söz konusudur, bu biçimiyle de geleceğe aktarımı yapılırken toplum tarafından kural gibi benimsenmiş bir değer olarak görülmektedir.

Ritüelin tanımı; "Uygun zamanlarda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabildiği, sık sık tekrarlanan bir davranış modeli olarak yapılır (Marshall, 1999, s. 623)". "Ayin (ritüel) bir dizi ritin uygulanmasında öngörülen düzendir (Özbudun, 1997, s. 17)". Bu noktada ritin tanımını yapmak faydalı olacaktır. Rit "insanların uzlaşımsal simgesel anlam yükledikleri geleneksel uygulamalar" şeklindedir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 716).

Ritüeller, özellikle de toplumun inanış pratikleri doğrultusunda, simgesel ve sembolik anlamları bünyesinde barındırır. Çoğunlukla dinsel anlamlar taşıyan, sürekliliği olan ve tekrarlanan eylemler bütünü olması gereği geleneksel özellik gösterir. Bu ritüeller dahilinde kullanılan, çeşitli görevleri olan ve sembolik anlamları bünyelerinde bulunduran objeler ritüel nesnesi olarak adlandırılır.

Ritüeller yapısal ve işlevsel nedenlerinden dolayı kendi içerisinde gruplandırılır. Sosyologlar ve antropologlar tarafından yapılan farklı ritüel gruplandırmaları mevcuttur. Bu gruplardan biri olan geçiş ritüeli, "… bireyin çeşitli boyutlardaki 'sınırı geçme' olayını ve toplum içerisindeki statüsünün değişimini anlatan ve belirli kurallara bağlanan geleneksel ve dinsel törenlere verilen addır" olarak tanımlanmıştır (Ozan, 2011, s. 73). Geçiş ritüelleri ölüm, evlilik, statü değişiklikleri, doğum gibi sosyal hayatta farklılık yaratacak değişimlerin toplum tarafından meşrulaştırılmasını sağlarken, toplumu oluşturan bireylere ortak bir kimlik yaratır ve aralarındaki aidiyet duygusunu pekiştirir. Ritüel ve tören ya da seremoninin bu noktada ayrımının yapılması gerekir. "Bu ayrım, ritüelin daha çok dini, seremoninin ise dünyevi sembolik bir etkinlik olması temelinde şekillenmektedir (Karaman, 2010, s. 229)". Bu nedenle de ritüeller, bir inanç sistemi içerisinde geliştirilen ve inananlar tarafından paylaşımı olan alanlardır.

Ölüm ardından yapılan ritüellerin, törenlerin ve geleneksel davranışların tümü genellikle dini inanç düzleminde, manevi dünya adına yapılır. Bu biçimde ölen birey ile yaşayan toplumun bir anlamda huzura erdirilmesi amaçlanır. Bu tür ritüeller bir anlamda insanın doğaüstü, ruhani boyutla etkileşimde bulunduğuna dair inanışın olduğu pratiklerdir. Gerekenin yapılmasıyla da korku ve endişe uyandıracak, düzeni bozacak durumların önüne geçilmesini amaç edinmiştir. Tabi ki her toplumda bu amaç ölüme atfedilen anlam ve değere göre değişiklik gösterecektir. Ölüm ile artık yaşayanların dünyasında olmayan bireyin, sosyal anlamdaki yokluğu ve öteki dünyaya geçişi söz konusudur. Bireyin kaybıyla, yaşayanlar dünyasında ölüm, sosyal bir boşluk ve düzensizlik yaratır. Söz konusu ritüeller ile bu geçiş toplum tarafından meşrulaştırılan mekânlar halini alır. Ritüeli gerçekleştiren ve katılım sağlayan grup içerisinde dayanışma ve duygusal iletişime de zemin hazırlarken, kolektif bir hafıza yaratmaya olanak sağlar. Bu nedenle ölüm ardından yapılan ritüel ve geleneklerin sosyal, siyasal, psikolojik ve dinsel anlamları mevcuttur.

2.2.1. Farklı coğrafya ve kültürlerde ölüm gelenek, ritüel ve nesneleri

Dünyada, tam anlamıyla ritüel sayılmasa da ilk ritüel izine Neanderthal insanında rastlanmaktadır. Paleolitik Çağ'da yaşamış olan Neanderthal insanının ölüm farkındalığı olduğu ve ölüm karşısında bazı tavırlar geliştirdikleri arkeolojik ve antropolojik çalışmalarda ortaya çıkmıştır. Neanderthaller, ölülerini gömmüş ve ardından da belli davranışlar sergilemiştir. Bu duruma Şanidar Mağarasında bulunan "Çiçekli Gömü" şeklinde anılan gömü örnek verilebilir. Çeşitli çiçek ve bitkilerin gömü üzerine bırakıldığı araştırmalar sonucunda ortaya çıkmıştır (Görsel 2.10.).

Görsel 2.10. *Çiçekli Gömü bilgisayar destekli canlandırması (Arkeoloji Dergisi, Ölüm ve Ötesi)*

İlk kez ölüsünü Orta Paleolitik Çağ'da gömen Neanderthal insanı zaman geçtikçe gelişen bilinçlerinde, ölüme karşı sembolik davranışlar ve tutumlar geliştirmişlerdir. Bu tavırları, yaptıkları sanat eserlerinden, gömü biçimlerinden anlaşılmaktadır. "Sanata ek olarak mezarlardan elde ettiğimiz kanıtlar da mevcuttur. Ölümün fiziksel olmayan boyuta geçiş olduğu şeklinde bir kavram olmasaydı, gömme ritüellerine Sungir gömütlerinde görüldüğü şekilde bir yatırım yapılabileceğine inanmak güçtür (Mithen, 1999, s. 202)".

Üst Paleolitik Dönemde yapılan gömülerin daha bilinçli ve sembolik yaklaşımda çeşitli mezar objeleri ile yapıldığı gözlemlenmiştir. Sungir gömüsü, konuya verilebilecek önemli örneklerden biri olmuştur. Rusya'nın Sungir şehrinde bulunan, toplu gömü halindeki iskeletlerin yanı sıra mezarlara bırakılmış birçok obje ve fildişinden yapılmış boncuklar dikkat çekmiştir (Görsel 2.11.- 2.12.). Böylece mezarlara bilinçli şekilde bırakılan gömü hediyelerinin varlığı ve mağara duvarlarına kazınan figürler ile dönem insanının, ölüm olgusuna ve ölüm ötesine dair karşı inançsal ve sembolik yaklaşımda bulunduklarını akla getirmiştir. Mithen konuyu: "… örneğin mağara resimlerindeki antropomorfik görüntüler ve insanların eşyalarıyla birlikte gömülmesi, bu Üst Paleolitik insanların doğaüstü varlıklara ve muhtemel yaşam ötesi hayatla ilgili inançlara sahip ilk bireyler olduklarını gösterir" şeklinde özetlemiştir (Mithen, 1999, s. 200).

Görsel 2.11. *Sungir Gömülerinden boncuklarla gömülmüş bir iskelet*
Kaynak: *http://www.aylakkarga.com/rusyada-bulunan-30-bin-yillik-cocuk-mezarlarinin-aydinlattigi-atalarimiz/, Erişim Tarihi: 28.03.2020*

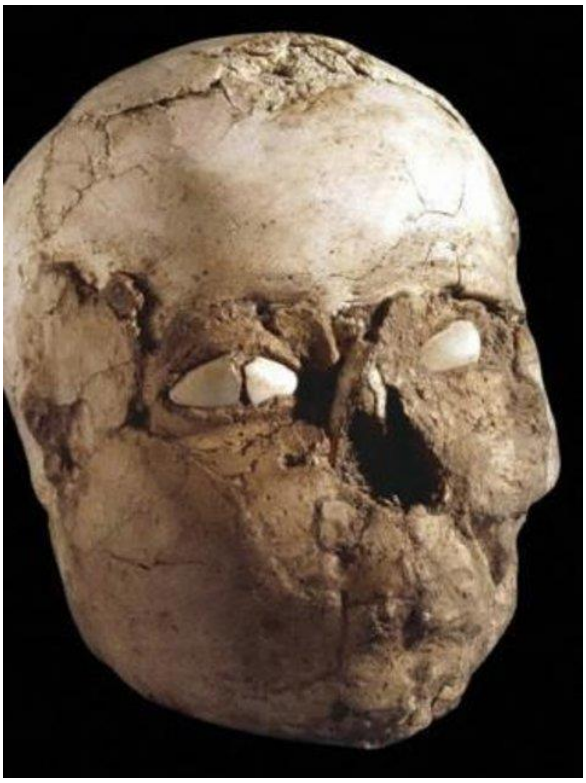
Görsel 2.12. *Sungir Gömüsü, Çizim*
Kaynak: *https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/sunghir-paleolitik-mezarligi-sasirtmayi-surduruyor_3_323942.html, Erişim Tarihi: 28.03.2020*

Paleolitik Çağ'da başlamış bir gelenek olan kırmızı boya ile cesedi boyama pek çok kültürde kullanılmaya devam etmiştir. Günümüzde hala Afrika'da bu geleneğin devam etmesinin sebebinin hem sembolik hem de işlevsel kullanımdan ötürü olduğu düşünülmektedir. Çeşitli ritüeller törenler ve ölü gömme geleneklerinde kullanılmış olan kırmızı aşı boyasının rengi, kanın sembolik temsilini akla getirse de bu dönemdeki ilk kullanım nedeninin aşı boyasının çeşitli kötü kokuları ve bakterilerin yayılımını engellediği yönündeki işlevsel niteliği olduğu düşünülmektedir.

Sembolik düşünme yetisi gelişen insanın ölüm gelenekleri de bu yönde gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Kafatası kültü de bu geleneksel çeşitlilikten birini teşkil etmektedir. "Ölen kişinin yumuşak dokularının kısmen veya tamamen yok olmasından sonra bulunduğu yerden başka bir mezarlığa taşınmasını gerekli kılan bu ölü gömme geleneği içerisinde izole kafatasları ve sıvalı kafatasları önemli bir yer tutmaktadır (Kodaş, 2019, s. 273)". Kafatasları kutsallaştırılmış ve çeşitli dini ve ölü gömme ritüelleri dahilinde kullanılmış kutsal olarak görülen mekânlarda yerlerini almıştır.

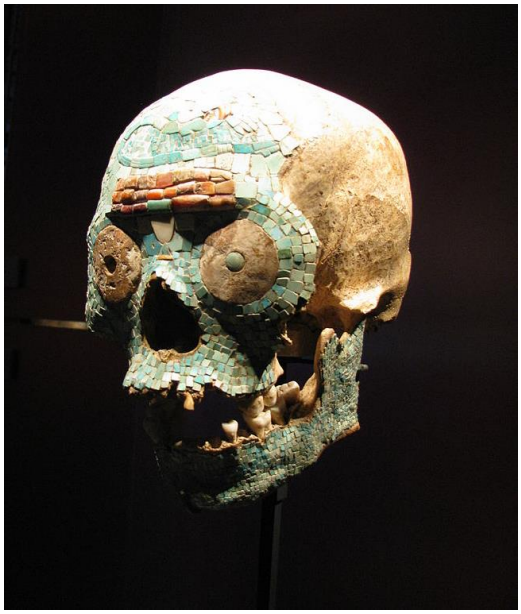
Paleolitik Çağ'a ait birkaç mezarda bulunan Neanderthal insanının iskeletlerinin kafatassız olması ilgi çekicidir. "Orta Paleolitik Dönemde Neanderthaller ile birlikte

görülmeye başlayan kafatası kültünün Üst Paleolitik Dönemde de devam etmiş olduğu gözlemlenmektedir (Kolonkaya-Bostancı, 2019, s. 199)". İlerleyen zamanlarda Neolitik Çağ'da yerleşim yerleri olan köylerin ortaya çıkmasıyla sosyal hayat büyük bir değişime girmiş, bu durum insanın ölüm karşısındaki tavrını da etkilemiştir. Ölünün beden bütünlüğüne müdahale ederek etlerinden arındırılmış kafataslarına çeşitli modifiyeler yapılmış, kil veya alçı ile sıvanmış, deniz kabuğu kullanarak ya da kazıma gibi yöntemler ile insan sureti verilmeye çalışılmıştır. Bu döneme ait bedenlerinden ayrılmış biçimde bulunan kafataslarının artık bir insan iskeleti olmaktan soyutlanarak objeleştirilmiş olduğu görülmektedir (Görsel 2.13.). Bu durumun bir ritüel eşliğinde yapılması ölen bireyi hatırlatma işlevi olduğundan, araştırmacılar tarafından ata kültü ile ilişkilendirilmiştir.



Görsel 2.13. *Eriha'da (Suriye) bulunan Sıvalı kafatası, Neolitik Çağ*
Kaynak: *https://arkeokultur.com/gobeklitepede-kafatasi-ayini/ Erişim Tarihi: 12.04.2020*

Kafatasları çeşitli kültürlerde ve inançlarda, gelenekler dahilinde farklı biçimlerde kullanılarak objeleştirildiği tarihi süreçte karşımıza sık sık çıkmaktadır. Çok daha ileriki tarihlerde, Meksika'da Azteklerin, insan kafataslarını kakmalı mozaikle dekoratif bir biçimde süslemiş olması buna örnek gösterilebilir (Görsel 2.14.).



Görsel 2.14. *Mozaik kakmalı adak kafatası, Aztek İmparatorluğu, Mikstek, 15. yy*
Kaynak: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Skull_with_mosa%C3%AFc,_Aztecs.jpg, Erişim Tarihi: 12.04.2020*

Antik medeniyetlerin çoğu ritüel ve geleneklerini sosyal hayatlarının önemli bir parçası haline getirmişlerdir. Antik Mısır toplumu, çeşitlenmiş ölü kültüne bağlı ritüelleri ve gelenekleri en girift biçimde uygulamıştır. Mısırlılar ölümü bir son olarak görmeyen, ölüm sonrası yaşama olan inançları doğrultusunda çeşitli ritüel ve gelenekler geliştirmişlerdir. Ölüler çeşitli eşyalarla birlikte gömülmüş ve mezarlara ölüm sonrasında kılavuzluk etmesi için ölüler kitabı bırakılmıştır. Antik Mısır'da ölümle ilişkilendirilmiş, çakal başlı olarak tasvir edilmiş olan Tanrı Anubis, ölüleri koruduğuna dair olan inanç nedeniyle mezarlarda sık sık figürleri ve heykelleri görülmektedir. Bedenin korunması, Mısırlıların ölüm ötesi inancında çok önemli bir yere sahiptir. Mumyalama işlemi sırasında bir dizi ritüel olarak değerlendirilecek uygulamalar da yapılmaktadır. Mumyalama sırasında işlemi gerçekleştirecek kişiler tarafından Anubis maskları takılmaktadır (Görsel 2.16.). Bu işlemin ilk basamağında, çıkarılan organlar "*Kanopik kavanoz*" adı verilen seramik veya çeşitli malzemelerden üretilen, figüratif kapaklı dört adet birbirinden farklı kaplara konulmaktadır. Bu kavanozların kapakları farklı tanrıları sembolize ederken her bir tanrının da farklı bir organı koruduğuna inanılmaktadır. '*İmseti'* (insan başlı) karaciğer, "Kebehsenuef" (şahin başlı) bağırsaklar, "Duamutef" (çakal başlı) mide, "Hapi" ise (maymun başlı) akciğerin muhafazası için kullanılmıştır (Görsel 2.15.).

Antik Mısır'da Skarabe böceği, ölüm ve yeniden doğuş gibi anlamları olan, önemli ve çok sık karşılaşılan bir simgedir. Skarabe, dışkıdan yaptığı topun içine yumurtalarını yerleştirir ve doğuya dönük olacak şekilde bu topu yuvasına yuvarlar. Bu hareketi nedeniyle güneşin hareketine benzetilen skrabe, Antik Mısır'da Güneş'in Tanrısı olan Ra'yı simgelemiştir. Skarabe, çeşitli alanlarda ve eşyalarda kullanımının yanı sıra özellikle mezarlarda sık sık karşılaşılan bir semboldür. Amulet halinde geleneksel kullanımı çok yaygın olup tılsımsal gücü olduğuna inanılmıştır (Görsel 2.17.).

Görsel 2.15. *Kanopik kavanoz MÖ 990*
Kaynak: *https://en.wikipedia.org/wiki/Canopic_jar#/media/File:CanopicJarsOfNeskhons-BritishMuseum-August21-08.jpg, Erişim Tarihi: 14.04.2020*

Görsel 2.16. *Anubis Maskı, seramik, Hildesheim Müzesi*
Kaynak: *https://www.experience-ancient-egypt.com/egyptian-religion-mythology/egyptian-magic-and-ritual/ancient-egyptian-masks, Erişim Tarihi: 14.04.2020*

Görsel 2.17. *Tuthankhamun ölü hazinelerinden Kanatlı Skarabe*
Kaynak: *http://www.joanannlansberry.com/fotoart/tut/khepera.html, Erişim Tarihi: 15.04.2020*

Büyük anıtsal mezar mimarisi örnekleri oluşturan Mısır piramitlerinin kudretli, sağlam, dinamik biçimde olduğu bilinmektedir. Piramitler, sağlam formlarının içe gömülen cepheleri ile ebediliğin sembolüdür. Ölü, piramidin içinde kalır, kendisini dışarıya göstermez (Turani, 2013, s. 45)" (Görsel 1.4.). Toprak katmanlarıyla oluşturulan doğal dağ görünümüne sahip tümülüslerin yerine insan eliyle yapılmış bir dağ görünümüne sahiptir. Mimaride yer alan ve mezar odalarını çeviren ölünün dünyevi yaşamından sahnelerin yer aldığı resimlerle bezenmiştir.

Ölü gömerken cesetlerin çeşitli biçimlerde, sistem dahilinde gömülmesi ve bu durumun gelenekselleşmesinin altında yatan çeşitli inançlar vardır. "Mezarlıklar ölümden sonraki hayata inancın kesin kanıtlarıdır; yoksa cesedi gömmek için katlanılan zahmet anlaşılmaz bir şey olurdu (Elliade, 2017, s. 23)". Cesedin hoker pozisyonunda, yani cenin şekline getirilerek gömülmesi kimi araştırmacılar tarafından ölümle yeniden doğuşun simgesel ifadesidir. Çoğu kültürde, mezarların ölüler ve yaşayanlar dünyası arasında en yakın nokta olarak görülmesi nedeniyle mezarlar çeşitli ritüel ve uygulamalara da ev sahipliği yapmasına neden olmuştur. Bu sebepten çeşitli ritüel nesneleri de mezarlıklarda kendisine yer edinmiştir.

Çin'de antik dönemlerde ölü hediyesi bırakma geleneğinden hareketle yapılan çeşitli objeler önemli bir sanat alanını teşkil etmektedir. Mezarlar için özel olarak üretilmiş ve çeşitli işlevler yüklenmiş olan bu objeler ve heykellerin *Mingqi* adıyla ruh nesneleri olarak anılmaktadır. Kullanımları MÖ 5. yüzyılda yaygınlık gösterir. Ancak Antik Çin mezar gelenekleri kapsamında, mezara yerleştirilen bir başka grupta yer alan *Shengqi* ise yaşam eşyaları olarak nitelendirilir. Bunlar işlevi olan gerçek eşyalardır.

Shengqi'ler kullanımının mekânın değiştiği izlenimini vererek bu eşyaların kullanılamayacağını netleştirip, ölümün getirdiği kederi de yansıtmak için kullanıldığını söylemektedir (Poo, 2011, s. 20-33).

Her iki grup da ölü gömme geleneği içerisinde manevi değerlere sahiptir. Mingqi'ler; insanlar tarafından kullanılan enstrüman, silah, çeşitli işlevi olan eşyalar ve hatta insanlar gibi figürlerden oluşan ve mezar için yapılmış objelerin farklı boyutlardaki kopyalarıdır. Seramikten yapılan bu figürler mezara ölüyle birlikte yerleştirilir(Görsel 2.19.). Özellikle Han Hanedanlığı Dönemi'nde yeşil sırın kullanıldığı görülmüştür. Mezar muhafızı olarak kullanılan yaratık biçimde yapılan Zhenmushou'lar ölü geleneklerinde önemli bir ritüel ve mezar nesnesi konumundadır (Görsel 2.18.).

Görsel 2.18. *Zhenmushou, Kuzey Wei -Kuzey Qi hanedanı 6. yy*
Kaynak: *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44797, Erişim Tarihi: 18.04.2020*

Görsel 2.19. *Pişmiş toprak köpek figürü, Doğu Han Hanedanlığı, 3. yy*
(Liefkes, Young, Demirsar, Sağnak, & Adıgüzel, 2009)

Japonya'da MS 250 ile 600 arasında kullanılan anahtar deliği şeklindeki tümülüs olan *kofun*larda genellikle dış çevresinde birden fazla bulanan sırsız pişmiş topraktan yapılan *haniwalar*, bir ritüel nesnesi olarak değerlendirilmektedir. Çeşitli hayvanlar, farklı meslek gruplarından insanlar ve ev gibi biçimlere sahip olabilen haniwaların, kullanım amacının tam olarak ne olduğu bilinmemekle birlikte, koruyucu tılsım olarak kullanıldığı tahmin edilmektedir(Görsel 2.20.).

Görsel 2.20. *Haniwa, Zırhlı adam, Pişmiş Toprak, 6. yy, Tokyo Ulusal Müzesi*
Kaynak: *https://tr.wikipedia.org/wiki/Haniwa, Erişim Tarihi: 19.04.2020*

Kurban sunma, dinsel bir davranış olup tarih boyunca çoğu toplumun ölüm geleneklerinde ve ritüellerinde yer almıştır. Bunun nedeni kurban ritüelinin tanrılara, doğaüstü güçlere adanan sunu olmasıdır ve kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Burada güdülen temel amaç, inanılan doğaüstü güç ya da güçlerle kurban veren kişi ya da kişiler arasındaki iletişim ve bir iş birliğidir. Tarihi süreç içerisinde insanlar, hayvanlar, cansız nesneler, yiyecekler kurban olarak sunulmuştur. "Bir anlamda beşerî alandan kutsal alana bir şeylerin şu ya da bu şekilde aktarılması söz konusudur (Enginer, Kurban, 1997, s. 67)". Kurban ritüellerinin kanlı olanları da çeşitli toplumlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Mayalar'ın, Aztekler'in ve İnkalılar'ın bir ritüel ve tören dahilinde tanrılara sunulmak üzere insan kurbanlarını öldürdüğü bilinmektedir. İnandıkları tanrıları sakinleştirmek suretiyle bereket, düzeni korumak gibi sebeplerden bu kanlı ritüelleri gerçekleştirdikleri düşünülmektedir. Antik Çin'de hükümdarların ölmesiyle öte dünyada hizmet edilmesi için hizmetkarlarının da aynı mezara gömüldüğü bilinmektedir. Hayvanların kurban olarak kullanılması ise yine pek çok kültürde örnekleri bulunmaktadır. Bir Mezopotamya uygarlığı olan Sümerlilerin yazılı kaynaklarından

edinilen bilgilere göre, ölünün huzur bulması için geride kalan yakınlarının çeşitli ritüelleri gerçekleştirmesi, dua etmesi ve kurban kesmesi gerekir.

Kurban ritüelleri kimi zaman toplu yemekler ya da ziyafetlerle ilişkili yapılır. Bazı kültürlerde yenilebilen hayvanların kurban edilmesi ardından etinin, yapılan törenlerde ölünün yakınlarının verdiği yemekte tüketilmesi örnek gösterilebilir. Bu ziyafetlerin yapılması toplum tarafından önem arz etmektedir. Paylaşılan yemeklerle, ölü yakınlarının iletişim halinde bulunulur, duygusal destek ve yasın paylaşımı gerçekleşir. Tüm bunların yanı sıra mezarlıklarda, ölünün ruhlarının doyurulması gibi çeşitli nedenlerde yiyecek ve içecek sunuları yapılmıştır. Bu sunulardan sıvı adakların belirli yerlere dökülmesi ritüeline *libasyon* adı verilir. Libasyonun amacı kurbanla aynıdır. Özel libasyon kapları ile gerçekleştirilen bu ritüel sadece mezarlıklarda değil libasyona özel yapılan sunaklarda da gerçekleştirilir. Şarap, kan, su, yağ gibi çeşitli sıvılar kullanılmıştır. Mezopotamya'da libasyon ve ölü yemeği, cenaze ritüelleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu ritüellerin gerçekleştirilmemesi ölünün ruhunun huzura kavuşamamasına neden olduğuna inanılmaktadır.

Antik Yunan Kültürü'nde ölü gömme ve ritüellere önem verilmektedir. Ölünün ardından yapılacak ritüeller titizlikle yapılırken, bu ritüellerin sıralı şekilde birbirini izlemesi gerekir. İlk aşamada, ölü, kadınlar tarafından yıkanır ve çeşitli yağlar ile yağlanıp giydirilir. Ardından yas ritüellerinin ve törenlerinin gerçekleştirmesi için ölünün yakınları ve cenaze katılımcılarının görebileceği bir yatağa yatırılır. Bu aşama *prothesis* olup, bireyin ölümünün toplum tarafından tescil edildiği ve ölünün yakınlarının çeşitli yas tutma eylemleri sergiledikleri aşamadır. Acının dışa vurulmasıyla çeşitli ağıtlar yakılır, ağlanır, ölüye dokunulabilir. Bu yas hali ölüye karşı yerine getirilmesi gereken bir görevdir. O kadar önemlidir ki yas tutucu, ağlayıcı kadınlar cenazelerde bir meslek grubu olarak da yer almışlardır. Prothesis aşaması ardından ölü gömüsünün yapılmak üzere bulunduğu yerden mezara, törenle götürülmesi safhasına geçilir. *Ekphora* olarak tanımlanan bu aşamada ölü, atlı araba yardımıyla ya da alayın taşımasıyla gerçekleşir. Ölüm ritüel ve törenlerinin, çeşitli aşamalarının betimlendiği farklı biçimlerde seramik figürin ve vazolara yapılmış tasvirler bulunmaktadır (Bknz: Görsel 2.21.-2.22.). Bu tasvirler dönemin sanatsal üslubundan ziyade, dönemin ölü kültüne ışık tutan arkeolojik kanıtlardır. Aynı zamanda bu vazolar cenaze ritüellerinde kullanılmak üzere işlevsel görev üstlenmekteydiler. Bir prothesis sahnesinin yer aldığı Attika siyah figürlü vazoda, ölünün etrafında yas tutan kadınlar betimlenmiştir (Görsel 2.21.). Yunan Mitolojisinde

yer alan kayıkçı Kharon'un, ölünün ruhunu Styks Nehri'nde, Hades'in ülkesine taşımak üzere para alması inancı yaygınlaşmıştır. Bu durumda, ilk aşamada ölünün ağzına metal para bırakılarak ağızı kapatılır ve bu biçimde gömülürdü. Bu ölü gömme geleneğine Anadolu'da da rastlanmıştır. Anadolu coğrafyasında bulunan birçok mezarda yer alan iskeletlerin ağızına altın sikke bırakıldığı görülmüştür.

Antik Yunan'da yas tutmanın süresi vardır. Aile ölen yakını için bu süreçte gündelik hayatının gerektirdiği işleri yapamaz hale gelir. Bazı kaynaklara göre yas tutmanın süresi 30 gün olarak bilinmektedir. Yas bitiminde yapılan törende, her ne kadar yas süreci bitse de ölüye saygı göstermek ve anmasını yapmak amacıyla yıl dönümlerinde ziyaret edilir çelenkler mezara bırakılırdı.

Görsel 2.21. *Loutrophoros, MÖ 6. yy*
Kaynak: *https://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DT7201.jpg, Erişim Tarihi: 21.05.2020*

Görsel 2.22. *Pişmiş toprak Ekphora sahnesi Figürin grubu, Atina Ulusal Müzesi, (Akçay, 2017: res. 34)*

Ölüm maskları, birçok antik medeniyette kullanılmış ve gelenekselleşmiş bir uygulamadır. Antik Roma'da "*İmagines maiorum*" olarak adlandırılan, ölüm ya da ata maskları olarak da bilinen bu masklar, özellikle soylu kesimin, cenaze tören ve ritüellerinde yerini almıştır. Cenaze törenlerinde, ölen aile büyüğünün yüzünden alınan birebir kalıba genellikle balmumu dökülerek masklar elde edilir, cenazelerde taşınır, daha sonra ölen bireyin ailesinin yaşadığı ev gibi insanların görebileceği mekânlarında sergilenir ve saklanırdı. Roma'da, "*Pompa funebris*" denilen cenazenin taşındığı alayda, ölenin yakınları ya da görevli kişiler tarafından bu masklar takılmaktaydı. Ölen kişinin imgesini kaydetme görevini üstlenen bu masklar Gombrich'in de ifade ettiği gibi "ruhun ölümden sonra yaşamasının gerçeğe benzer imgelerinin korunmasıyla sağlanabileceği türünden eski bir inanca bağlıydı (Gombrich E. H., 1980, s. 121)". Yine bu inancın ürünü olan Mısır'daki ölüm maskları daha stilize örnekler olmasına karşın ölen kişinin fiziki özelliklerini de yansıtır ve ölünün yüzüne yerleştirilirdi. Mask geleneğinin yüzün korunması ve insani bir suret kazandırmasının arkasında bir de dini bir işlev yatmaktaydı. Bu işlev ruhun kendi bedenini daha kolay bulabilmesiydi. Mumyalanmış bedene, cenaze ritüelleri dahilinde mask yerleştirilirdi. Ölüm masklarının kullanımı bunlarla sınırlı değildir. Myken masklarından en çok bilinen ölü maskı olan Agamemnon Maskı (Görsel 2.24.) ile bu masklarla büyük benzerlik gösteren Bulgaristan'da bulunan Trakya Kralı Teres I'e ait nispeten daha kalın olan altın mask örnek gösterilebilir (Görsel 2.23.). Balkan coğrafyasında bulunan mezarlarda altın yaprak şeklinde birçok mask bulunmuştur.

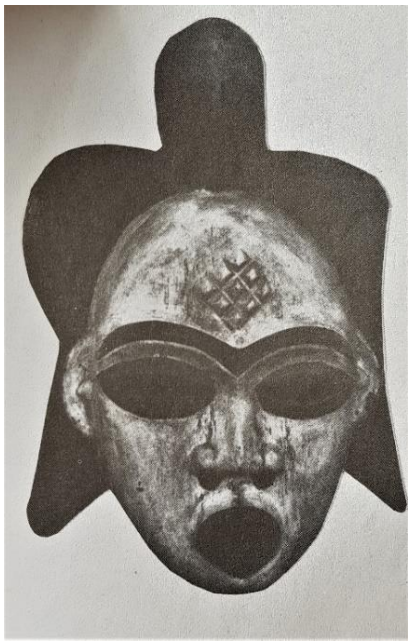
Görsel 2.23. *Kral Teres'in Maskı MÖ 5. yy*
Kaynak: *https://en.wikipedia.org/wiki/Teres_I#/media/File:The_golden_life-size_mask_of_Teres_I_found_in_his_tomb_in_the_Valley_of_the_Thracian_Kings.png, Erişim Tarihi: 30.05.2020*

Görsel 2.24. *Agamemnon Maskı, MÖ 16. yy*
Kaynak: *https://en.wikipedia.org/wiki/Mask_of_Agamemnon#/media/File:MaskOfAgamemnon.jpg, Erişim Tarihi: 30.05.2020*

Maskların kullanımı sadece ölünün yüzü üzerinde değil, katılımcıların, ölü ritüelleri dahilinde taktığı örnekleri mevcuttur. Dolayısıyla önemli ritüel objeleridir. Özellikle Şamanizm inancında maskların ölü ritüelleri kapsamındaki uygulamaları oldukça fazladır. Kullanılan maskların ölen ataların ruhunu taşıdığı, onu takan kişinin ruhlar ile iletişime geçtiği inancı hakimdir. Maskların ölmüş ataların ruhları ile bağlantı kurmalarına olanak sağlamıştır. Cenaze ritüellerinde takılması gereken belirli tip masklar vardır. Afrika'da Animizm inancı doğrultusunda, ölen kişinin ruhunun öteki dünyaya ulaştırılması açısından ritüel ve törenlerin yapılması önemlidir. Bu ritüel için özel olarak takılan masklar ruhlarla kontak halinde bulunulması gibi ölüm ritüel ve törenlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Afrika halkı için yapılan masklar kutsallıkla ilişkilidir. Bu maskların ortak özelliği doğal malzemelerden yapılıyor oluşudur. Örneğin Gabon'da cenazelerde birtakım ritüeller ve gelenekler eşliğinde kullanılan "Panu" adı verilen mask vardır (Görsel 2.25.). "…Törene katılanlar ölünün gücünün kendilerine geçmesini isterler. Taşıyıcı erkektir, Tahta ayaklarla boyunu uzatmıştır. Yürürken iki yana yalpa vurur. Bu, ölüler dünyası ile diriler dünyasında sallanmayı simgeler (Topuz, 1992, s. 69)".

Animizm inancında, ataların ruhu çok önemli görülür bu nedenle de çeşitli gelenekler ile ölülerin ruhu yüceltilmesi esas alınır. Kamerun'da bulunan Fon topluluğu

ölen kralların kafataslarını muhafaza eder, Dragon topluluğunda ölüm ritüelleri sırasında "Kanaga" adı verilen masklar takılır (Topuz, 1992, s. 18).



Görsel 2.25. *Panu cenaze maskı (Topuz,1992, s. 92)*

Manizm inancında atalar ve ataların ruhlarına tapınma olduğundan, yapılan dini ritüeller ölü atalarla ilişkilidir. Ritüeller, hazırlanan mekânlar ve heykellerin amacı ölü atanın ruhunu huzura kavuşturmaktır. "Ataların vücutlarını tasvir eden heykeller de yapılır ve bunlara ölü ruhlarının kolayca girebileceğine inanılır. Bu nedenle ata heykellerinde ölüye benzetme önem kazanır…Örneğin heykelin vücudu aynen işleniyor ve kafa kısmına da ölünün gövdeden ayrılan başı yerleştirilirdi (Turani, 2013, s. 38)".

Mezopotamya uygarlığı olan Asurlularda inançlarına göre yaşayanların dünyasının karşısında bir de ölüler diyarı vardı ve kişinin ruhu, ölüm sonucunda buraya geçmektedir. Ölünün arkasından cenaze tören ve ritüellerinin eksiksiz gerçekleştirilmesi gerekir, Ölünün ruhu, yaşamaya devam ettiğinden ihtiyaçlarının da düzenli olarak yaşayanlar tarafından karşılanması gerekmektedir. Aksi takdirde ölü ruhunun ve hayaletlerin dehşet saçmasından korkulur bu nedenle de libasyon ve çeşitli sunular ile ruhların yatıştırılması amaçlanır. Mezar bir tür geçiş görevi üstlenen kapıdır ve genellikle kapının bir yüzü yaşayanların dünyasına bakarken diğer yüzünün ölüler diyarına bakar halde tasvir edilmiştir (Kahya, 2013, s. 16).

Sümerce yazılmış, Dumuzi'nin Ölümü adlı metinde şu ifadeler yer almaktadır: "40. Ölüler diyarı benim çatlağımdır. Ayağım kaymıştır o (ölüler diyarı) (oradan) çıkmama

izin vermez. 41. Mezar bir büyük kapıdır, benim önümde durur, o (mezar) (oradan) çıkmama izin vermez (Kahya, 2013, s.16)".

Pazuzu, iblislerin kralı, batıdan gelen rüzgarla ilişkilendirilmiş cehennemin diğer kötü iblislerini kovma gücüne sahip olan şeytani mitolojik karakterlerinden biridir. Mezopotamya Mitolojisi içerisinde korkutucu şeytani yaratık ve iblis olan *Lamaštu* yeni doğum yapmış kadınları ve bebeklere saldırdığına ve onlara ölüm getirdiğine inanılır. Bu nedenle Lamaštu 'ya karşı kadınları ve bebekleri korumak amacıyla iblis Pazuzu'nun, bazen sadece baş kısmı yapılarak bazen de rölyef şeklinde kazınarak oluşturulmuş çoğu zaman kolye şeklinde asılan; seramik, bronz, altın vb. amuletlerde (muskalarda) kullanılmıştır (Görsel 2.26.). Bazı amuletlerin arkasında Pazuzu'nun ağızından yazılmış büyü sözcükleri bulanmaktadır. Örneğin Pazuzu amuletinin arka yazısında "Ben Pazuzu, Hanbu'nun oğlu kötü Lilû iblislerinin kralı, Güçlü, titreyen dağı kendim aştım, rüzgâr batı yönünde esiyor…" anlamına gelen ifadeler yer almaktadır (Heeßel, 2002, s. 98) (Görsel 2.27.).

Görsel 2.26. *Pazuzu'nun başlı kolye ucu, Asur, MÖ 7-8. yy*
Kaynak: *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327485, Erişim Tarihi: 02.06.2020*

Görsel 2.27. *Pazuzu kabartmalı amulet, kaymaktaşı, Babil, Oxford Ashmolean Müzesi*
(Heeßel, 2002, s. 195 şekil:15)

Pazuzu ve Lamastu'nun yer aldığı alt kısmında ölüm ötesi dünya ile ilgili tasvirlerin yapıldığı Asur Dönemi bronz plakanın merkezinde yatak üzerine uzanmış vaziyette duran ölüyü, rahiplerin hazırlayışı betimlenmiştir (Görsel 2.28.). Çevik, bu sahnenin yakma işlemine ölü temiz elbiseler ile gitmiş olduğundan, rahipler tarafından hazırlandığı sahne olarak anlatmıştır (Çevik, 2000, s. 86).

Görsel 2.28. *Bronz Plaka çizimi, Asur, (Çevik, 2000, Lev 55a)*

Ölü kültüne dair zengin verileri bulunan Etrüskler tıpkı Mısır mezarlarında olduğu gibi oda mezarların duvarlarında ziyafet, dünyevi eğlenceler gibi konular resmedilmiştir. Bu resimler ölünün yaşamından sahnelerdir. Lahitlerin üzerlerine yapılmış çeşitli figüratif heykeller bulunur (Görsel 2.29.). Bu nedenle de ölüm ötesi inançta bu heykellerin önemi olduğu düşünülmektedir. Turani'nin ifade ettiği gibi ölü kültü bağlamında yapılan sanat eserleri "kişisel hayata ait zevk ve mutluluğun ölümsüz olması için yontulmuş eserlerdir (Turani, 2013, s. 185)".

Görsel 2.29. *Eşlerin Lahdi, pişmiş toprak, MÖ 520 civarı, Banditaccia Nekropolü, Cerveteri.* (Dickerson, 2018, s. 77)

Ölümle doğrudan ilişkili olan objelerden biri de "rölikler"dir. Rölikler birer "kutsal emanet" olup, kutsal olan ya da kutsallıkla ilişkili hayatını kaybeden azizler ve kişilerden geriye kalan nesnelerdir, dolayısıyla bu nesnelerde kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Röliklerin saklanması, muhafazasının yapılması veyahut kimi zaman da sergilenmesi amacıyla çeşitli biçimler ve malzemelerden üretilmiş, çoğu zaman kutu şeklinde olan "rölikerler" bulunur (Görsel 2.30.). Antik dönemde de önemli dinsel obje olma özelliğini taşımış olan rölikler, ilerleyen zamanda çeşitli dinler tarafından önemini korumuş ve muhafazaları sağlanmıştır. Hristiyanlığın yayılması ile birlikte dinsel olarak önemli bir sembol haline gelen çarmıh, rölikerlerde de sık sık kullanılmıştır. Mesih İsa'nın çarmıh üzerindeki ölümü ve sonrasında ölümsüzlüğe kavuşmasına dair olan inanç, çarmıhın Hristiyanlık dininde önemli bir sembol olarak kullanılmasının nedenidir. İsa'dan, Azizlerden ve inançları uğruna ölmüş din şehitlerden kalan objelerin, röliklerin, saklanması için mermer ve madeni malzemelerden yapılmış, çeşitli sembollerle süslenmiş

rölikerler, haç biçiminde kolye gibi takılarak ya da küçük lahit biçiminde yapılarak kullanımları sağlanmıştır.

Görsel 2.30. *Lahit biçimli rölikler, Bizans İmparatorluğu, MS 400-500*
Kaynak: *https://images.metmuseum.org/CRDImages/md/original/TR46932000.jpg, Erişim Tarihi: 15.06.2020*

2.2.2. Anadolu'da ölüm gelenek, ritüel ve nesneleri

"Ölü gömme uygulamalarının Anadolu'daki ilk izlerine Orta Anadolu'da Epipaleolitik Dönem'e tarihlenen Pınarbaşı'nda olasılıkla göçebe bir grubun kısa ya da uzun vadede uğradığı kaya altı sığınağında rastlanmıştır (Ekinbaş, 2018, s. 12)". Kahramanmaraş'ta Direkli Mağarasında ele geçen bulgulara göre; dört adet gömünün boncuk, kaplumbağa kabuğu ve çeşitli doğal taşlar gibi çeşitli nesneler ile düzen içerisinde yapıldığı tespit edilmiştir. Mezarların varlığının yanı sıra, mağarada yaşamsal faaliyetler sürdürülmüştür. Yani yaşayanlar ve ölüler için ortak bir mekân içerisinde düzenlemeler yapılmış, yerler paylaştırılmıştır. "Düzenlemede dikkat çeken nokta, insanın çevresindeki varlıkları bir arada tutma hevesinin ön plana çıkmış olmasıdır (Erek, 2017, s. 380)". Bu düzenlemede mezarlar mağaranın batısında yer alırken, yaşam alanı ise doğu tarafında konuşlandırılmıştır. Bu durumla ilgili; doğu yönünün güneşin doğuşu ile yeni günü, yani yaşamı, batı yönünün güneşin batışı ile gün bitimini, yani ölümü simgelendiğinin varsayımında bulunmuştur.

"Ölümün farkındalığının yarattığı ölü gömme uygulamasının kurumsal bir yapı kazanması Neolitikleşme sürecinden bağımsız değildir (Özterzi, 2011, s. 13)". Neolitik Çağda başka coğrafyalarda görüldüğü gibi Anadolu'da da farklı ve karmaşık bir ölü gömme ritüeli olan kafatası kültü görülmektedir. İnsan kafasına simgesel anlamlar yüklenmiş ve çeşitli inançlar dahilinde dinsel anlamda önemli bir obje olarak

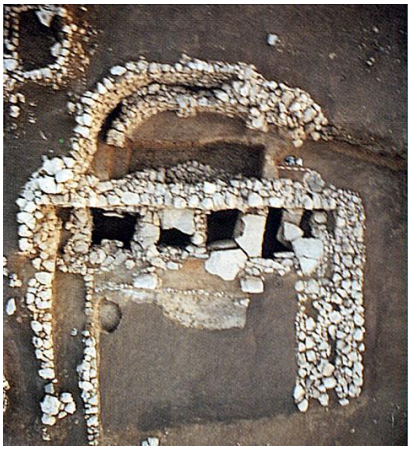
görülmüştür. Kafatası, değişik biçimlerde sıvanarak ritüel bağlamında kullanılan bir nesne haline getirilmiştir. Anadolu'da birçok arkeolojik bulguda, kafatası olmaksızın bedenin gömüsünün yapıldığı mezarlar tespit edilmiştir. Ölü gömüldükten belli bir süre sonra kafatası alınmış ya da ölü vahşi hayvanlara ve akbabalara savunmasız bir halde bırakıldıktan sonra kalan kemiklerin gömüldüğü düşünceleri ortaya atılmıştır. Çatalhöyük bu yerleşim yerlerinden biri olup, dönem insanının gerçekleştirdikleri ölü ritüel ve geleneklerine dair önemli bilgiler sağlamıştır.

Yerleşim içi gömü (intramural) geleneği izleyen Çatalhöyük insanı, gömüsünü yerleşim yerlerinin altına gömmüş, adeta ölülerin üzerinde yaşamışlardır. Çatalhöyük'te bir evin altında cenin pozisyonunda gömülen bir kadınla kucağına tutturulan bir sıvalı kafatası bulunmuştur. Ölü gömmede, cesedin akbabalara parçalanması için bırakıldığı şeklinde bir uygulama olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte birçok biçimlerde tasvir edilmiş olan akbabaların ölü kültü dahilinde sembolik bir anlamı olduğu, duvar resimlerinden ve kabartmalardan çıkarılacak açık bir gerçektir. Çatalhöyük'te bir evin duvarında kafatassız ölü ile birlikte resmedilmiş bir akbaba figürleri bulunmaktadır (Görsel 2.31.). Bu figürler gerçeklikten uzak stilize edilerek çizilmiştir.

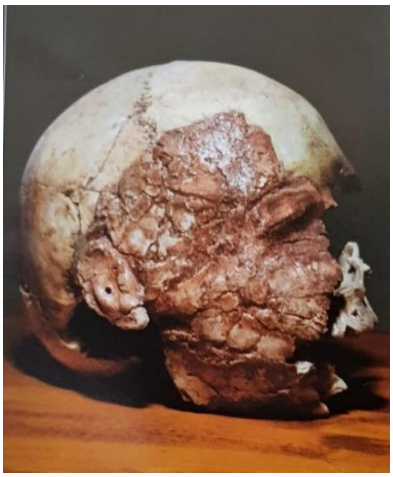
> Akbaba figürlerinden bazılarının insan bacakları ile resmedilmiş oluşu da bunların akbaba kılığına girmiş insan figürleri olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Dolayısıyla bu duvar resimlerinin, resimlerde yer alan akbabaların gerçek dünyadan ruhani dünyaya geçişte bir aracılık görevi gördüğü bir ritüeli resmediyor olabileceği düşüncesini ön plana çıkarmaktadır (Lichter, 2018, s. 20).

Akbaba figürlerinin işlendiği bir başka merkez olan Göbeklitepe'de bulunan dikilitaşta da buna benzer figürler görülmektedir. Ancak Göbeklitepe bir yerleşim ya da gömü uygulamalarının yapıldığı bir alan olmadığından parçalanmış, kazınmış insan kemikleri, kafatasları bulunması mekânın ölü kültü merkezi olduğuna işaret etmektedir. Bu mekânlardan biri de Çanak-Çömleksiz Neolitik Çağ'a ait Çayönü'nde bulunan 'Kafataslı Yapı'dır (Görsel 2.32.). Uzun yıllar boyunca kullanılmış, ölü gömme ritüellerinin gerçekleştirildiği düşünülen, hayvan kemiklerinin bulunmasından dolayı bir kurban ritüelinin yapıldığı mekân olduğu da anlaşılmıştır. Yapıda yerleştirilmiş yetmiş bir adet insan kafatası ve birçok sayıda insan ve hayvan kemiklerinin yer alması nedeniyle yapıya bu isim konulmuştur. Başı vücuttan keserek ya da ayırarak gömme geleneğinin uygulanmasının yanı sıra ayırılan kafatasının kil ya da alçı ile sıvanması ile "sıvalı kafatası" geleneğine ait bulgular Niğde iline bağlı Köşk höyük' de bulunmuştur (Görsel 2.33.).

Görsel 2.31. *Çatalhöyük'te duvar resminde Akbaba ve insan figürleri*
Kaynak: *https://arkeofili.com/catalhoyukte-oluler-akbabalarin-yemesi-icin-catilara-konmus-olabilir/, Erişim Tarihi: 10.07.2020*



Görsel 2.32. *Çayönü Höyüğü, Kafataslı Yapı*
Kaynak: *https://www.tf.uni-kiel.de/matwis/amat/iss/kap_a/advanced/ta_1_2c.html, Erişim Tarihi: 10.07.2020*

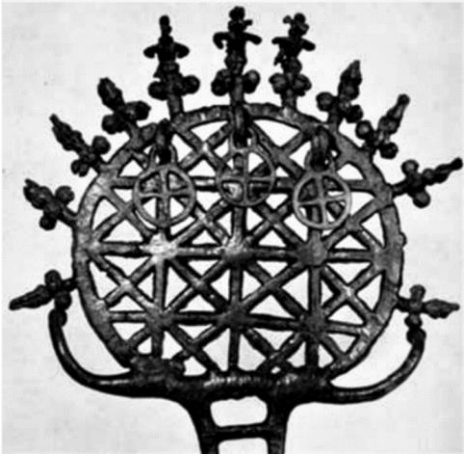


Görsel 2.33. *Kil sıvalı kafatası, Köşkhöyük,* (Bonogofsky, 2018, s. 34)

Kalkolitik Çağ'da Anadolu'da ölü gömme geleneklerinde bir değişim söz konusudur. Nüfus artışı ile birlikte şehirlerin çeşitlenmiş, özellikle Geç Kalkolitik Çağ'dan itibaren ölüler yerleşim içi yerine yerleşim dışına gömülmesi tercih edilmeye başlanmıştır. Küçük çocuk ve bebeklerin yerleşim içine gömü uygulamasına tabi tutulduğu görülmüştür. Şu ana kadar Anadolu'da yerleşke dışında bulunan ilk mezarlık Ilıpınar'ın Geç Kalkolitik Mezarlığı olarak kabul edilir (Durgun, 2019, s. 318). Gömülerin çoğunda hoker pozisyonu verilmiştir. Önemli Kalkolitik Çağ yerleşimlerinden olan Hacılar'da bulunan gömüler hoker pozisyonunda gömülmüştür.

Ölülerin yerleşim dışına gömülmesi Erken Tunç Çağından itibaren yaygınlık gösteren bir gelenek halini almıştır. Ölülerin yerleşim içinden yerleşim alanı dışına neden taşındıklarına dair kesin ve net bir cevap bulunmazken birden fazla neden ve varsayımlar öne sürülmüştür. Genel hatlarıyla artan nüfus miktarına paralel olarak değişen toplumun ihtiyaçları politik, sosyal, ekonomik ve kültürel değişiklikleri beraberinde getirmesi mezarlıkların yeni mekânının açıklaması olarak görülür. Bu dönemde yaygın olarak kullanılan mezar çeşidi olan pithoslara çoklu gömüler yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu dönemde değinilmesi gereken bir diğer nokta Anadolu'da Erken Tunç Çağındaki ölü gömme ritüel ve geleneklerinde müziğin kullanımıdır. "Bunlara örnek olarak Horoztepe mezarlığında bulunmuş tunç *sistrum*, Alacahöyük'te bulunmuş güneş kursları, Horoztepe ve Alacahöyük'te hem mezarların içinde hem de çevresinde bulunmuş parmaklara takılan ziller örnek gösterilebilir (Durgun, 2019)". Durgun bu durumu bu döneme ait batı ve orta Anadolu'daki mezarlıklarda bulunan müzik ve çeşitli sesler çıkaran aletlerin bulunmasıyla açıklar. Alacahöyük mezar buluntularından biri olan "Güneş kursu" ya da "Hitit Güneşi" adıyla anılan kurslar ölü hediyesi olarak kullanımının yanında müzik tınıları çıkarması açısından cenazelerde enstrüman aleti olarak da kullanıldığı düşünülmektedir (Görsel 2.34.- 2.35.).. "Hitit yazılı belgelerine göre matem tutan kadınların ağıtlar yakarken, bir saz (?) çalgıcısı müzik eşliğinde ölen insanın adını yüksek sesle sürekli bağırıyordu (Ensert, 2012/2013, s. 32)". Tüm bunların yanı sıra ölü gömme ritüelleri kapsamında mezarlarda çeşitli nesne ve eşyaların kırılarak gömünün yapılması geleneğiyle de karşılaşılmıştır.

Görsel 2.34. *Horoztepe Höyüğünde bulunan sistrum, Tunç Çağı,* (Yıldırım, 2009, Görsel 4),



Görsel 2.35. *Hitit Güneş Kursu,* (Akurgal, 1995, Lev 4)

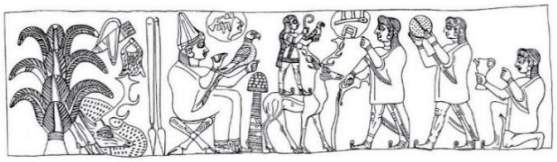
Anadolu medeniyetleri ölüm ritüelleri bağlamında kurban geleneğini uygulamışlardır. Kurban ritüelinin kanlı ya da kansız birçok biçimde uygulanmasının yanı sıra ölü ritüellerinde farklı amaçlarda uygulandığı görülmektedir. Örneğin ölüm olayı ardından, ölü yakınlarının verdiği bir ziyafet olan, ölü yemeği için kurbanlar sunulmuştur. Her iki türlü kanlı, kansız kurban geleneğini sürdürmüş olan Hititler'de, kanlı ritüel olan yenilebilir hayvanın kurban edilmesinin ardından, ölü yemeğinde tüketilmesi sonucunda kalan hayvan kemiklerinin, ölünün mezarına bırakılması geleneği söz konusudur. İnandık Vazosu'nda, Hititler'in Tanrılara sunusunun yapıldığı canlı kurban ritüeli tasvir edilmiştir (Görsel 2.36.). Kurbanın yapılmadığı takdirde ruhların huzursuz olacağına dair inanç vardır. Canlıların sunulduğu kurbanlar kesildiğinden kanlı gerçekleşir. "Bu nedenle, Hititçede kurban kesme ile içecek sunma ya da libasyonun aynı

sözcükle karşılandığını görüyoruz (Enginer, 1997, s. 83)". Yenilebilen hayvanlardan ziyade yenilemeyen kuş, köpek vb. hayvanların kurban edildiği bilinmektedir. "Köpek kurbanın nedeninin de ölünün öteki dünyaya gidiş yolunda kendisine eşlik etmesi olabileceği önerilmektedir (Akçay, 2017, s. 46)". Tasvirlerin yanı sıra Hitit Dönemi'nde yazılmış olan kaynaklarda ölü gömme ile ilgili her şey sırasıyla kayda geçirilmiştir. Hitit gömme geleneklerine dair birçok bulgu ve veri kaynağı olan, Erken Tunç Çağı'na ait Alacahöyük Kral mezarlarında, çeşitli gömü hediyeleri bulunmuştur. Bu mezarda kurban olarak sunulan sığırın kafatasının da mezarda olması dikkat çekicidir (Görsel 2.37.).

Herhangi bir canlı öldürmeksizin ruhlara libasyonun yapılması, Hitit ölü gömme ritüellerinde önemli bir yere sahiptir. Ölülerini yakan Hititlerde, yazılı kaynaklarda edinilen bilgiye göre ölünün yakıldığı ateşi, çeşitli ve özel sıvılarla söndürdükleri anlatılmıştır. Bir dinsel tören ve ritüel dahilinde yapılan libasyonda kullanılan kaba önem verilmiş bu işlem için özel seramik metal gibi malzemelerden kaplar üretilmiş, bazılarının üzerine de libasyon ritüelinin sahneleri işlenmiştir (Görsel 2.38.). Hititler ölü ritüel ve törenleri kamusal düzen içerisinde önemli etkinlikler olarak sayıldığı düşünülmektedir. Bu ritüel ve törenlerin anlatısının yapıldığı *šalliš* waštaiš isimli metin bulunmaktadır.

Görsel 2.36. İnandık *Vazosu*
Kaynak: *https://arkeokur.tumblr.com/post/14721946757/inand%C4%B1k-vazosu-ve-kutsal-evlilik, Erişim Tarihi: 14.07.2020*

Görsel 2.37. *Alacahöyük mezarları ve kurban edilmiş sığırların kafatasları*
Kaynak: *https://www.gezgincift.com/alacahoyuk, Erişim Tarihi: 14.07.2020*



Görsel 2.38. *Libasyon sahnesinin işlendiği rhyton, Metropolitan Müzesi*
Kaynak: *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/327399, Erişim Tarihi: 18.07.2020*

Demir Çağı'nın ölü gömme ve ritüellerine, Anadolu'da bu çağda ikamet etmiş olan Frigler ve Urartular'ın bıraktığı mezarlar ve yazılı kaynakları ışık tutar niteliktedir. Demir Çağı'nda artan nüfus, değişen yaşam gibi sebeplerle ölü gömme ve ritüellerde bir değişim söz konusu olmuştur. Urartular ile birlikte kremasyon gömme ve oda mezarların kullanımı Anadolu'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Urartular, ekonomik statüye bağlı olarak pek çok mezar tipini kullanmasına karşın, kaya mezarları mimarisi ile ön plana çıkmışlardır. "Urartular da kayaların sağlamlığından, kalıcı ve koruyucu gücünden

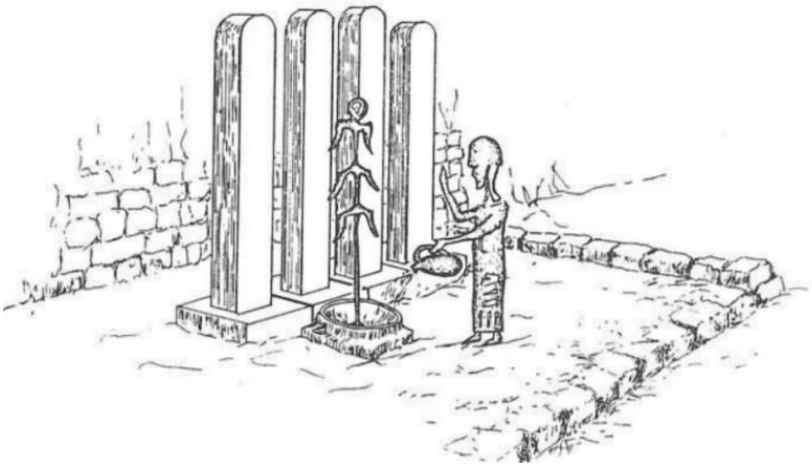
yararlanmak amacıyla üzerine yazılar yazıp, tasvirler yaptıkları gibi, Tanrı ve kral kabartmalarını da kayalardan yaparak, varlığın sonsuza değin süreceği inancının kesinlik kazanmasını sağlamışlardır (Zorlu, 2009, s. 63)". Kaya mezarlarının oda sayıları ihtiyaca ve ekonomik statüye göre değişirken, sadece soylu kişiler için yapılmış anıtsal örnekler oluşturmak amacı ile yapılmışlardır (Görsel 2.39.).

Kremasyon gömü tipine bağlı olarak uygulanan urne gömü, bu dönemden günümüze kalan buluntulardan en yaygın olanlarıdır. Urartu'da, yakılarak ya da doğrudan gömü kişinin tercihine bağlı bırakılmıştır. Urartu ölü gömme geleneklerinde ölü yemeği ve libasyonun var olduğu bilinmektedir. Libasyon kesilen kurbanın kanı ya da çeşitli sıvılarla uygulanmış, steller önünde gerçekleştirilmiştir (Görsel 2.40.).

Urartulara ait libasyon için kullanılan bir stelin üzerinde "…Haldi kapısına ve stellerin önüne şarap libasyonu yapılmalıdır…" şeklinde yazı yer almaktadır. Böylece libasyon ritüelinde şarabın sıvı olarak kullanıldığı ve de stellerin bu ritüeller sırasında kullanıldığı ispatlanmıştır (Çilingiroğlu, 1997, s. 102).

Urartularda görülen başka bir ritüel detayı ise libasyonda kullanılmak üzere mezarlara ve kült merkezlerinde oyulmak suretiyle yapılan kaya çanaklardır. Urartu inanışında ve sembolik kullanım anlamında Hayat Ağacı önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle ölü kültü kapsamında ve kabartmalarda sık sık karşılaşılan hayat ağacı motifi, Altıntepe kült alanında libasyon ritüelinde ölü kültü bağlamında tapınım alanı olarak kullanılmıştır (Görsel 2.40.). "Urartu dilinde 'Na Pulusi' denilen stellerin önünde içinde hayat ağacı bulunan kaya çanağına libasyon yapılması ölü kültü ritüellerin ana sahnesini açıklar. Bu betimleme ile birlikte, ölüyü temsilen dikilen ağaç, belki de ölünün anısını canlı tutmak için yapılan bir ritüeldir (Akçay, 2017, s. 37)". Toprakkale mühürü gerçekleştirilen ölü ritüelini gözler önüne sermektedir (Görsel 2.40.).

Görsel 2.39. *Van Kalesi, Doğu kaya mezarı*
Kaynak: *https://www.urartular.com.tr/alticerik/44/mezar-mimarisi.html, 21.07.2020*



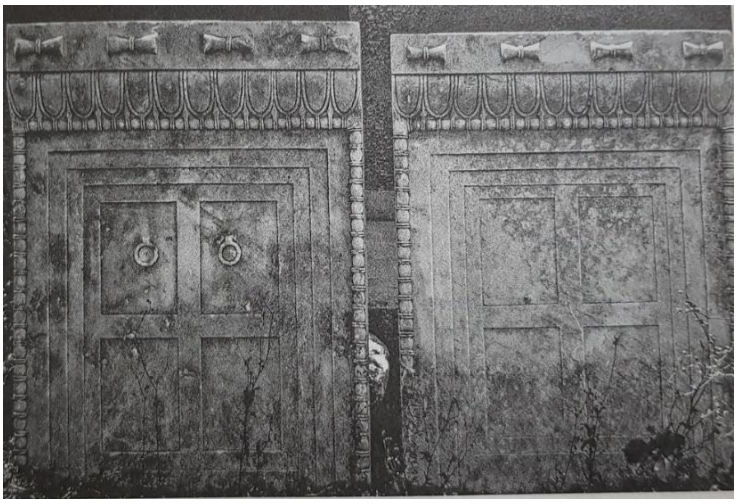
Görsel 2.40. *Libasyon sahnesi canlandırma,* (Çevik, 1999, s. 367 lev. VIe-)

Frigler ile birlikte Anadolu'da yeni tip mezar çeşidi görülür. Tümülüslerin Anadolu'daki ilk örneklerine Frigler'de rastlanılır, bu mezar tipi Frigya'dan Anadolu'ya yayılmış ve uzun süre kullanılmıştır. "Tümülüslerde gömü sırasında ve daha sonra ölü kültüyle ilgili kimi törenler yapılmaktaydı. Bu nedenle, önlerinde taştan kabartmalarla süslü, sunak türü yapılara yer verilmişti (Sevin, 2003, s. 255)". Tümülüsler tıpkı kaya mezarları gibi sosyal ve ekonomik statüsü yüksek olan soylu kişiler adına yapılmışlardır. Gömü çeşidi olarak, yakarak gömme (kremasyon) ve doğrudan gömme (inhumasyon) biçimlerini kullanmışlardır. Mezarların içini (tümülüs, kaya mezar) bir evin odası gibi yapmışlar ve çeşitli ritüel objeleri ile ölü hediyeleri bırakmışlardır. Tümülüsün yüksekliği ise sosyal statü belirtisi olarak kendini göstermektedir.

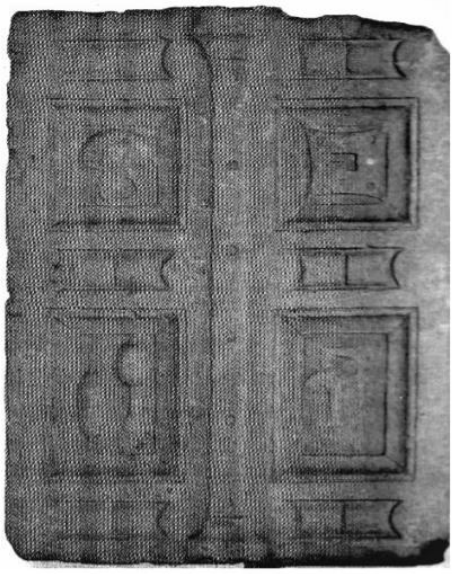
Bu dönemde Batı Anadolu'da ikamet etmiş olan Lydiaların gömü gelenekleri kapsamında verdiği ziyafetlere dair mezarlarda birçok seramik kap-kaçak buluntusu ele geçmiştir. Gömü sırasında içkili törenler yapılmıştır (Örnek, 1962). Lydialılar da diğer uygarlıklardan farklı olarak daha fazla süs, takı eşyası olarak kullanılan mücevherlerin ölü hediyesi olarak mezarlara bırakıldığı görülmüştür. Lydialılar da tıpkı Frigler gibi soylularını tümülüslerde gömmüşlerdir. Bu tümülüslerde ölen kişinin soyluluk ve statüsüne göre tümülüslerin yükseltisi artmaktadır. Mezar odalarına giriş için kapı inşa ettikleri görülmüştür. İkiztepe'de bulunan mezar odalarına girişlerin kapatılması için yapılmış stel olan kapı buna örnek olarak gösterilebilir (Görsel 2.41.). Kapının birçok kültürde ve gelenekte ölü kültü bağlamında kullanılan bir metafor olduğu bilinmektedir. "Mezarların kapı aralıklarına takılan bu kapılar sonsuzluğa açılan kapıların kaçınılmazlığını daha da vurgulamaktadırlar (Bingöl, 2012, s. 7)". Bu kapı tasvirlerine

Antik Dönem mezar lahitlerinde çok daha sonraları Helenistik Dönem mezarlarının stellerinde ve Roma Dönemi'nde ostotheklerde sık sık rastlanmaktadır (Görsel 2.41.). Bu kapının yaşayanlar ile ölüler dünyası arasındaki eşik olmak gibi sembolik anlamı vardır.

Geneli Helenistik Dönem'e tarihlenen, "phallos" adı verilen erkek üreme organı şeklindeki heykel biçimindeki mezar taşlarının tümülüslerin üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Anadolu'da kullanılan bu phallos taşlarına Lydia uygarlığında sık olarak rastlanmış, tümülüslerin tepelerine konulduklarında bereket ve ölümden sonra yeni bir hayatın doğuşu gibi anlamları simgelediği düşünülmüştür.



Görsel 2.41. *Kapı şeklindeki steller, İkiztepe Tümülüsü,* (Akçay, 2017, s. 43)



Görsel 2.42. *Kapı şeklindeki mezar steli,* (Hürmüzlü, 2007, s. 21)

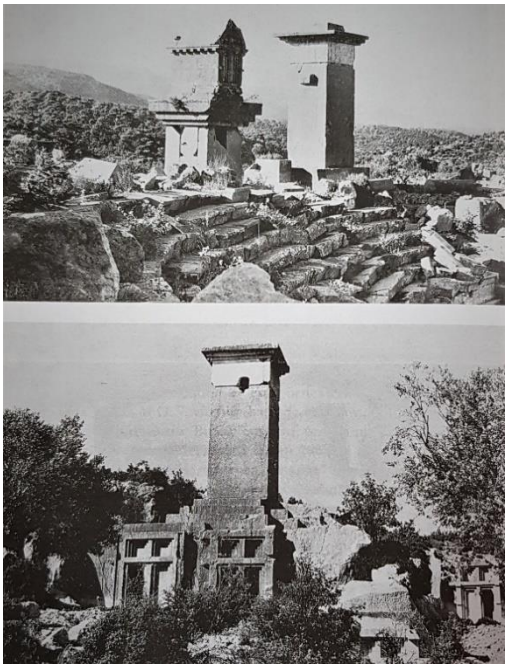
Demir Çağı'nda yemek ritüeli ve libasyon geleneği devam etmiş, mezar geleneklerinde uygarlıklar arasında küçük farklar görülse de çok benzer biçim ve amaçlarda bu gelenek sürdürülmüştür. Ölüler tercihlerine göre yakılarak ya da yakılmadan gömülmüş, mezar tipleri ve mezar hediyeleri sosyal statü ekseninde belirlenmiştir. Ölümden sonraki yaşama dair inanç doğrultusunda mezarlar ev gibi inşa edilmiş, bu da ölüm ötesi yaşama dair olan inancın varlığına işaret olarak değerlendirilmiştir.

Antik Çağ'dan bu yana çok sayıda mezarları günümüze ulaşmış olan ve mezar sanatı ile gündemde olan Likya Bölgesi, Roma Dönemi'ne kadar mezar tipolojisi ve Pers Kültür'ü ile etkileşim içine girmiş olsa da kendi mezar geleneklerini baskın biçimde sürdürmüşlerdir. Örneğin kaya mezarları ve lahitlerin kapaklarının yapısı bu bölgeye hastır. Tlos'ta bulunan kaya mezarları konunun güzel örnekleri olabilecek niteliktedir (Görsel 2.43.).

"Her şeyden önce tüm Likya'da olduğu gibi Tlos'ta da kaya mezarı yapma ve kullanma geleneğinin özünde hem yaşamın hem de ölümün tek bir mimari formla vurgulanması düşüncesi vardır (Korkut & Özdemir, 2019, s. 228)". Ölümden sonraki hayata inanan Likyalılar kaya mezarları ile ölünün ikamet ettiği ebedi sığınaklar yapmış olduklarına inanmaktadırlar. Mezarların önünde çeşitli ritüellerle sunular gerçekleştirmişlerdir.

Ölü kültü bağlamında gelişen mezar mimarisi Likyalılar'ın dini inançlarıyla bağdaştırılır. Oda mezarlarının kaide üzerinde yerden yüksekte yapılmış olmasının sebebi ruhun Harpyler ile göğe doğru çıkarılması içindir (Görsel 2.44.). Harpy Abidesi heykelciklerinde bebek ve Harpy tasviri yapılmıştır (Akurgal, 1998, s. 300).

Görsel 2.43. *Tlos Kaya Mezarları*
Kaynak: *https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Tlos-tomb-ruins.jpg, Erişim Tarihi: 26.07.2020)*



Görsel 2.44. *Harpyler Abidesi, MÖ 4.yy , Likya, Ksanthos, (Akurgal,1998, s. 206, Res. 197 a.b)*

Helenistik Dönem'de değişen kültür, ölü gömmede de birtakım değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Mezarlar ihtişamlı ve anıtsal nitelikte yapılmışlardır. Mezarlarda dikkat çekici rölyefler yer almaktadır. Helenizm'den önce mezarlarına yazdıkları yazıtlarla mezarı korumaya çalışan Likyalılar, Helenizm ile birlikle inanç yapılarındaki değişimleri mezar yazıtlarına yansıtmışlardır. İlahi olan Tanrılarını, mezar taşlarına işleyerek aslında mezarları kutsallıkla ilişkilendirmişler ve herhangi bir zarar, tehlike ve hırsızlığa karşı manevi güçlerinin arkasına sığınmışlardır. Likyalılar mezar koruyuculuğu için birçok Tanrıdan yardım aldıklarına inanmışlardır. "At üzerinde, bir eliyle dizginleri tutarken diğer eliyle sopasını veya topuzunu savururken tasvir edilen tanrı *Kakasbos* (Κακασβος), Likya'da özellikle rağbet gören tapınçlar içinde yer almaktadır (Efendioğlu, 2009, s. 116)". Persler'den Anadolu'ya geldiği düşünülen bu ilahın adının kökeni Persçe'den gelmekte olup, anlam bakımından kötü şans olarak nitelendirilmektedir. Mezarlarda bir koruyucu olduğuna inanılmıştır.

> Yunanlılar'ın ve Romalılar'ın inanışlarına göre ruh ikinci bir varlığa geçmek için yabancı bir dünyaya gitmiyor, insanların yakınında kalıyor ve yeraltında yaşamaya devam ediyordu. Ölülerinin arkasından "iyi, kutsal, mutlu" diye bahsetmiş ve "Manes" adını vermişlerdir (Uğurlu, 2000, s. 361).

Abartılı cenaze törenleri, yıpratıcı ve zarar verici yas tutumları ve mezarların anıtsal nitelik kazanması Antik Yunan'da MÖ 6. yy. itibari ile *Solon* tarafından konulan

kanunlarla ölü için yapılan tören, ritüel ve yas tutma merasimlerine sınırlandırma getirilmiş ve kanunlar konulmuştur. Antik Yunan' da ölen kişinin mezarı olmasına çok önem verilmiştir. Cesedine ulaşılamayanlar ve savaşta ölenler için mezarın boş olduğu sembolik nitelik taşıyan *kenotaph*lar yapılmıştır. Antik Yunan'da cesede ulaşılamayan durumlarda bile aile ya da yakınları tarafından ölü gömme gelenek ve ritüelleri gerçekleştirilir, ölü adına sembolik mezar yaptırılırdı. Ölünün ruhunun huzura kavuşması ve öteki dünyaya geçişini sağlamak amacıyla mezarın varlığına çok önem verilmekteydi. Kenatophların örneklerine Anadolu'da rastlamak mümkündür.

Mezar odalarını kaplayan cenaze mozaikleri, mezar sanatının bir diğer örneğidir. Osrhoene Krallığı Dönemi'ne ait mezarlarda, ölen kişinin ailesinin tasvirlerin yanı sıra bu mozaiklerde mitolojik karakter olan *Orpheus* tasvirine de yer verilmiştir (Görsel 2.45.). Orpheus ölen eşinin yasını tutmakta, müziğiyle her şeyi ağlatmaktadır. "Bu dünya ve öteki dünya kavramlarını sorgulaması, eşini kurtarmak için öteki dünyaya gitme cesaretini göstermesi Orfeus'u nekropol ikonografisinde önemli bir figür haline getirmiştir (Önal, 2017, s. 31)". Ölüm ötesi ruhun ölümsüzlüğüne olan inancı da gözler önüne sermektedir.

Görsel 2.45. *Orpheus mozaiği, Şanlıurfa Arkeoloji Müzesi, MS 194, (Önkal, 2017, s. 30, görsel. 42)*

Ölen insan, ebedi istirahatte olduğu düşünülen inanışın hâkim olduğu İslam dininde ölünün gömülmesine büyük önem verilmektedir. Mezarın üzerine bina inşa edilmemesi,

mezar taşı ile işaretlenmesi ve ölünün yüzü kıbleye dönecek biçimde gömülmesi gerekmektedir. Orta Asya'da ikamet eden Türkler ölüm ötesi inanca sahip olup, atalarına karşı duydukları saygıdan dolayı atalarının ölülerine karşı gelenekler ve ritüelleri titizlikle yerine getirmişlerdir. Toprağın altına oda şeklinde yaptıkları mezarlara ölülerini gömen Türkler bu *Kurgan* denilen mezarlara ölü için birtakım eşyalar bırakmışlardır. Göçebe yaşayan Türklerin barındıkları çadırların yapısı ile kümbetin mezar yapısına uygulandığının düşünülmesinin yanında çadır ve mezar yapısı arasındaki benzerlik dikkat çekmektedir. Ölüye duyulan saygının sembolü olarak kabul edilen türbeler İslamiyet'ten önceki Türklerin inanışından izler taşımaktadır (Görsel 2.46.).

Eski Türklerde, kurganların içerisine mumyalanmış cesetler yerleştirilmiş, Gök Türkler'de ise mezarların üzerine ev inşa edilerek içeriye kımız ve yiyecekler bırakılmıştır. İslamiyet'in kabulü ile yeni dinin getirdiği kurallar çerçevesinde bu gelenekler iki katlı türbe içerisinde mumyaların konulmasıyla devam ettirilmiştir (Önkal, 1977, s. 5) .

Anıtsal nitelik taşıyan bu yapılar yapıldığı dönem içerisinde önem atfeden kişiler için yapılmışlardır. Kubbe ile örtülü mezar yapıları olan Türbeler; Türk Beyliklerinde ve Selçuklular'da görülmüş, Osmanlı'da çeşitlenerek devam etmiştir. Türbelerde mimari süsleme öğesi olarak çiniler bulunmaktadır.

Görsel 2.46. *Sultan II. Kılıç Arslan Türbesi, Konya*
Kaynak: *http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sultan-ii-kilic-arslan-turbesi, Erişim Tarihi: 27.08.2020*

İslamiyet ile Anadolu'da Türbe, mezar taşı, lahit gibi yapı ve yerlerde ölü kültü bağlamında incelenebilecek birtakım semboller kendini göstermektedir. Selçuklular'da kümbet ve türbeler de görülen ihtişamlı süsleme özellik ve üslupları mezar taşlarında da görülmeye başlanmıştır. Ölen kişinin gömüldüğü yeri işaret eden, üzerinde zaman zaman kişisel bilgilere yazıyla ya da sembol ve süslemeyle yer veren çeşitli malzemelerden yapılan taşlara mezar taşları denilmektedir. İslamiyet'ten sonra mezar taşlarının gömütün baş ve ayakucunda olmak üzere iki parça olarak dikildiği görülmektedir.

Görsel 2.47. *Akşehir Taş Eserleri Müzesi, Mezar taşına bağdaş kurmuş genç tasviri,* (Başbuğ, 2008, s. 182 res.1)

Görsel 2.48. *Şahin eğitimi veren adam çocuk ve şahin kabartmalı mezar taşı,13. yy, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi,* (Öney, 1978, s. 42)

Anadolu Selçuklu Türbe, lahit ve mezar taşlarında görülen başlıca süsleme ve semboller, oturur pozisyonda insan figürü, kuş, aslan, çift başlı kartal, hayat ağacı gibi sembol ve tasvirlerdir. Tüm bu motifler Selçuklu mezar sembol geleneğinin dikkat çekici çoğunluğunu oluşturur. "Akşehir Taş Medrese Müzesinde sergilenen ve 14. yy'a tarihlenen bir grup mezar taşında Selçuklu geleneği devam etmekte ve ölen kişi bağdaş kurarak oturur vaziyette elinde ve etrafında haşhaş dalları, bazı örneklerde önünde rahle, kadın figürlerinde ise gergefle birlikte canlandırılmıştır (Öney, 1978, s. 33)" (Görsel 2.47.). İnsan figürü dışında özellikle mezar taşlarında kuş öğesinin kullanılması dikkat çekicidir (Görsel 2.48.). Bazen yalın şekliyle bazen de hayat ağacı ile kompozisyonları yer alır. Kuşa atfedilen bu değer aslında Orta Asya'ya uzanmaktadır. İnsan öldüğünde ruhun kuş olup uçtuğuna dair olan inanç hâkim olduğundan kuş tasvirlerine sık sık yer verildiği düşünülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ANADOLU SERAMİKLERİNDE ÖLÜM VE YAS

Anadolu tarih öncesi çağlardan beri göçlere sahne olmuş bir coğrafyadır. Gerek coğrafi konumu, gerek iklimi gibi özelliklerinden dolayı cazibe merkezi haline gelmiş ve çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Anadolu toprakları kozmopolit yapısından kaynaklı zengin tarihi ve çeşitli kültürel değerin buluşma noktası olmuştur. Ölüm algısı ve buna bağlı gelişen yas olgusu kültürel değerlerle sıkı sıkıya bağlı olduğundan, toplumsal ve tarihsel değişimler ile doğrudan ilişki halinde kalmış, bu coğrafyada gelişen ve değişen kültür ile farklı ölü gömme, yas tutma gelenek ve ritüelleri varolmuştur. Mezar çeşitleri, mezar taşları, gömü biçimleri ve bunların tipleri, konumları, ölüm-yas tutma gelenek ve ritüellerinde kullanılan nesnelerin varlığı gibi öğeler çeşitlenmiş, toplumdan topluma aktarılmış, kimi değiştirilmiş geliştirilmiş kimisi ise zamanla unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak tüm bu öğelerin her birinin çıkış noktası bir toplumun, kültürünün ve inanışının biçimine dayanmaktadır.

Uygarlık tarihinin kökenlerine uzanan zaman zaman pişmiş toprak olarak literatürde isimlendirilen seramik, sanat dışında, insanlığın bilişsel ve sosyolojik gelişimini yansıtan birer arkeolojik kanıttır. Kap kacak gibi işlevsel kullanımının yanı sıra uygarlık tarihi boyunca siyasi, sosyal, ekonomik gelişim ve değişimlerin sonucunda kullanım amacı çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik dini kullanım olan ritüel ve törenlerde de kendini göstermiştir. Anadolu seramikleri örneklerinde mezarlara, ölü hediyesi ve ritüel nesnelerine fazlasıyla yer verilmiştir.

3.1. Pişmiş Toprak Mezar Çeşitleri

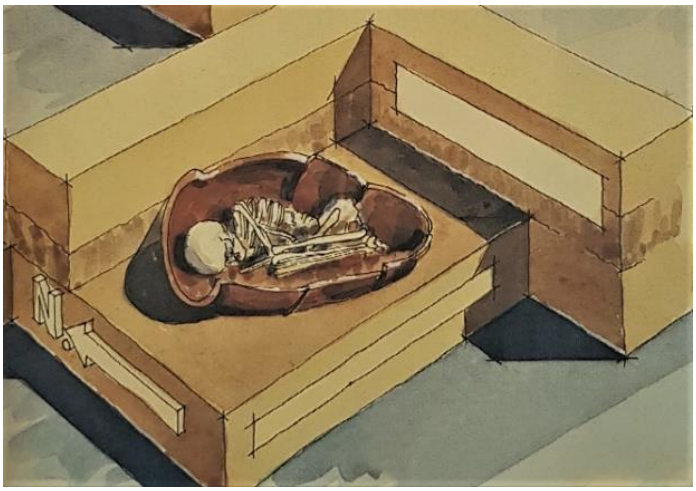
Bedenin yakılarak ya da bütünlüğü bozulmadan doğrudan içerisine yerleştirildiği pithos, çömlek, urne ve lahit gibi malzemesi pişmiş toprak olan mezar çeşitleridir.

Demircihöyük'te Helenistik Çağ'a tarihlenen bir pişmiş toprak sanduka mezar bulunmuş, ancak farklı bir mezar türü olarak nitelendirilmiş bu mezar bir gelenek olarak mevcut bulgularda nitelendirilemeyeceğinden bu başlık altında yeni bir sınıflandırmada yer alamamıştır (Seeher, 1991). Anadolu örneklerinde, pişmiş toprak mezarlara, ölü hediyesi ve ritüel nesnelerine fazlasıyla yer verilmiştir. Pişmiş toprak mezar çeşitleri, pithos, çömlek, urne ve lahit olarak dört ana grupta toplanabilir.

3.1.1. Pithos mezar

Pithosların birden fazla işlevi vardır. Günlük kullanımda depolama aracı olarak kullanılan pithoslar, daha sonradan mezar olarak kullanılmaya başlanmıştır. "… önce örgü sepetlerle başlayan ve sonrasında pişmemiş topraktan peteklerle gelişip, ekonomik büyümeye paralel olarak büyüyen çömlekler yoluyla pithoslara kadar gelişen bir süreç söz konusudur (Uhri, 2014, s. 112)". Anadolu'da Erken Tunç Çağı'nda pithosların mezar olarak kullanımı yaygın boyutlara ulaşır.

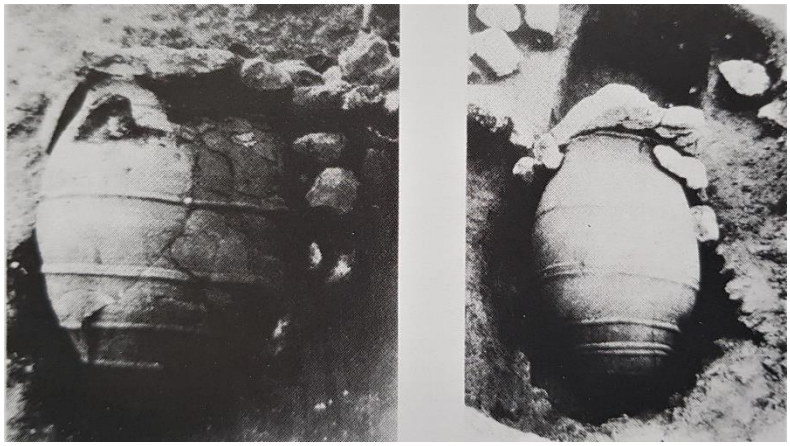
Pithos ya da küp mezar olarak adlandırılan gömü biçimi bedenin hoker pozisyonunda içine yerleştirildiği, yerleşim içi ya da dışında görülebilen bir mezar türüdür. Ağızları genellikle taşlar ya da seramik ile kapalı halde gömü yapılır. Boyutu 50-55 cm'den büyük, yayvan ve geniş ağıza sahip şişkin kaplardır. "Yapı itibarıyla şişkin karınlı, hamile bir kadını andıran pithosların sanki öteki dünyada yeniden doğuşu temsil ettiği yolunda bir yorum yapmak olasıdır (Uhri, 2014, s. 105)". Mezar olarak gömüleri genellikle yatayda eğim verilerek yapılmıştır. Pithosların kimi yerlerde yakarak gömme geleneği doğrultusunda urne olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Genelde doğrudan gömülerde, pithos içerisine beden hoker pozisyonunda yatırılmaktadır (Görsel 3.1.).



Görsel 3.1. *Alacahöyük pithos gömü çizimi, M. Akok, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 80)*

Sırsız olarak bulanan pithoslar boyutlarına göre çömlekçi çarkında ya da el ile şekillendirilerek yapılmıştır. Zaman zaman yüzeyinde bezemelere yer verilmiştir(Görsel 3.2.- 3.3.-3.4.-3.4.-3.5.).

Görsel 3.2. *Yatay yerleştirilmiş pithos mezar, Panaztepe, MÖ 2000, (Akyurt, 2014, Lev. 8b)*



Görsel 3.3. *Yatay yerleştirilmiş ve taş ile kapatılmış pithos, Karataş MÖ 2-3. Bin,* (Akyurt,2014, Lev. 12b)

Görsel 3.4. *Pithos mezar, Resuloğlu, MÖ 3. Binyıl, Resuloğlu Kazı Arşivi, (Durgun, 2018, s. 51)*

Görsel 3.5. *Pithos Mezar, Parion Antik Kenti, (09.07.2014 – 01.09.2014)*
Kaynak: *http://www.parion.biz/fotolar/2014kazisezonu/Resim%2032.JPG , Erişim Tarihi: 16.03.2020*

3.1.2. Çömlek mezar

Neolitik Çağ'da ölü gömmede mezar tipi olarak kullanılmaya başlanılan çömlek gömüler boyutları nedeniyle çocukların gömüsünde kullanılmışlardır. İnhumasyon yani cesedin doğrudan gömüsünün yapıldığı mezar tipidir. "Çömlek gömü için seçilen boyutsal tanımlama çömleğin 0,50 m'den küçük boya sahip olmasıdır (Uhri, 2014, s. 107)". Bu özelliğiyle pithoslardan ayrılır.

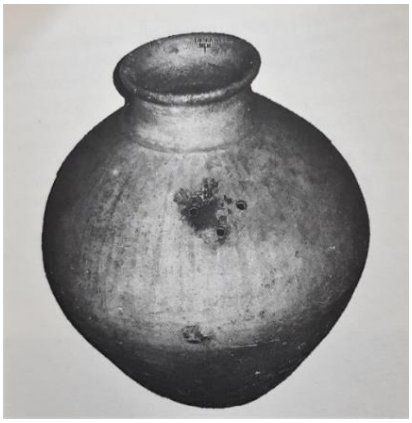
3.1.3. Urne mezar

Cesetin kremasyon (yakılarak gömme) ile ateşe maruz bırakılmak suretiyle yakılıp kalan küller ve kemiklerin konulup muhafazasının sağlandığı birçok malzemeden üretiminin sağlanabildiği, fakat genellikle pişmiş topraktan yapılan kaplara urne denilir. Burada belirtmek gerekir ki her pişmiş topraktan yapılan ve ölü gömmede mezar tipi olarak kullanılan kaplar urne olarak tanımlanmaz. Urneler, özellikle içerisine kremasyon sonucu ölünün bedeninden kalan küllerin konulması amacıyla üretilirler ya da bu amaca uygun olarak seçilirler. "Ceset yakma adetinin saptandığı her merkezde, o merkezin bulunduğu yörenin kültürünü yansıtan çeşitli pişmiş toprak kaplar, urne olarak kullanılmıştır (Akyurt, 2014, s. 115)". Bu mezar tipi çeşitli biçimlerde bulunabilmektedir. Örneğin bir kaya mezarının içerisinde, kaya ve oyma nişlerin arasında urneler konulabilir ya da doğrudan gömüsünün yapıldığı durumlarda bulunabilmektedir (Görsel 3.6.). Ölü hediyeleri urne mezar tipinde de görülmektedir.

Görsel 3.6. *Yeraltı mezar nişleri, Altıntepe*, (Konyar, 2018, s. 69)

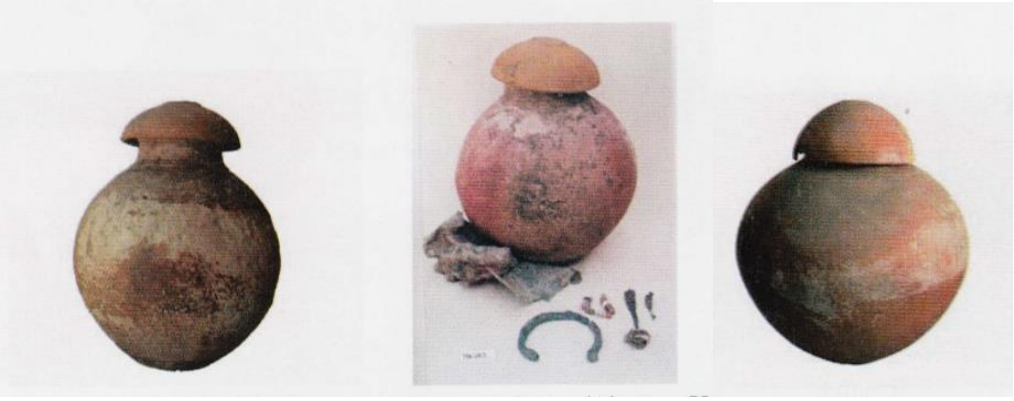
Cesedi yakarak gömme geleneğine Neolitik Çağlar'da görülmeye başlanır. Yakarak gömme geleneğinin sonucu bir mezar tipi olan urneler, Urartular tarafından sık olarak kullanılmıştır. Urartular bu urnelere delikler açmış, içerisine külleri koymuş ve ağızlarını taş, kapak ya da çanaklar ile kapatmışlardır. Urnelere delik açılmasının nedeni ruhun uçuculuğuna dair inanç olduğu düşünülmektedir. Genellikle iki ya da üç deliğin açıldığı gözlemlenen urneler Urartu seramiğinin özelliğini taşımaktadır, kırmızı renkli ve perdahlı oldukları görülmektedir. Konuya örnek olarak Altıntepe kazılarında bulunmuş olan Urartu urnesi gösterilebilir. Urartu urnelerinde açılan delik sayısı ve bu deliklerin yeri önemli ayrıntılar içermektedir.

Ölünün ruhunun öteki dünyaya giderken bir geçit olarak kullanması amacıyla yapıldığı düşünülen deliklerin, pişirildikten sonra açıldıkları düşünülmektedir(Görsel 3.7.). Urnelerde açılan delik sayısı cinsiyet ile ilişkilidir. Kadının doğurganlığı ve dişiliğinin sembolü olan üçgen, urnelere uyarlanmıştır. Üç adet deliğin, üçgen görünümünde sıralanarak yer aldığı urneler, doğum yapmış kadını sembolize eder. Tek deliği olan urneler erkekliği; birbiri ardına sıralanan iki delik ise doğum yapmamış kadını sembolize eder (Tarhan, 2007, s. 260-261-262).

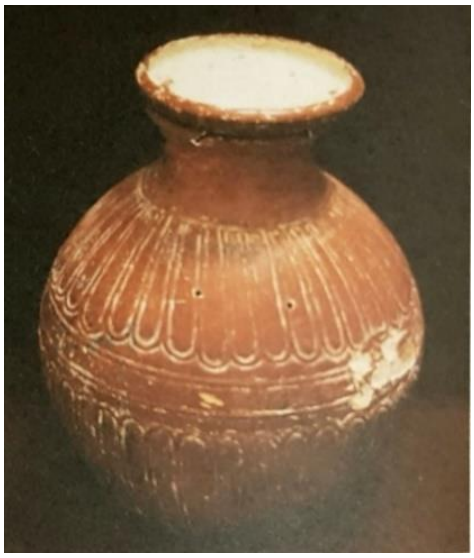


Görsel 3.7. *Delikli Urartu Urnesi, (Akçay,2017, s 35)*

Urnelerin, formlarına uygun, oval ya da düz biçimiyle uygun kapaklar ile ağzı kapatılmıştır (Görsel 3.8.). Düz kapağa sahip urnenin kazıma yöntemi ile tüm çevresi dekorlanmış, bazı yerleri açık renk astarlanmış ve perdahlanmıştır (Görsel 3.9.). Seramikte, madene benzetme nedeninden ötürü Urartuların kırmızı çamurlu, perdahlanmış seramik teknik ve tarzı urnelerde de görülmektedir.

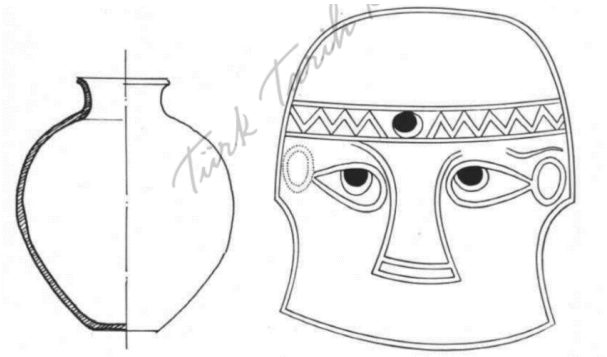


Görsel 3.8. *Altıntepe Nekropolünde bulunan Urartu Urneleri,* (Yiğitpaşa, 2011, s. 146)



Görsel 3.9. Kapaklı Urartu urnesi, (Sevin, 2003, s. 232)

Urartular'a ait Altıntepe'de bulunan insan yüzü tasvirli urne; perdahlı, kırmızı çamurdan yapılmış bir örnektir (Görsel 3.10.). Gözlerinin işlemesinin Urartulara has bir uslupta yapıldığı farkedilir (Emre, 1969, s. 281).



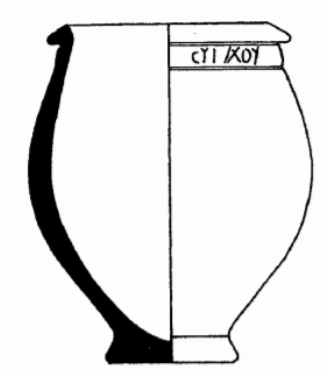
Görsel 3.10. *İnsan yüzü tasvirli urne, (Emre, 1969, res. / fig.: 3-4)*

Konya Karahöyük'te bulunmuş bir urnenin ev tipinde yapılmış olması nedeniyle diğer örneklerinden ön plana çıkmıştır. Ev tipinde inşa edilen oda mezarların yanı sıra bu kez de urnenin ev şeklinde yapılmış olması ölü kültü bağlamında evin önemini vurgulamaktadır. Metin Akyurt da bu urneyi "ölü evi" bağlamında düşünerek ölülerin ihtiyaç duyacağı ev anlamında kullanıldığından bahsetmiştir.

Urneler her zaman sadece ölü gömme için özellikle üretilmemiştir. Günlük kullanım ihtiyaçları için üretilmiş seramikler de urne olarak kullanılmıştır.

> Ceset yakma adetinin saptandığı merkezlerde, o merkezin bulunduğu yörenin kültürünü yansıtan çeşitli pişmiş toprak kaplar, urne olarak kullanılmıştır. Bu durum Anadolu'da birbirinden farklı kültür bölgelerinde ölü yakma adetini uygulayan halk gruplarının geldikleri yöredeki kültürü benimsediklerini, o kültürün ürünü olan seramikleri gömme sırasında da kullandıklarını gösterir (Akyurt, 2014, s. 115).

Roma Dönemi'nde de kremasyon gömü uygulanmış, ölüler kapaklı ya da kapaksız çeşitli biçimlerdeki urnelere gömüsü yapılmıştır. Tralleis Nekropolü'nde ele geçen pişmiş toprak urnelerin bazıları kahve renkli çamurdan yapılmış krem rengi astarlanmış, bazılarında koyu renk boyalar bazılarında ise bantlarla dekor verilmiştir (Civelek, 2001, s. 141). Görsel 3.11.'deki urnede ağız kısmının altında beni göm anlamına geldiği düşünülen *CU.KHOU* yazısı kazınmıştır (Civelek, 2001, s. 144).



Görsel 3.11. Pişmiş toprak urne, (Civelek, 2001, görsel urn 8.)

Farklı tipte yapılan urneler üzerine yazı yazma geleneğine Roma'da karşılaşılmaktadır. Bunlar ölünün ağızından yazılmış, ölü ardından yapılması gereken davranışların yazıldığı söylemler olabilmektedir. Çok sık olmasa da bu uygulamaya, nekropollerde yapılan urne gömülerde rastlanılmaktadır.

3.1.4. Lahit mezar

Genellikle, temelde inhumasyon gömü biçiminin kullanıldığı ahşap, pişmiş toprak, kurşun, mermer gibi çeşitli malzemelerden üretimi yapılan üzerinde zaman zaman çeşitli betimlemeler ve süslemelerin yer alabildiği, ölünün muhafazasını sağlayan sanduka mezar çeşididir. "Lahit sözcüğün Antik Yunanca'daki biçimi olan '*sarkophagos*', 'sarks: et' sözcüğü ve 'phagein: yemek' fiilinden türetilmiş olup 'et yiyici' anlamına gelir (Hasdağlı, 2019, s. 1)". MÖ 2. binlerde kullanılmaya başlanan bu mezar çeşidi pek çok farklı üslup ve biçimlerde kullanılmıştır.

Pişmiş toprak lahitlerin, Anadolu'daki ilk örneklerini *Klazomenai* Lahit grubu oluşturur. "…pişmiş toprak lahitler yoğun olarak bulundukları bölgeden dolayı "Klazomenai tipi" olarak adlandırılmışlardır (Kurap, 2009, s. 3)". Klazomenai, Batı Anadolu'da *Ionia* Bölgesinde kalan, yoğun olarak bu lahit grubunun yapıldığı ve iyi örneklerin yer aldığı bir antik kenttir. "Klazomenai'de yapılan arkeolojik kazılar sonucu bölgedeki pişmiş toprak lahit üretiminin MÖ 630 yılı civarında başladığı ve bir biçim birliği saptanamasa da MÖ 7. yy. sonu- 6. yy. başlarında yoğun olarak pişmiş toprak lahit kullanıldığı tespit edilmiştir (Hürmüzlü, 2008: 15)".

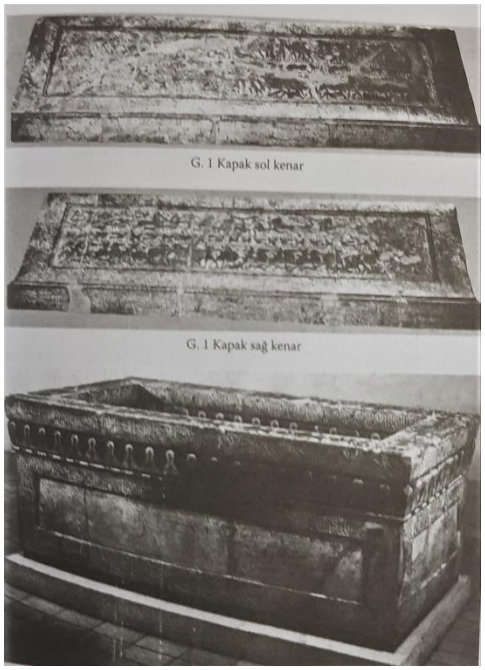
Klazomenai bölgesi önemli bir seramik üretim merkezidir. Mısır ile olan ticari ilişkileri sonucunda bu bölgede pişmiş toprak seramik üretiminin başladığı düşünülmektedir. İlk lahit biçimlerinin Mısır'da da üretilen lahitlere benzemesi bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Normal tip lahit ve özenli tip lahit olmak üzere iki gruba ayrılan Klazomenai lahitleri üzerinde siyah ve kırmızı figür, rezerve teknikleri gibi pek çok bezeme tekniği kullanılmıştır. Mitolojik sahneler ve karakterler, cenazenin taşınışı, çeşitli hayvanlar gibi farklı sahneler tasvir edilmiş olup, bünyesinde kullanılan çamur dayanıklılığı açısından şamot içermektedir. Elle şekillendirme ile üretilen bu lahitler dikdörtgen, başucunun ayakucundan daha geniş bırakıldığı biçimde ve ev şeklinde kapaklı ya da kapaksız olabilmektedir. Bu lahitlerde üst yüzeyin biçimi bir kapı olarak algılanmaktadır (Görsel

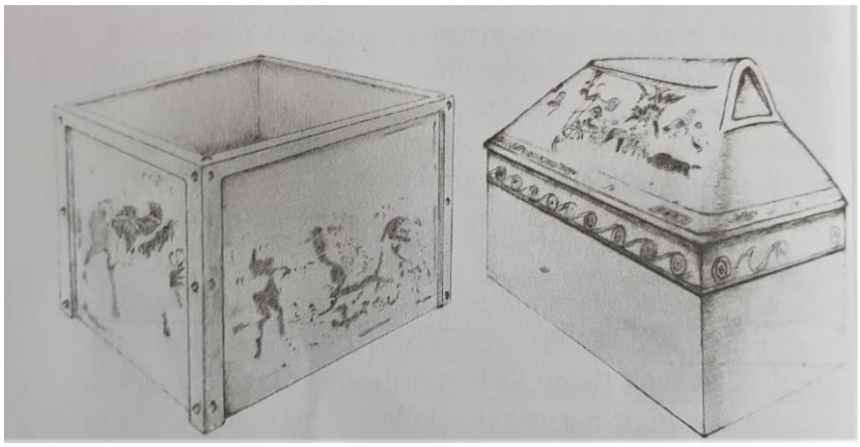
3.12.). Kapağın geleceği payeli kısım büyük bir özenle bezenmiştir. Bedenin ölüm ile sonsuz yaşama geçtiği bir eşik, kapı olduğunun simgesel bir anlatımıdır (Bingöl, 2012, s. 6).

Klazomenai lahitlerinin ortak, belirli karakteristik özellikleri bulunur, bezemelerine göre sınıflandırılırlar. "Klazomenai lahitlerinin en belirgin özellikleri, pervazlarının dar olması ve bezemenin lahdi çevreleyecek biçimde yan kenarlarda bulunmasıdır. MÖ 6. yüzyılın başlarından itibaren de kanonik biçimlerini almaya başlamışlardır (Kucur, 2013, s. 8)".

Görsel 3.12. *Klazomenai Lahdi, (Aktaran Hasdağlı, 2019, res.16)*

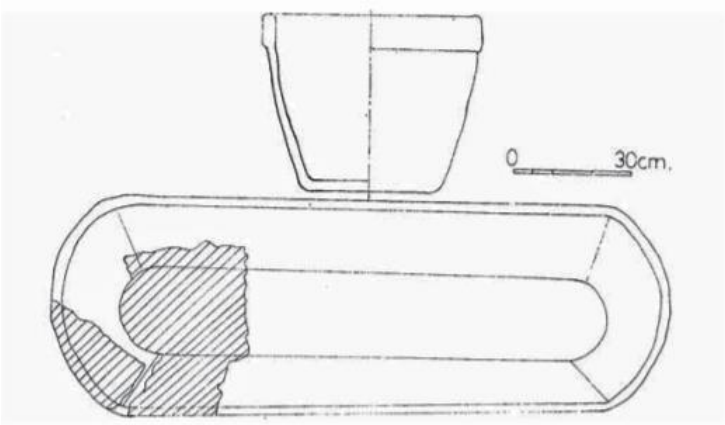


Görsel 3.13. *Klazomenai Lahdi, (Aktaran Hasdağlı,2019, res.17)*



Görsel 3.14. *Klazomenai ev tipi lahit, (Hürmüzlü 2010: Abb. 15- 31a) (Aktaran Hasdağlı,2019, res.14-15)*

Patnos'ta bir mezarda, pişmiş topraktan yapılma banyo küveti şeklindeki bir lahit mezar, parçalar halinde bulunmuştur (Görsel 3.15.). Tek parça küvet şeklinde pişmiş topraktan üretimi yapılan bu lahitler, Mezopotamya'da yaşamış olan Asurlular'da görülmektedir. Lahdin üstü özel bir kapak üretimi yapılmaksızın seramik parçaları ile ya da taş levhalar ile kapatılmıştır. Aynı durumu, Anadolu'da bulunan Urartulara ait bu küvet biçimli mezarda da görmekteyiz. Lahdin müzeye getirilmeden önce bulunduğu yerde üzeri taşlarla kapatıldığı belirtilmiştir (Sevin, 1986, s. 337).

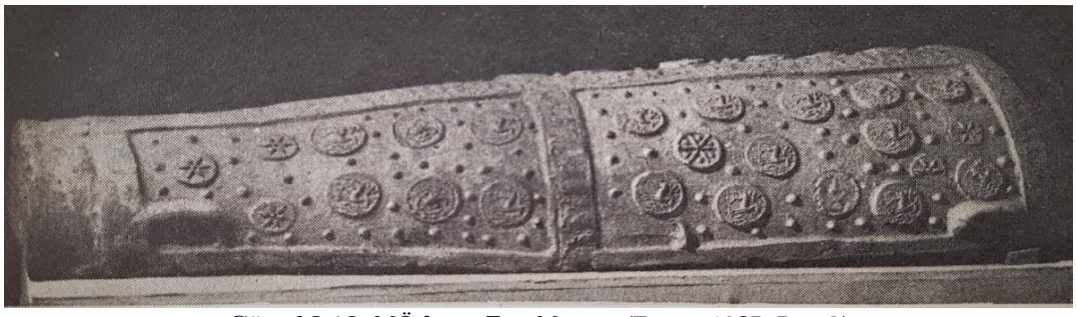


Görsel 3.15. *Küvet biçimli seramik mezarın kesiti, (Sevin, 1986, Res. 25)*

Anadolu'nun farklı yerlerinde, dairesel kesit şeklinde ifade edilen pişmiş toprak lahitler sık sık görülmektedir. Bu lahitler biçimlerine göre; silindirik, füze/ torpido, koza-kozalak biçimli ve kısmi dairesel kesitli olmak üzere dört farklı gruba ayrılmaktadırlar. Baş kısmından ayakların geldiği uca doğru darlaşırken, iki parça (tekne ve kapak) ve tek parça (tekne) halinde görülebilmektedir. Füze/Torpido lahitlerde biçim olarak torpidoya benzerliğinden bu ismi almışken koza-kozalak biçimli lahitler, baş kısmından ayakucuna doğru daralmakta ve biçim itibari koza ile kozalağa benzemesi nedeniyle bu gruba girer. Baş kısımları daha şişkin ve küresel olabilmektedir. Yarım kısmi dairesel kesitli lahitler ise ayak ve baş ucunun dairesel biçimli olup gövde kısmının dörtgen olması nedeniyle bu gruba dahil olan lahitlerdir (Kucur, 2013, s.10-…-26).

"Roma Dönemi pişmiş toprak lahit buluntusu en çok Tire çevresinde görülmüştür. MÖ 133. yılında Roma egemenliğinin başladığı bu bölgede bulunan lahitler, başka yerlerde görülen pişmiş toprak lahitlerden işçilik ve yapım tekniği yönünden oldukça farklı yapım ve kaliteye sahiptir (Akalın, 1996, s. 27)". Lahitler genel hatları itibariyle ilk olarak Mısır'da görülen *antropoid* olarak adlandırılan, biçim olarak insan bedeninin formuna uygundur. "Yine Anadolu'da Roma Dönemi'nde Galatya, Pamfilya, Kilikya, Pisidia, Kapadokya eyaletlerinde birçok pişmiş toprak lahit bulunmuştur. Bir kısmında torna tekniği uygulanmış diğer bir kısmı ise sucuk ve levha tekniği karışık bir şekilde görülmektedir (Akalın, 1996, s. 28)". Yapım tekniği biçimine göre farklılık göstermektedir.

Tire'den, silindir biçimli lahitle verilebilecek güzel örnek olan Işıklı Köyü'nde bulunan lahit, yapımında siyah astarlı olarak yapılmış ancak zamanla dökülmüştür (Görsel 3.16.). Çamur devetüyü rengindedir. Görsel 3.17.'da süsleme olarak lahdin yüzeyinde arı, geyik, yıldız, kartal ve yılan gibi kabartmalı rozetler bulunur (Evren, 1985, s. 4-6).



Görsel 3.16. *MÖ 2. yy, Tire Müzesi, (Evren, 1985, Res. 3)*

Görsel 3.17. *Işıklı Köyü Lahdi detay, (Kucur, 2013, Res. 22-a-d)*

Yozgat müzesinde yer alan, kırmızı çamurdan yapılan kozalak biçimine sahip lahit üzerinde süsleme olarak kabartmalar şeklinde zikzaklar bulunmakta ve iki kapak yer almaktadır (Görsel 3.18.).

Görsel 3.18. *Kozalak biçimli lahit, MS 1-2. yy, Yozgat Müzesi, (Kucur, 2013, Res. 72)*

Amisos'ta yaygın olarak bulunan pişmiş toprak lahitler kaya mezarlarında bulunmuştur (Görsel 3.19.). Bir odada tek ya da çoklu halde bulunan bilen bu lahitler genellikle Helenistik Dönem'e tarihlendirilmiştir (Şirin, 2017, s. 86-95).

Görsel 3.19. *Dereler Mahallesinde bulunan mezardan görüntü, Amisos, (Şirin, 2017, Res. 29 b)*

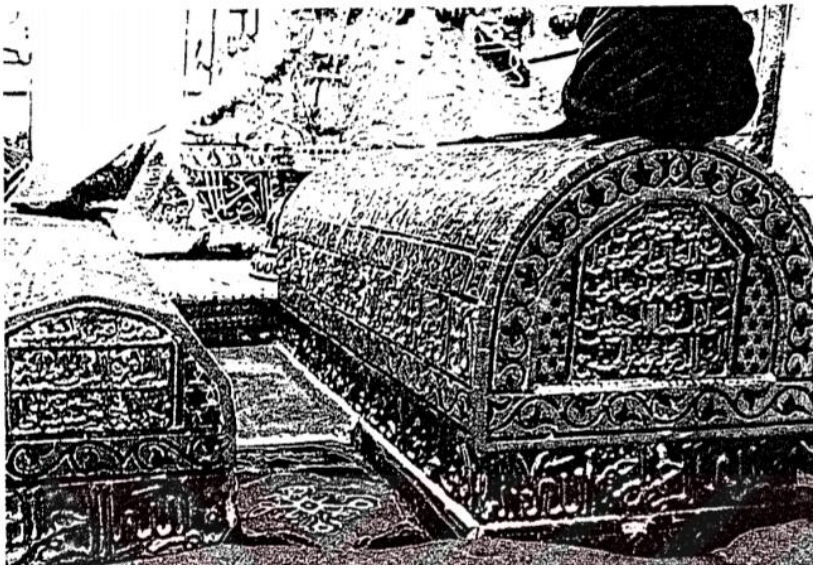
Anadolu'da, Selçuklular ile lahitte çini kullanılmaya başlanır. Çini bu döneme kadar türbelerde mimari unsur olarak kullanılmaktaydı. Türbelerde yer alan lahitlerde de çini kaplama görülmüştür. Lahitlerin çinilerinin, içerisinde yer aldığı türbelerde mimari unsur olarak kullanılan çiniler ile üslup ve teknik açısından benzerlik gösterdiği görülür.

Anadolu Selçukluları'nda Konya önemli bir çini merkezidir. Çiniye büyük bir önem ve özen gösteren Selçuklular, çini yapımında birçok teknik kullanmıştır. Bu lahitlerde tek renk sırlı, mozaik, rölyef çini ve sıraltı tekniğinin kullanıldığı görülür.

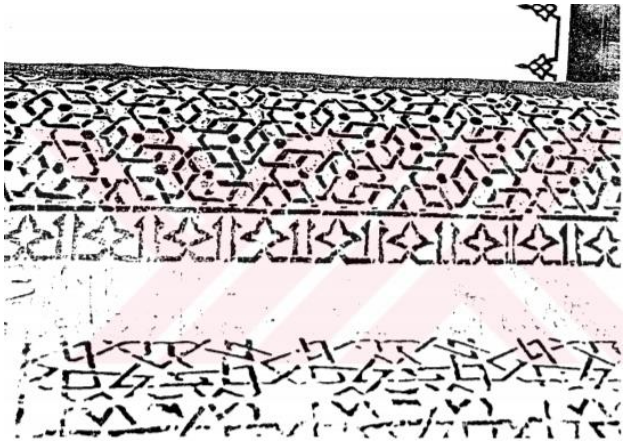
Çinili lahitlere, Selçuklulara ait verilen ilk örnekler olarak, Konya II. Kılıçarslan türbesinde yer alan lahitler gösterilmektedir (Görsel 3.20.). Bu lahitlerin üzerindeki çinilerde, kabartmalı biçimde ayetler yazılıdır. Bazı lahitlerin yazılarının arasına palmetler ve çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Çinilerde lacivert zemin kullanılmıştır (Taşkın, 1970-71, s. 239).

Görsel 3.20. *Konya II. Kılıçarslan Türbesi çinili lahitleri*
Kaynak: *http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sultan-ii-kilic-arslan-turbesi*
Erişim Tarihi: 09.11.2020

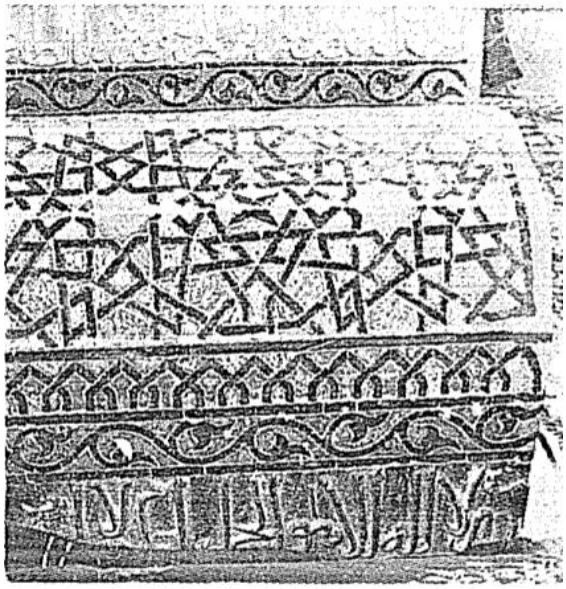
Konya Mevlana Türbesi'nde değişik malzemelerden yapılan altmış beş lahit içerisinde dört adeti çini ile kaplanmıştır. Bunlardan biri Emir Alim Çelebi'nin lahdidir. Lacivert zemin üzerine kabartma harflerle baş ve ayakucunda kitabesi yer alır. Çevresi mozaik çini tekniği ile altıgen ve yıldızlar ile kaplanmıştır. Frizlerde lotuslar ve rumiler kullanılmıştır. Lacivert bantlar ile altıgenler şeklinde altışarlık gruplarla yerleştirilerek yıldızı oluşturmuştur (Görsel 3.22.). Celale Hatun Lahdinde ise, yine baş ve ayakucunda kabartma harflerle yazılan lacivert kitabe yer almaktadır. Lahdin uzun kısımlarında bordürlerin üzerinde kalan bölge lacivert bantlarla iç içe geçmiş geometrik biçimler ile kaplanmıştır (Taşkın, 1970-71) (Görsel 3.21.- 3.23.).



Görsel 3.21. *Celale Hatun ve Emir Alim Çelebi Lahitleri, Konya, Mevlana Türbesi, (Taşkın,1970-71,Res. 12)*



Görsel 3.22. *Emir Alim Çelebi Lahit detayı, (Aras,1997,Resim 25.)* (Aras, 1997)

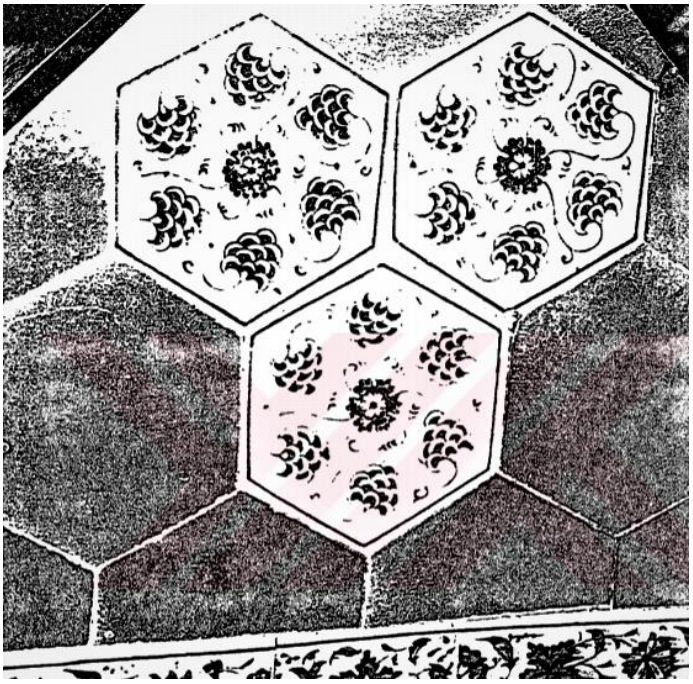


Görsel 3.23. *Celale Hatun Lahit detayı, (Taşkın,1970-71, Res. 16)*

Anadolu Selçukluları ile başlayan lahitleri çini ile kaplama geleneği Beylikler Dönemi'nde de devam ederken Osmanlı ile sona erer. Osmanlılarda böylece çinili lahit geleneği bırakılarak unutulmaya yüz tutar.

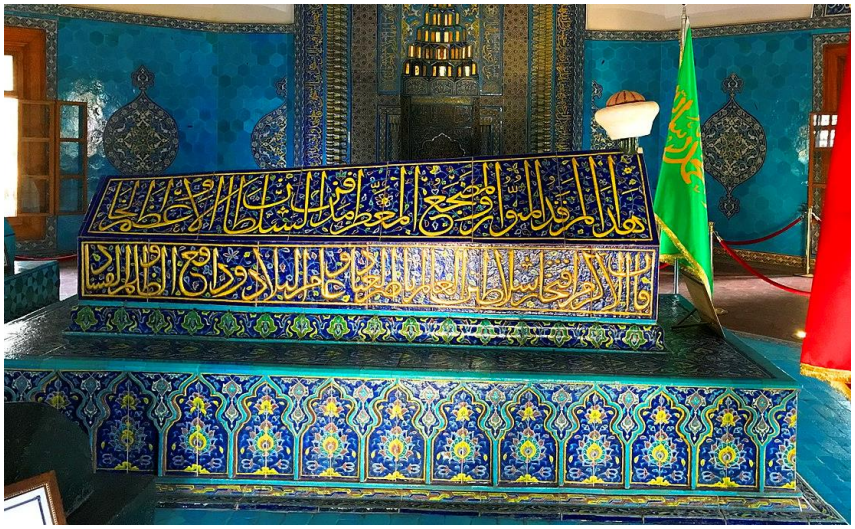
Bursa Yeşil Türbe'de bulunan çinili lahitler de Osmanlıların erken örneklerini oluşturur (Görsel 3.24.). "Osmanlı Çini Sanatı'nın getirdiği yeni bir çini grubu da mavi-beyaz diye adlandırılır. Bu tekniğin uygulandığı çinileri lahitlerde ilk ve son kez Bursa Yeşil Türbe'de yer alan Sitti Hatun lahdinde buluyoruz (Aras, 1997, s. 138)". Sitti Hatunun lahdindeki detaylarda bitkisel motiflere yer verilmiştir. Lahit, turkuaz renkteki altıgen çinilerle geometrik bir örüntü şeklinde kaplanmıştır (Görsel 3.25.).

Görsel 3.24. *Bursa Yeşil Türbe lahitlerin görünüşü,*
Kaynak: *https://www.tourmakerturkey.com/green-mosque-and-tomb.html / Erişim Tarihi: 20.11.2020*



Görsel 3.25. *Sitti Hatunun Lahdinden detay, (Aras,1997, Res. 39.)*

Çelebi Mehmed'in lahdi ise en ihtişamlı ve renklisi olarak merkezde yerini almıştır (Görsel 3.26.). "Lahdin tamamında gördüğümüz renkli sır tekniği ve bununla beraber yer yer kullanılan rölyef karakterli çinilerin uygulanmış biçimi ile mükemmelliyet gösterirken, üzerinde lahitlerde ilk kez kullanıldığına tanık olduğumuz kırmızı rengi görüyoruz (Aras, 1997, s. 146-147)".



Görsel 3.26. *Çelebi Mehmed Lahdi*
Kaynak:*https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Green_Tomb-Ye%C5%9Fil_T%C3%BCrbe_(22).jpg , Erişim Tarihi: 18.11.2020)*

Dönemin ve bölgenin sanat anlıyışına, üslubuna, ekonomik ve sosyal durumuna göre değişiklik gösteren seramik lahitler çeşitli biçimleriyle dikkat çekmektedir. Selçuklular ile Anadolu coğrafyasına kazandırılmış olan çini kaplama lahit geleneğinin son örneği Osmanlı'da verilmiştir.

3.2. Ölü Hediyesi ve Ritüel Nesnesi Olan Seramikler

Ölü ile birlikte gömülen, işlevsel ya da işlevsel olmayan birtakım objeler, ölü ya da mezar hediyeleri olarak adlandırılır. Ölü gömme geleneği kapsamında değerlendirilen bu hediyeler farklı kültürlerde değişik örnekleri bulunur ve çeşitli biçimlerde gruplandırmaları yapılır. Ölen kişinin yaşı, cinsiyeti, statüsüne göre mezarına bırakılan ölü hediyeleri farklılık gösterilirken, bu değişiklikte toplumun ölüm inancı en büyük etkenlerden biri olur. "Mezarlara mezar objesi bırakma geleneği özellikle 3. bin yılda yerleşme dışı mezarlıkların ortaya çıkmasıyla yaygın hale gelmiştir (Durgun, 2018, s. 50)". Yerleşim içi gömülerde de görülen bu gelenek, yerleşim dışı mezarlıklarda daha zenginleşmiş olduğunu söylenebilir.

3.2.1. Sunularda kullanılan seramik kaplar

Hem ölü kültü bağlamında gerçekleştirilen ritüellerde, hem de ölü hediyesi olarak kullanım görmüş olan sunu kapları; birçok farklı malzemeden ve çeşitli biçimlerden

üretilmiş olması nedeniyle geniş bir yelpazede incelenirler. Çeşitli ritüellerde kullanım gören sunu kapları, konu itibari ile sınırlandırıldığında, ölü kültü ile alakalı olan; ölü yemeklerinde, ölüye sunulan kurbanlarda, libasyon törenlerinde ve ölüye bırakılan mezar hediyelerinde işlev görmüştür. Bu kaplar hediye olarak da sunulması nedeniyle, Anadolu'daki mezar buluntu gruplarında dikkat çekici bir çoğunluğa sahiptirler.

Cenaze ritüelleri içerisinde yapılan sunular; inanç sistemi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ölüye, mezara bırakılan yemek ve sıvılar ile ruhunu huzura kavuşturmak ve öteki dünyada rahat etmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Sunu kaplarına ölü gelenek ve ritüellerindeki varlığından ötürü, dini değerler yüklendiğinden; biçim, kalite ve kullanıma verilen değer yansıtılmıştır.

Sunu kapları, çeşitli biçimlere sahip olabilmektedir. Gaga ve yonca ağızlı testiler, kaideli kase, kadehler ve hayvan gibi çeşitli biçime sahip olabilir. Özellikle libasyonda kullanılan bu kaplar, cenaze ritüellerinin önemli bir parçasıdır. "Yiyecek ve hayvan adaklarının dışında nekropolislerde mezar hediyeleri arasında sıklıkla karşılaşılan içki kaseleri ile servis kapları mezarlarda sıvı adakların varlığına işaret eder (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, s. 79)".

"Boğazköy'de bulunan ve cenaze törenleri ritüellerini anlatan tabletlerde de libasyon ile ilgili bilgilerin yer aldığı görülmektedir (Akçay, 2017, s. 55)". Hem dinsel açıdan hem de ölü gömme gelenekleri bakımından libasyon Hititler'de önemli bir yere sahip olmuştur. "Hititlerin Tanrılara içki sunarken biçim ve kalite bakımından güzel kapları kullandıkları bilinmektedir. Gaga ağızlı testiler, rhytonlar, kadehler, kantharoslar, vb. vazolar libasyon kapları olarak kullanılmaktadırlar (Akçay, 2017, s. 58)".

Hititlerin yazılı kaynaklarından ölü gömme ritüellerinin ayrıntılı olarak anlatıldığı *šalliš waštaiš* adı verilen metinlerde kral ve kraliçenin on dört gün boyunca süren cenaze töreni anlatılırken, bu törenlerde sunu kapları ile yapılan ritüellerden olan sıvı sunu yani libasyondan bahsedilir. Metinde, kadınların, cesedin yakıldığı ateşi işlemin sonunda *walhi* adı verilen sıvı ile söndürmesi anlatılmıştır (Durgun, 2018, s. 47-48).

Tunç Çağı'nda, Acemhöyük'teki mezar içi ve dışında tespit edilmiş hayvanlara ait kemikler; bir ölü yemeği geleneğinin varlığına işaret etmektedir. Mezarlık alanında, çeşitli çanak, tabak, testinin yanı sıra kırılmış halde bırakılan kaplar ele geçmiştir (Akçay, 2017, s. 65-66).

Ölü yemeğinin, ölüye sunu olarak, ölünün mezara konulmasından sonra bırakıldığı arkeolojik veriler ile tespit edilmiştir. "Ölü için düzenlenen tören ve merasime katılanlar

tarafından yenilen ölü yemeğinin bir bölümü, ölüler için ayrılır, testi ve küpçükler içinde ölünün diğer dünyada kullanması amacıyla, ölüye armağan olarak sunulur (Çilingiroğlu, 1997, s. 102)".

MÖ 2. bine tarihlenen mezar buluntularıyla ilgili olarak M. Akyurt "…içine sıvı maddelerin konulduğu kap türleri kronolojik ve bölgesel farklılık göstermeksizin, yaklaşık % 98 oranında olmak üzere çoğunluğu oluşturmaktadır. Kültepe'de bazı seramiklerin evlerde kullanılanlardan daha ince cidarlı olması, bazılarını Büget/Ferzant'ta da olduğu gibi, mezarlara kullanılmadan bırakılması şeklindeki uygulama, ölü hediyesine verilen önemin göstergesidir" tespitini yapmıştır (Akyurt, 2014, s. 127).

Hitit yazılı kaynaklarında, cenaze töreninde libasyon sonrasında sununun yapıldığı seramik kabın kırıldığı anlatılmıştır. Bu nedenle kırılmış ya da bütün halde mezarlarda yer alan sunu kapları, önemli buluntu grubunu oluşturmaktadır. "Bu kapların kırılması veya mezarlarda kırılmış şekilde bırakılması, hem Hititler'de hem de Hititler'den önce görülen bir adettir (Durgun, 2018, s. 50)".

Ölü yemeği ve bu yemekten ölüye sunulmak üzere mezara bırakma yemek ve sıvı sunu geleneği Urartularda da görülmüştür. Altıntepe ve Van'da bulunan Ayanis Kalesi kazı çalışmalarında konu ile ilgili bulgulara rastlanılmıştır. Kremasyon gömü geleneğinin uygulandığı mezarda, urnenin üzerine yemek kasesi yerleştirilmiştir. Arkeologlar tarafından, bu pratik ölüye yemek sunusunun yapıldığı şeklinde yorumlanmıştır (Çilingiroğlu, 1997).

Görsel 3.27. *Lydia sunu kapları, (Akçay,2018)*

Lydia ölü gömme gelenekleri içerisinde, yemek ve ziyafet sunularına dair mezarlardan birçok buluntu ele geçirilmiştir. "Lydia'daki tüm mezar tipleri içinde bulunan ziyafet araç ve gereçleri seramik kadeh, kase, tabak, testi, *phiale*lerden oluşmaktadır (Akçay, 2017, s. 69)".

Ölü ritüelinde, farklı niteliklerle kullanılmış olan seramik kaplar geniş bir çeşitlilik oluşturmaktadır. Bu çalışmada, sıvı sunularda (libasyon) özellikle tercih edilmiş ve dini anlam yüklenmiş; gerek yazılı, gerekse de mühürlerdeki tasvirler ile ölü kültüyle doğrudan ilişki halinde olmuş başlıca formlar olan törensel kaplar, gaga ağızlı testiler ile literatürde genel adı törensel kap olarak geçen, rhyton, *asko*slar ile özellikle Roma ve Yunan dünyasında kullanım görmüş unguentarium ve lekythoslara yer verilmiştir. Mezarlarda hediye ve sunu kabı olarak işlev görmüş, farklı formlardaki buluntular da (kadeh, çanak, yonca ağızlı testi vb.) ele geçmiştir.

3.2.1.1. Törensel kaplar

Törensel kaplar, farklı biçimlerde ve ritüel amaçlarda ölü kültü ile bağıntılı olarak kullanılmışlardır. Ölü hediyesi olarak kullanımının yanı sıra bu kaplara dini anlam yüklenmiş, libasyon yani sıvı sunularda, içerisindeki sıvıyı, bir ritüel dahilinde içmek için kullanılmışlardır. Rhytonların üç farklı işlevde de kullanıldığı arkeolojik veriler ile saptanmıştır. "İçki sunulan kaplardan libasyon için kullanılan kabı diğerlerinden ayırt etmekte bazı kriterler kullanılmıştır. 'Kurban sunmak' özellikle 'içki sunmaktır ve kendisiyle doğrudan doğruya libasyon yapılan kapların işlevlerinde geçer. Bu tür kaplardan, içlerindeki kutsal sıvı tanrıların huzurunda dökülür. Diğeri ise 'içmek, içirmek' anlamına gelip 'tanrıyla birleşmek işlevini temin eder (İlhan, 1999, s. 4)".

"2 binyıl ve 3 binyıla ait içme ve sunu kapları arasında görülen bir değişiklik *bibru* adı verilen kapların ortaya çıkışıdır. Bu kaplara 3. binyıl mezarlıklarında rastlanmasa da, bunların seramik örnekleri Hitit Döneminden önce Kültepe'de ortaya çıkmıştır (Durgun, 2018, s. 51)". Bibru, bugün rhyton olarak tanınan törensel kapların, Hitit yazılı metinlerinde ilk ifade edildiği şekli olduğu düşünülmektedir.

"Bibrular tanrıyı içinde barındıran bir şekil ve hatta tanrının kendisi olarak saygı görüyor olmalıydılar. Bibru'ların içine konulan içki de tanrıya dönüşüyor ve onun içinden başka bir kaba dökülse bile tanrısallığından bir şey yitirmiyordu" … Böylece bibru denilen hayvan biçimli rhytonların, kutsallığı dolayısıyla içine konulan sıvının da kutsallaştığı anlaşılmaktadır. Rhytondan içmek ya da libasyon yapmak eylemi dinsel bir

eylem haline gelir. “Yani kap Tanrı’nın kupası olmaktan çok tanrının kendisidir (Sevinç, 2007, s. 41)”.

Bu içme eylemi cenaze törenlerinde de yapılır. “Ancak cenaze töreni metinlerine bakılırsa ilginç bir ayrıntı dikkatimizi çeker. ‘Tanrının içildiği’ devlet törenleri bir yana cenaze sırasında da benzer bir seremoni ile ölünün ruhu içilmektedir. J. Puhvel bu ifadeyi ‘Tanrı’nın ya da ölünün onuruna içmek’, basitçe ‘Tanrı’ya içmek’, ‘Tanrı’nın sağlığına içmek’ şeklinde değerlendirmiştir (Sevinç, 2007, s. 37)”. Böylece ruh açısından ölü geleneği içerisinde rhyton ve içerisindeki sıvı önemli bir yere sahip olmuştur.

Çeşitli materyallerden yapılan, bir çeşit kap türü olan rhyton, sıvı sunularda kullanılan genellikle hayvan şeklinde olur ve törensel kap şeklinde de adlandırılırlar. "Rhyton MÖ 2000 yıllarından başlayarak Anadolu ve İran'da uzun süre göçebe halklara özgü bir kap olarak kalmıştır. (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986, s. 1986)". “Yunancada boynuz veya hayvan biçimli kap olarak adlandırılmıştır (Ökse, 2011: 104)”.

Seramik malzemeden yapılmış rhytonlar, büyük bir buluntu grubunu oluşturmaktadır. “Yaklaşık MÖ 6000 yıllarının ortalarında ilk seramik örnekler görülmeye başlamıştır. Ceylan, geyik, domuz biçimli rhytonlar Hacılar'ın VI. tabakasında ele geçirilmiştir (Lloyd & Mellaart, 1965, s. 66)”. Elle şekillendirilerek yapılan Neolitik Çağ’a ait rhytonlar, sade ve yalındırlar (Görsel 3.28.).

Görsel 3.28. *Ceylan biçimli rhyton, Neolitik çağ, Hacılar VI, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 36)*

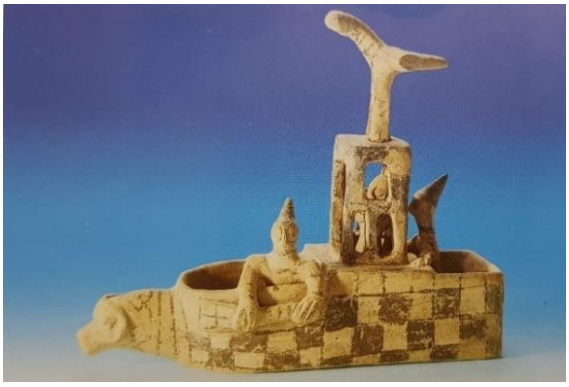
“Çatalhöyük kazılarında bulunan hayvan biçimli kaplar ise 'Rhyton' adı verilen kapların prototipleri olarak bilinir (Timur, 1987, s. 6)”. Tunç Çağı’nda önemli değişiklikler söz konusudur. Gerek tuncun işlenmesinin öğrenilmesi gerekse çömlekçi çarkının bulunması gibi değişiklikler, seramik üretimine ve görünümüne yansımıştır. “Kapların genel görünüşünü madeni kaplara iyice benzetebilmenin kaygısında

"perdahlama" doğmuştur. Bu dönemde hayvan (kaz, ördek, kuş gibi) biçimli kapların yapımı sürmüştür (Timur, 1987, s.8)". "Eski Tunç Çağı rhytonları kazıma tekniği ile bezelidir. Boyasızdır ve elle şekillendirilmiştir (İlhan, 1999)".

> Seramik rhytonların yapımı Asur Ticaret Koloni Çağı ve Hitit Çağı'nda en yoğun dönemini yaşamıştır. Hitit Çağı'ndan sonra ise Roma Dönemi'ne kadar azalarak devam etmiştir. Seramik rhyton olarak Türkler'de görülmemektedir. Fakat hayvan biçimi, kudret sembolü olarak işlenmiştir. Günümüzde ise sanatın konusu olmaya devam etmektedir. (İlhan, 1999, s. 6)

Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda üretilen seramikler hem kaliteli olup, sayı bakımından da buluntu grubu içerisinde fazlalık göstermektedir. Çömlekçi çarkının yaygınlaşması seramik kalitesini değiştirmiştir. "Açık bej, bej, koyu bej, devetüyü, koyu-açık kahverengi, açık kurşuni, grinin tonları, kırmızı-kırmızı tonları ve siyah astarlıdır (Gülyaz, 1993, s. 31)". "Boya bezeli seramik rhytonlarda krem zemin üzerine siyah, kırmızı, kahverengi ile yapılan geometrik, dikey, dalgalı hat, çizgili, yatay dalgalı hat, çapraz tarama, helezon, zik-zak, balıksırtı, merdiven, dalgalı hat, çift sıralı zikzak, içine yarım daire, içi noktalı üçgen, içi noktalarla dolu üçgen, su kuşu gibi süslemeler kullanılmıştır (İlhan, 1999, s. 14)".

Görsel 3.29.'da Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen tekne biçimindeki rhyton, deve tüyü rengindeki çamurdan yapılmış ve astarlanmıştır. Dekorlanmış olup, tekne haznesinde alet tutan insan ve kartal figürü bulunur. Rhyton dışında, libasyon için kullanılan çeşitli biçimlerde seramikler bulunur. Bunlardan Görsel 3.30'da emzik kısmı boğa başlı, kadeh kaidesi ile yere basan meyvelik şeklinde adlandırılan içki kabı örnek gösterilebilir. Yüksekliği 46 cm olan bu kap Kültepe'de bulunmuştur.



Görsel 3.29. *Tekne biçimli rhyton, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 147)*

Görsel 3.30. *Boğa başlı emzikli meyvelik biçimli içki kabı, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 178)*

İnsan figürlü rhytonlar diğerlerine oranla nispeten sayıca az olmalarına rağmen, konumuz açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Görsel 3.31.'de yer alan, Kaniş'te bulunan rhytonda insan yüzü keskin ve çıkık rölyef şeklinde tasvirlenmiş, kırmızı renkli astarlı ve perdahlıdır. Badem biçiminde yapılan gözler hafif kemerli gelen buruna bağlanmıştır. Sakal görüntüsü çizgiler ile verilmiştir. Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na aittir.

> Yalnız bu rhytonun en önemli özelliği ölü bir insanın yüzünü temsil etmesindedir. İçki kabı bunun için eşsizdir. Kültepe'de bulunmuş olan bazı kırık insan başı parçalarının da içki kaplarına ait olduğu düşünülebilir. Yalnız, bunların hiçbiri ölü başını temsil etmemektedir. Anadolu'da insan yüzü biçimli kaplar, kapaklar çok eski çağlardan beri bilinmektedir. Yeni olan, ölü insan yüzü biçimli bir kabın Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda kullanılmış olmasıdır (Özgüç T. , 1959, s. 65).

Görsel 3.31. Ölü insan yüzü tasvirli rhyton, Asur Ticaret Kolonileri Çağı, (Özgüç T. , 2005, s. 31)

Hitit çanak-çömleğinin en tipik grubunu oluşturan ve Hitit dinsel metinlerinde sıkça adı geçen bu kaplar çoğunlukla aslan, antilop, kuş ve sümüklüböcek gibi çok çeşitli hayvanlar biçimindedir. Daha önceleri Mezopotamya kültürlerinde de kullanılan bu tür törensel kaplar Hititler'de dinsel yaşamın önemli simgeleri haline gelmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997)".

Hayvan biçimi şeklinde olan rhytonlar dini anlam taşımakta, bu anlamın sembolü olarak da kullanılabilmekteydi. Her hayvanın biçiminin temsil ya da işaret ettiği bir Tanrı/Tanrıça vardır.

İşçiliklerindeki özen ve gerçekçi stilazasyonlarıyla aynı zamanda heykel sanatının da önemli örneklerinden olan bu dönem rhyton'ları, tek renkli oldukları gibi çok renkli ve geometrik bezenkli de olabilirler; ayrıca çizme (sandalet?), kol, el gibi hayvan biçimli olmayan örnekleri de vardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 1556)".

Hitit ryhtonlarında boğa biçiminin öne çıktığı görülmektedir. Rhytonların gerek güçlü stil, gerekse dini anlam ve törenlerdeki önemli oluşu rhytonlarda sık sık bu hayvanın tercih edildiği bilinmekle beraber, dini önemi fırtına Tanrısı'nın boğa ile birlikte anılmasından da kaynaklanır (Görsel 3.32.).. "Fırtına Tanrısı'nın iki boğasını betimleyen heykel şeklindeki kaplar bu grubun en özgün yapıtlarıdır (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2000, s. 129)". Görsel 3.33.'de, krem ve kahverengi astarlanmış olan bu seramik boğalar perdahlanmıştır.

Görsel 3.32. Boğa biçimli rhytonlar, MÖ 17-18. yy, Kültepe, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 191)

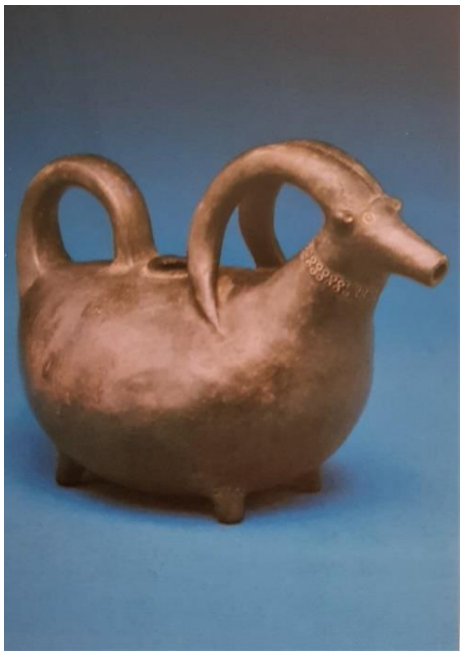
Görsel 3.33. Boğa biçimli kaplar, MÖ 16. yy, Kültepe, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 191)

Askoslar, Yunanca torba ya da tulum anlamına gelen karın kısmı üzerinde durabilen genellikle tek kulplu, hayvan ya da halka biçimli kaplardır. Rhyton ile benzerlik gösterseler de birbirinden ayrılardır (Ökse, 1993, s. 61).

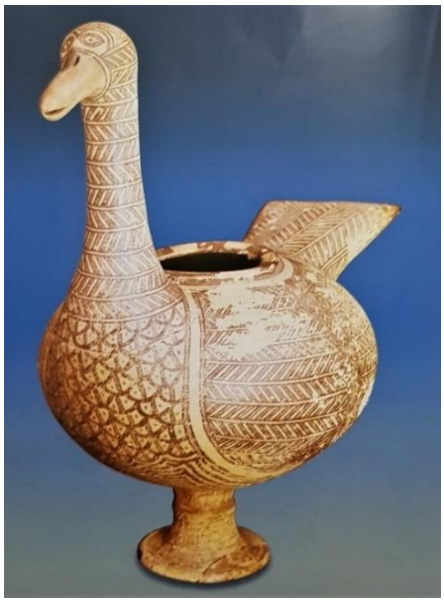
"Rhytonlarda, askosun aksine hayvanın sırtında, ağzında ya da gövdesinin altında olmak üzere iki akıtma deliği bulunmaktadır (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, s. 59)". Askoslar genellikle ördek biçimde olurlar (Görsel 3.34.).

Görsel 3.34. Çift başlı ördek biçiminde askos, MÖ 14. yy, Boğazköy, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 201)

Frigler'e ait Gordion'da, soylu bir çocuğun tümülüsünde küçük bir heykel gibi duran görsel 3.35.'de keçi biçimli tek renk siyah renkli rhyton bulunmuştur. Tek renk şeklinde yapılan seramik üretimi, seramiği, madeni malzemeye benzetmeden doğan bir kaygının sonucudur. Siyah tek renk astarlıdır. Yine aynı tümülüste görsel 3.36.'da yer alan ölü hediyesi olarak bulunan kaz biçimli rhytonun kırmızı renkli astar zemin üzeri siyah geometrik bezekler ile kaplanmıştır.



Görsel 3.35. *Keçi biçimli askos, MÖ 8. yy. Gordion,* (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 269)



Görsel 3.36. *Kaz biçimli Rhyton, Gordion, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 268)*

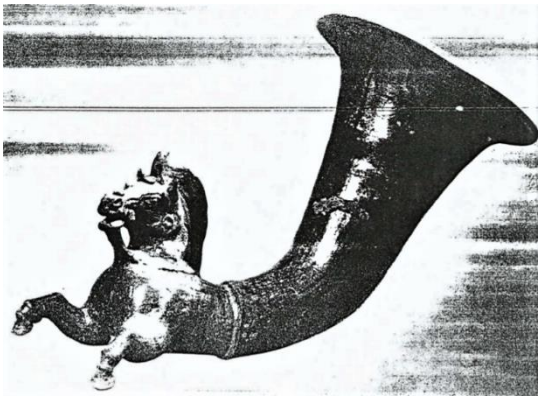
“Boyalı ve boyasız olarak iki grupta incelenen Urartu rhytonlarından boyasız olanlar perdahlılar ve madeni kapların taklitleri olup, elle şekillendirilmişlerdir (İlhan, 1999, s. 43)”.

Helenistik Dönem’de rhyton yapımına devam edilmiştir. “Rhytonlarda işlenen konu yine hayvan içeriklidir. Çoğunluğu at biçimlidir (İlhan, 1999, s. 53)”. “Konu olarak hayvan (at, keçi, panter, aslan gibi) biçimli, insan protomu biçiminde seramik rhytonlar üretilmiştir. Bu dönemde rhytonların kullanılış amacı, cenaze törenlerinde içki içmek içindir (İlhan, 1999)”. Yani libasyon ritüeli için değil, bu rhytonlardan ritüel eşliğinde doğrudan sıvıyı içmek amacıyla üretilmişlerdir.

“Hayvan başı biçiminde şekillendirilmiş olan rhytonların baş kısmı kalıp yöntemi ile yapılmış olup, Helen dünyasında bu kaplara Arkaik Dönemden itibaren rastlanmaktadır (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, s. 74)”. Görsel 3.37’de yer alan at biçiminde şekillendirilmiş olan bu rhyton boynuz gibi yukarı açılarak uzanır. Çamur rengi kırmızı olan bu örnek Klasik Dönem’e tarihlenmektedir.

Görsel 3.37. *At başlı Rhyton MÖ 5. yy, Sadberk Hanım Müzesi koleksiyonu, (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, resim 54)*

Görsel 3.38’de hareketli görünümüne sahip bir at figürü ile bitiminin yapıldığı, Helenistik Dönem’e ait rhyton heykelsi bir görünüme sahiptir.



Görsel 3.38. *At biçimli Rhyton, Adana yakınlarında Kapadokya, Helenistik Dönem, (İlhan,1999, Resim. 52)*

Yunan dünyasında ölülere sıvı sunu yapılmasının yanı sıra tıpkı Hititler'de olduğu gibi ölü yakma işleminin tamamlanması ardından ateşi şarap ile söndürülme geleneği vardı. Homeros bu gelenekten İlyada'da bahsetmiştir:

"Ünlü Hektor'un ölüsü çevresinde toplandı bütün halk.

Hepsi geldi bir araya, topluluk kuruldu,

Parıldayan şarapla söndürdüler odun yığınını (Homeros, İlyada XXIV, 789-791)".

3.2.1.2. Gaga ağızlı testi

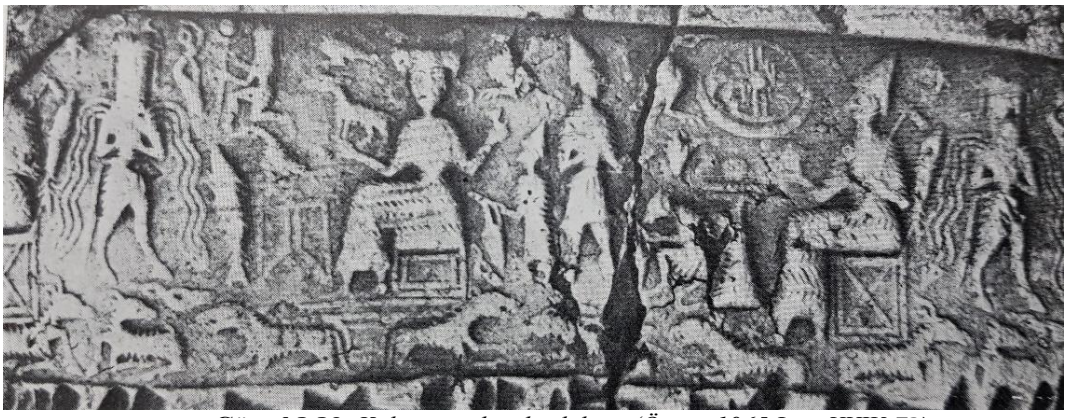
Libasyonda kullanılan seramik kap çeşitlerinin, mühürlerde betimlendiği görülmektedir. Örneğin; Tyszkiewicz mührü, ölü gömme geleneklerinde libasyonun yapıldığını ve cesedin ayakucunda yer alan figürün tuttuğu gaga ağızlı testi ile bu ritüelin gerçekleştirildiğini akla getirmiştir. "Arkeolojik verilere göre gaga ağızlı testi gerek Eski Hitit gerekse de İmparatorluk Çağlarında libasyon için akla gelen ilk kaptır (Alp, 1967, s. 517)". Hititlerde gaga ağızlı testiler, günlük kullanımdan ayrı tutularak, libasyon ritüeline özel olarak kullanılmışlardır.

Gaga ağızlı testi, boyundan uzayan ağızı gagaya benzediğinden bu ismi alan testiler olup tek kulplulardır. Gövdeleri kalın, şişkin, keskin biçimli olabilmekle beraber, çömlekçi çarkında ya da el ile şekillendirilmişlerdir.

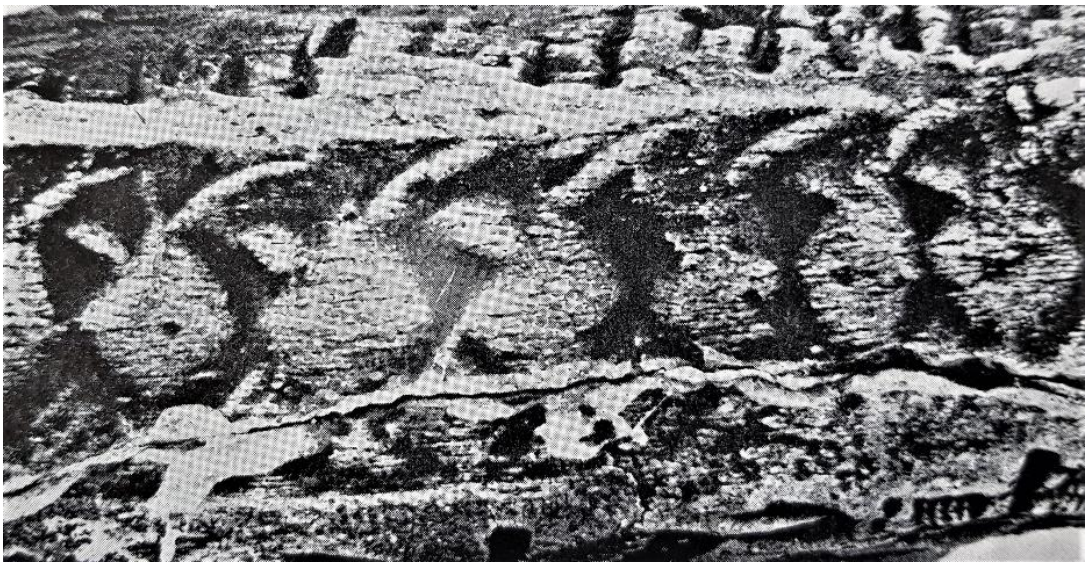
Hititler'e ait olan metinlerden elde edilen verilere ve yorumlamalara göre içki sunmak anlamına gelen, '*šipant-*' dan türetilmiş olduğu düşünülen, '*išpantuzzi*' kelimesinin libasyon yapmak amacıyla kullanılan bir çeşit kap olduğunu akıllara getirmiştir. Bu nedenle de Alp'in ifade ettiği gibi bu özel kap türünün gaga ağızlı testiye

o dönem karşılayan ismi olma ihtimali yüksek olarak değerlendirilmiştir (Alp, 1967, s. 524-525).

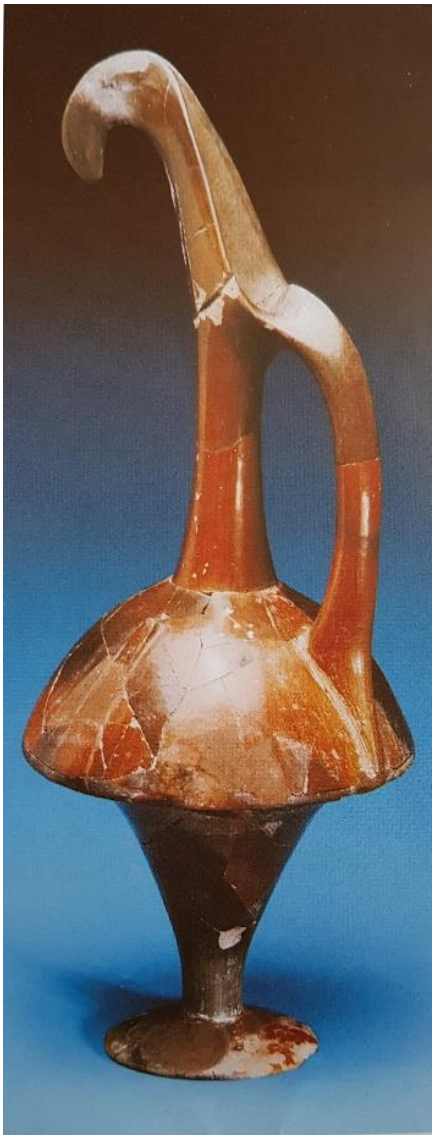
Gaga ağızlı testilerin ritüel ve törenlerde, tapınım ve kurban sunularında kullanıldığı mühür ve baskılarda görülmektedir (Görsel 3.41.-3.42.). Anadolu coğrafyasında çok sık karşımıza çıkmakta olan bu testilerle, çeşitli kutsal alanlarda ve mezarlarda karşılaşılmaktadır. "…Kaniş'in Baş Tanrıçası'nın huzurundaki bir Tanrı da gaga ağızlı iri bir testiyi Tanrıçaya sunmakta. Kaniş Karumu'nun II. Katına ait gaga ağızlı testilere en çok benzeyen bir örnek, silindir mühür baskısında bir sıra meydana getirmektedir (Özgüç N. , Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu, 1965, s. 14)". Hititlerde gaga ağızlı testinin libasyonda kullanıldığına dair rhyton üzerinde bir sahne yer almaktadır (Görsel 2.39.-2.40).

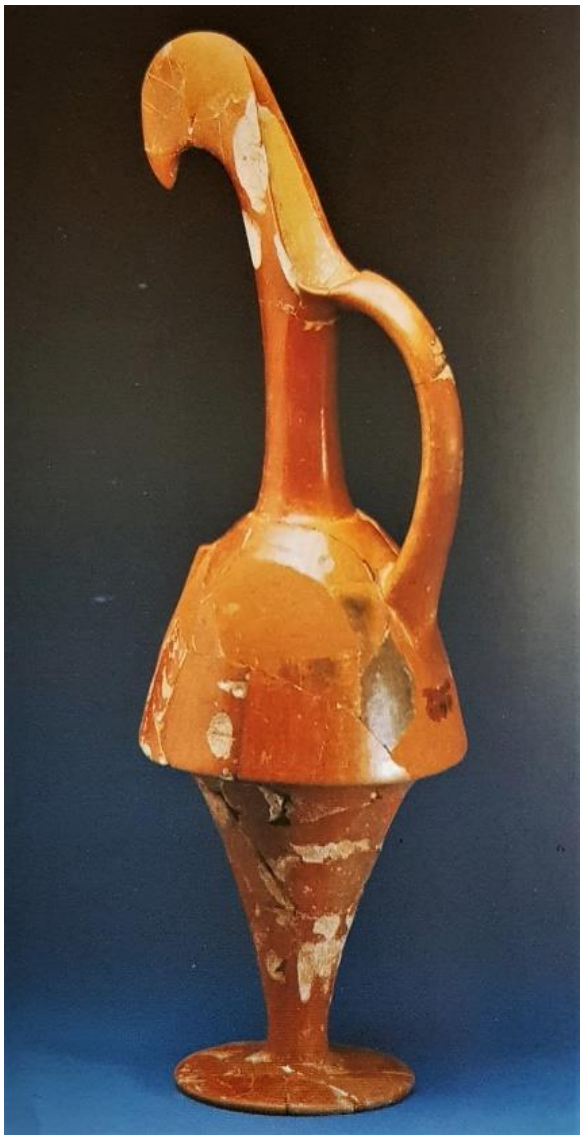


Görsel 3.39. *Kültepe mühür baskıları, (Özgüç,1965,Lev. XXIV-73)*



Görsel 3.40. *Gaga ağızlı testiler frizi, Kültepe Mühür baskıları, (Özgüç,1965, Lev. XXXI-99)*





Görsel 3.41.(Sağ) *Gaga Ağızlı Testi, MÖ 18.yy., Eskiyapar, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 200)*

Görsel 3.42. (Sol) *Gaga Ağızlı Testi, MÖ 17-18.yy, İnandık, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 191)*

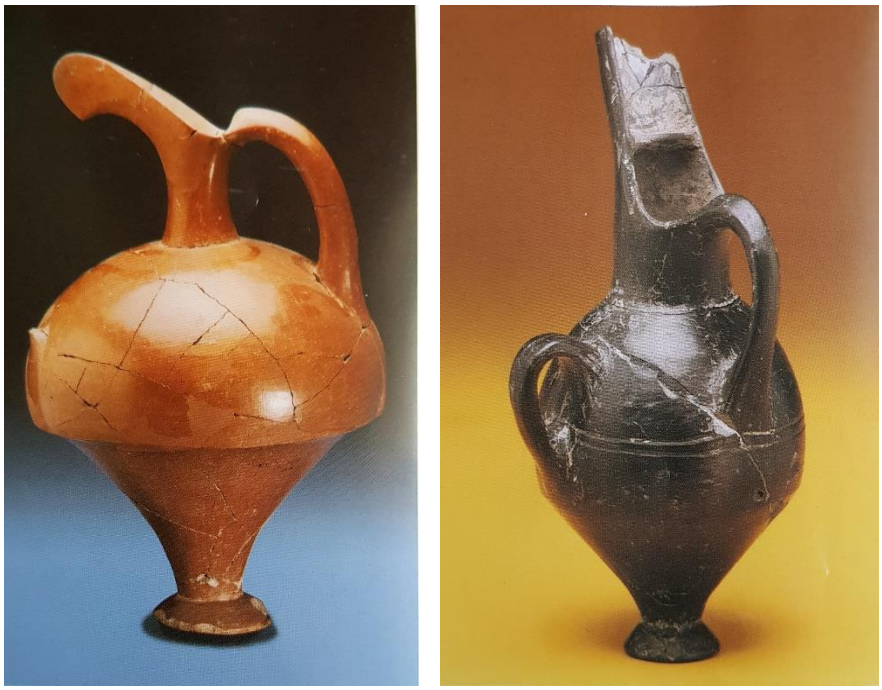
Gaga ağızlı testinin kullanımı Hititlerden öncesine dayanmaktadır. İlk Tunç Çağı'nda görülebilen gaga ağızlı testiler, biçim olarak Anadolu coğrafyasında benimsenmiş ve sık sık kullanılmıştır. Verilen örnekler, Tunç Çağı'na tarihlenmektedir. Görsel 3.43'de yer alan testi, bej çamurdan yapılmış üzeri astarlanmıştır. Genellikle astar ile kırmızı renk kazandırılan biçimi el şekillendirmesi ile yapılmıştır. Görsel 3.44.'deki ise; dik geniş ağızlı, iki kulplu üç ayağının üzerinde duran oval ve şişkin gövdeli, kiremit rengine sahip çamurdan yapılan astarlanmış bir testidir.

Görsel 3.43. *Gaga ağızlı testi, MÖ 3. Binyıl, (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, resim 12)*

Görsel 3.44. *Gaga ağızlı testi, MÖ 3. Binyıl, (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, resim 9)*

Biçim ve parlaklık gibi özelliklerini Tunç Çağı'ndan alımış olan Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait çeşitli biçimlerde ve kaliteli yapısıyla metali anımsatan gaga ağızlı testiler Kültepe'de de bulunmuştur. Bu gaga ağızlı testiler, perdahlı parlak ve tek renktirler. Görsel 3.45'de gaga ağızlı testiler stilize edilmiş kuş figürü eklentilidir.

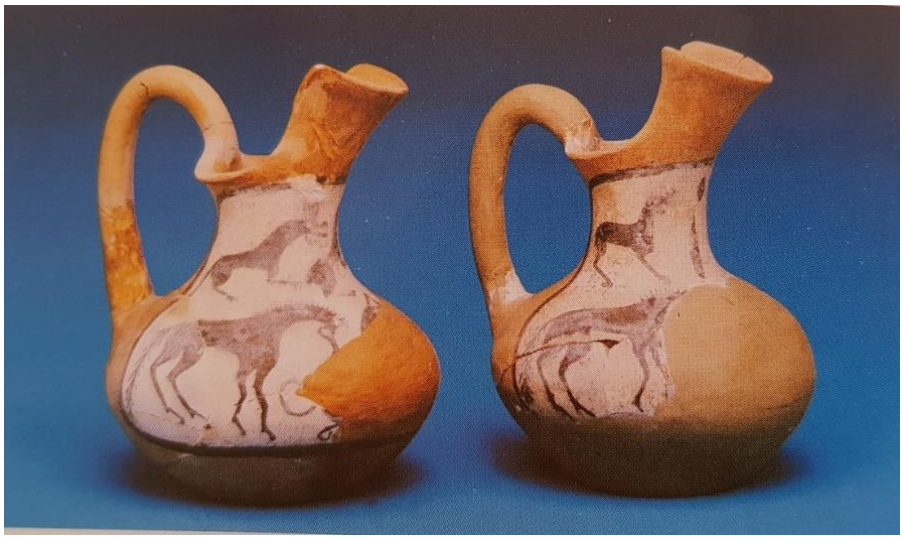
Görsel 3.45. *Kuş figürlü gaga Ağızlı Testiler, MÖ 19.yy, Kültepe, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 132-134)*



Görsel 3.46. *Gaga ağızlı Testiler , Kültepe, MÖ 18. yy, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 136-143)*

"Çarkta biçimlendirilmiş Frig seramiği tek renkli ve çok renkli boya bezekli olmak üzere iki gruba ayrılır. Bezekli olanlarda motifler genellikle kırmızımsı kahverengi ve açık renk astar üzerine çeşitli biçimlerde uygulanır (Anadolu Medeniyetleri Müzesi,

2000, s. 161)". Frigli ustalar tarafından yapılmış olan ve görsel 3.47'de kiremit renkli çamurdan üretilen gaga ağızlı testilerde, açık renk astar üzerine kırmızı renkte hayvan figürleri uygulanmıştır.



Görsel 3.47. *Gaga ağızlı testiler, MÖ 8. yy, Gordion, (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Resim 264)*

Görsel 3.48.'de kiremit rengi çamur üzerine astarlanmış gaga ağızlı testinin üzeri bordo ve siyah renkler ile zikzak, tarama baklava bordür ve yatay çizgiler ile bezenmiştir.

Görsel 3.48. *Bezemeli Gaga ağızlı testi, MÖ 7. yy, (Türkteki & Hürmüzlü, 2007, Resim 30)*

3.2.1.3. Lekythos

Lekythos; "Antik Yunan'da, ince uzun gövdeli, tek ve halka biçimli kulplu ve dar boyunlu, hamamlarda, gymnasionlarda ve cenaze törenlerinde kullanılan yağ testisi (Tekçam, 2007, s. 130)" şeklinde tanımlanmaktadır. Ölü kültü açısından önemli olan lekythoslar, ölü hediyesi olarak, ölü sunularında ve mezar işaretlemelerinde kullanılmışlardır. Attika kökenli olup, Anadolu'da bulunan örnekleri ya Attika üretimi olup Anadolu'ya getirilmiş ya da Attika örneklerin, yerli atölyelerce yapılan taklitleri olmuştur. Astarlanarak beyaz ya da siyah zemin rengi üzerine çeşitli renklerde figürler yapılmıştır. "… beyaz zeminli lekythoslar MÖ 440-430 yıllarında fazla üretimi yapılmış olup MÖ 390 yılına kadar üretimi devam ettirilmiştir (Saltuk S. , 1993, s. 112)". Özellikle beyaz zeminli lekythoslar Attika gömü geleneklerinde sunu ve hediye olarak kullanılmıştır ve üzerlerinde sık sık ölü kültüne dair betimlemeler yapıldığı görülmektedir. (Bkz. s. 23, 24) Ancak tüm bu örnekler Attika'da yer almakta, Anadolu'da bulunan sadece birkaç beyaz zeminli örneğin Attika'dan Anadolu'ya getirilerek ya da yerli atölyelerce taklidi yapılanların günümüze ulaştığı düşünülmektedir. Diğer çeşitteki lekythoslara da kazı çalışmaları esnasında rastlanmıştır. Bu örnekler hakkında da ölü hediyesi olarak kullanıldıkları şeklinde yorumlamalar yapılmıştır.

MÖ 5. yüzyılda ölü hediyesi olarak mezarlarda karşımıza çıkmakta olan lekythosların çeşitli biçimlerde, renkli bezemeler ve kompozisyonlarda oldukları görülmektedir. Bezemeler genel olarak bitkisel, mitolojik ya da ölü kültü ile bağıntılı sahnelerdir. "Tıknaz ve şişkin gövdeli bodur lekythoslara ise MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısı ile 4. yüzyılda sıkça rastlanmaktadır (Tekçam, 2007, s. 130)". Lekythoslar MÖ 5. yüzyılda yavaş yavaş yok olmaya yüz tutarlar mezarlarda bu kapların yerini unguentariumlar almaya başlar.

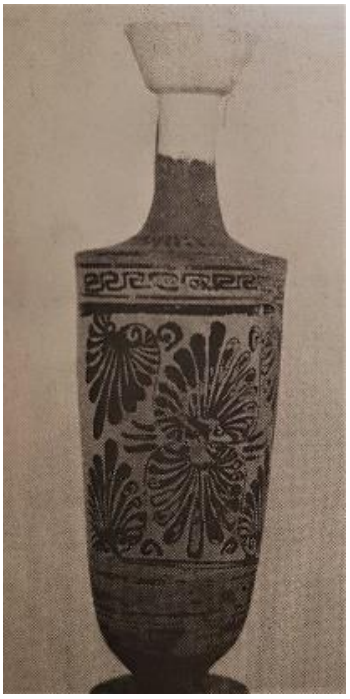
Tarsus Müzesi'ndeki lekythos örneklerinin sağlam halde bulunması bunların mezarda, ölü hediyesi olarak ele geçtiğini düşündürmektedir. Müzede yer alan görsel 3.49'daki siyah figür tekniği ile mitolojik üç insan betiminin yer aldığı lekythosun boyun kısmı kısa, dudak kısmı yüksekte olup konik gövde kaideye bağlanmaktadır. Gövde kısmında betimlenen sahnede iki figürin kutlama yapar pozisyonda duruşu diğer figürinin katır üzerinde Hephaistos'u Olympos'a dönüşünü tasvir ettiği diğer iki kişinin Tanrılar olarak bu törene katıldığını tasvir ettiğini akla getirmiştir. Görsel 3.50'de yer alan örnekte ise bodur basık gövdeli lekythosun üzeri kırmızı figür tekniği ile gövde kısmında bir kadının oturur haldeki kompozisyonun yapıldığı görülmektedir. (Alkaç, 2006, s. 57,61).

Görsel 3.49. *Siyah figürlü lekythos, MÖ 490-470, Tarsus (Alkaç,2006, fig 2)*

Görsel 3.50. *Kırmızı figürlü bodur lekythos, MÖ 420, Tarsus (Alkaç,2006, fig 3)*

Kaide kısmı eksik olan görsel 3.51'deki siyah gövdeli lekythos kırmızı figür tekniği ile bezemeleri yapılmıştır. Boyun kısmında, bitkisel bezemenin yanında insan figürleri göze çarpmaktadır.

Görsel 3.51. *Siyah Gövdeli kırmızı figürlü lekythos, MÖ. 475-465, Çanakkale Müzesi* (Yiğit, 2007, s. 161)



Görsel 3.52. *Beyaz zeminli Lekythos, (Zoroğlu,1994, Resim 62)*

Görsel 3.53. *Bodur Lekythos, MÖ 5-4.yy (Zoroğlu,1994, Resim 61)*

Kelenderis kazılarında ve mezarlarda birçok lekythos bulunmuştur. Bunların geneli Attika atölyelerinde yapılmış, buraya getirilmiştir. Görsel 3.52'de beyaz zemin üzerine siyah figür ile bitkisel süslemelere yer verilmiştir. Görsel 3.53'de ise Kelenderis buluntusu olarak ele geçen bodur Lekythos gövdesi üzerinde siyah figür ile yapılmış uçan *Eros* figürü vardır (Zoroğlu, 1994, s. 60,61).

3.2.1.4. Unguentariumlar

Unguentariumlar "Helenistik Dönem'de orta kısmında bir şişkinlik bulunan, iğ şeklinde, pişmiş topraktan yapılmış antik bir kap tipi" şeklinde tanımlanır.

"Helenistik Yunan yerleşmelerinde görülür ancak MÖ 7. yüzyılın ilk başlarında başka yerlerde de görüldüğünden kaynaklarda bahsedilmektedir. *Lakrymaterium* ve *balsamarium* da diğer adlarıdır (Saltuk S. , 1993, s. 187)". Birçok kaynakta gözyaşı şişesi olarak da adlandırıldığı görülmektedir. Gözyaşı şişesi; "Antik Yunan ve Roma'da, içine ağlayıcıların gözyaşları doldurularak mezarlara ölü hediyesi olarak bırakılan küçük cam ya da pişmiş toprak kap (Tekçam, 2007, s. 84)". "Antik Çağ'da mezarlara yerleştirilen ve içine gözyaşı doldurulan küçük şişe, kap" (Karadağ, 2011, s. 174) şeklinde tanımlanırlar.

Unguentariumların gözyaşı şişesi olarak kullanıldığına dair düşüncelerin yanı sıra, yeni bilgiler ışığında, sadece bu amaçla kullanılmadıkları, hatta gözyaşı biriktirmek gibi bir işlevinin olmadığı sadece yağ ve koku sunularında kullanıldığı gibi görüşler de bulunmaktadır. Unguentariumların, içerisinde gözyaşı biriktirildiğine dair yazılı bir kaynak yoktur; içerisine yağ, koku gibi değişik sıvılar konularak ölüye hediye olarak mezara bırakıldığı arkeolojik veriler ile saptanmıştır. Bu anlamda bir görüş birliği olmamakla birlikte özellikle araştırmacılar tarafından yapılan günümüz tarihine yakın açıklamaların çoğunluğunda göz yaşı şişesi olarak kullanım görmediği içerisinde sadece sıvı sunular konulduğu yönündedir.

Zaman zaman literatürde gözyaşı şişesi olarak adlandırılarak kullanılan unguentarium teriminin tam bir Türkçe karşılığı bulunmamaktadır. Bunun nedeni unguentarium teriminin 20. yüzyılda arkeologlarca konulmuş olmasıdır. Muhtemelen Antik Çağ'da kullanılan adının çok başka olan unguentariumların bu nedenle de tanım, kullanım ve amacı tartışma konusu olmuştur. Kesin olan sonuç şudur ki unguentariumlar ölü gömme gelenekleri çerçevesinde hediye ve sunularda aktif olarak kullanım görmüş olduğudur.

Thompson bu şişelerin gözyaşlarını biriktirmek amacıyla yas tutanlar tarafından işlev görüp mezara yerleştirdiğini söylemiştir (Thompson, 1934, s. 473). Thompson Psalm'dan gözyaşı biriktirmeye dair bir pasajı örnek olarak sunmuştur. Gözyaşı biriktirmeye dair ortaya atılan düşüncenin yazılı kaynak olarak buradan geldiği de düşünülebilir.

"Çektiğim acıları kaydettin,
Gözyaşlarımı şişede biriktirdin!... (http 4: Psalm,56:8)".

Mezardan elde edilen verilere göre unguentarium, Helenistik ve Roma Dönemi'ne ait en çok rastlanılan sunu grubudur. Hem ölü hediyesi hem de ölünün gömüsüne kadar yapılan ritüel süreçlerinde kullanım gören bir kap türüdür. Unguentariumların, ölünün gömülme aşamasına geçmeden, bedenine ritüeller eşliğinde yağların sürüldüğü antik kaynaklarca bilinmektedir. Özellikle Yunan ve Roma ölü ritüellerinde önemli bir ölü gömme hazırlık sürecini kapsayan bu uygulamada kullanılan yağların unguentariumlara konulduğu düşünülmektedir. "Ritüel sonrasında işlevi biten unguentariumlar mezar içerisinde kırılarak bırakılırlar. Bunun arkeolojik olarak en güzel kanıtlarından biri de 2011 Parion kazılarında açılan bir mezarda 3'ü sağlam olmak üzere 21 adet unguentarium bulunmasıdır (Akçay, 2013, s. 14)". Bir diğer örnekte Olympos'ta yapılan kazılarda boyun kısmından kırık halde ele geçen unguentarium cesedin ayakucuna bırakılmış, kırık olan boyun kısmının ise cesedin üzerinde ele geçmiş olması önemli bir örnek teşkil etmektedir (Tulunay, 2007, s. 83)". Bu unguentariumların bilinçli bir biçimde kırılarak bırakılması başka bir ritüelin varlığına işaret eder. Zaman zaman kırık halde mezar buluntusu olarak ele geçmesi Hititlerce yapılmış olan mezara kırarak hediyeleri bırakma geleneğini akla getirmiştir (Görsel 3.54.).

Görsel 3.54. *Boyun kısmı kırık olarak ele geçen unguentarium (Tulunay,2007, resim 8)*

Ölünün gömülmesi ardından, çeşitli zamanlarda periyodik olarak yapılan ölü yemeği gibi gelenekler esnasında, mezarda bedenin çürümesi nedeniyle oluşabilecek kötü kokuların engellenmesi için içerisinde kokulu yağlar konularak unguentariumların mezar alanına bırakıldığı düşünülmektedir (Akçay, 2013, s. 14-15).

Kökeni ve çıkış yeri tam olarak bilinmemekle birlikte, seramik unguentariumlar çömlekçi çarkında veya alçı kalıpta şekillendirilmişlerdir. Formları, iğ biçimli ve torba biçimli olmak üzere iki farklı gruba ayrılır. Boyları değişkenlik göstermekle birlikte genellikle 8 ila 20 cm arasında olduğu görülmektedir. Kulpsuzdurlar. İğ formlu unguentariumların, yuvarlak hazne, altta bulunan kaideye kısmına doğru incelerek bağlanırken torba formunun gözyaşını andıran bir biçime sahiptir. "İki form arasındaki fark, birinci tipte gövdeden ayrı bir kaidenin olması, diğerinin ise düz tabanlı olmasıdır (Civelek, 2001, s. 107)". Torba formlu ya da küresel olarak adlandırılan ikici tip formun zamanla uzadığı gözlemlenmiştir.

Torba biçimli olarak örnek gösterilebilecek görsel 3.55.'in yüksekliği 13 cm, yapımında kırmızımsı çamur kullanılmıştır. Kahverengi astarlanmış, boyun kısmı koyu kahverengi ile boyanmıştır (Yaşar, 2010, s. 77).

Görsel 3.55. *Unguentarium, MÖ 1. yy, Milet Müzesi*
(Yaşar, 2010, Resim 14, U98)

"Unguentarium formunun ilk hali Klasik Dönem lekythosun formu etkisiyle biçimlendiği ve yerini aldığı düşünülmektedir (Anderson-Stojanovic, 1987, s. 106)". İlk başta iğ biçimli olarak üretilen unguentariumlar, daha sonralarda torba biçimli üretimlerin arttığı bilinmektedir. Stratonikeia mezar buluntuları olarak ele geçen Görsel 3.56'teki iki örnekte boyalı ve süslemeli grubu temsil etmektedir. Görsel 3.56 a'da renkli boyalar ile bünye üzerine süslemeler yapılmıştır. Görsel 3.56 b'nin biçiminde boyun ve kaidede olmak üzere bilezik biçiminde kabartmalar bulunmakla birlikte süsleme ögesi olarak rulet bezeme yapılmış ve boyanmıştır. Görsel 3.57. koyu kırmızı bantlı süslemesiyle başka bir

örnek olarak gösterilebilirken, düz siyah astarlanmış haliyle de çeşitli unguentariumlar ele geçmiştir.

Görsel 3.56. *a, b unguentarium, a- MÖ 3. yy, b- MÖ 2. yy, Stratonikeia Nekropolü,* (Baldıran, 1999, s. resim 3-4)

Görsel 3.57. *Unguentarium, MÖ 3. yy, Milet Müzesi (Yaşar,2010, Resim 1, U2)*

Görsel 3.58. *Unguentarium, MÖ 4. yy, Milet Müzesi (Yaşar, 2010, Resim 1-U1)*

İğ biçimli unguentariumlardan bitkisel bezemeli olan görsel 3.59.'daki örnek çömlekçi çarkında yapılmıştır, bitkisel motiflerle kaplı ve rengi koyu kahverengidir (Yıldız, 2016, s. 15).

Görsel 3.59. *MÖ 2.-1. yy, Akhisar Arkeoloji Müzesi (Yıldız, 2016, fig. 3)*

Görsel 3.60'ta yer alan unguentarium örneği, kaidesiz, torba biçimli ve kahverengi ile astarlanmıştır.

Görsel 3.60. *Unguentarium, MÖ 1. yy. sonu, Isparta Müzesi Koleksiyonu,* (Fırat, 2013), *Resim 11*

Görsel 3.61. *Unguentarium, MS 1. yy, Akhisar Arkeoloji Müzesi (Yıldız, 2016, fig. 8)*

Manisa'da bulunan bir mezarlıktan müzeye getirilen, çömlekçi çarkında yapılmış kırmızı çamurlu unguentarium torba biçimlidir.

3.2.2. Tılsım Olarak Kullanılan Ölü Hediyeleri

Anadolu'da yaşayan toplumlar, inanç sistemleri içerisindeki kötü ya da istenmeyen olarak nitelendirilen ruh, hayalet, cin gibi maddi dünyaya ait olmayan varlıklardan kendileri korumak için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Bu yollardan biri de tılsımlı objeler taşımaktır. Tılsım olarak adlandırılan, özel güce sahip objeler sadece günlük hayatta değil, ölen kişi ile beraber gömülmüştür. Amulet, mühür, idol ve çeşitli figürinlerin tılsım görevi gördüğüne inanılmış ve ölü hediyesi olarak mezarlara bırakılmıştır.

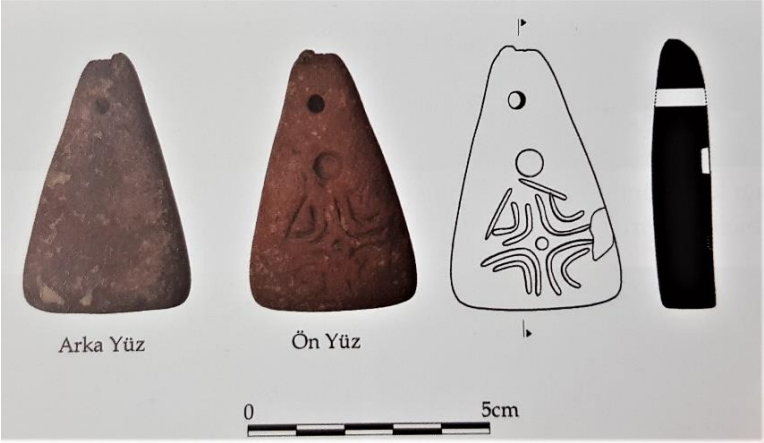
3.2.2.1. Amulet

"Amulet, Amuletum, Antik Roma'da, gücünü taşıyıcıya ilettiğine ve onu kötülüklerden koruyarak mutluluk getirdiğine inanılan nesne… Kimi zaman tanrı resimleri ya da bir *idol, amulet* olarak taşınabilmekteydi (Tekçam, 2007, s. 16)". Muska

olarak da adlandırılabilen amuletlerin koruyucu gücü olduğuna inanılan tılsım şeklinde tanımlaması yapılabilir. Amuletler çeşitli biçimlerde ve malzemelerden yapılabilmektedir.

Kaniş'te mezar kazılarında hayvan şeklinde çeşitli amuletler bulunmuştur. Fayanstan oluşan tavşan, koyun, aslan şeklindeki bu amuletler Anadolu'daki ilk örneklerdir (Özgüç T. , 2005, s. 211).

Amuletlerin pişmiş topraktan yapılmış örnekleri olduğu bilinmektedir. Afyonkarahisar Üçhöyük'te yüzey araştırmalarında ele geçen ve amulet olma ihtimali bulunan kırmızı bünyeli pişmiş toprak objenin üzerinde; kare çerçeve içerisinde bir haç biçimi damgalanmıştır (Koçak, Bilgin, & Küçükbezci, 2019, s. 105,106) (Görsel 3.62.).



Görsel 3.62. *Amulet/Ağırlık? MÖ 2. Binyıl (Koçak, Bilgin, Küçükbezci, 2019, Resim 99)*

Görsel 3.63. *Atmaca figürlü amulet (Atik,2011, s.39)*

Boyuna amulet üzerinde açılan bir delik yoluyla ip ile boyunda taşınabilen amuletler çeşitli tanrı/tanrıça, hayvan figürini şeklinde yapılabilmekteydi. "Çandarlı Nekropolü kazısında Arkaik Dönem tabakalarında bulunan atmaca biçimli bir amulet ile şeytan başları olarak adlandırılan amuletler MÖ 5. ve 3. yüzyıllarda takanları kötülüklerden korumak için kullanılmaktaydı (Atik, 2011, s. 39)". Pişmiş topraktan yapılan atmaca figürlü objenin, amulet olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Görsel 3.63.).

3.2.2.2. Mühürler

Mezar buluntusu olarak ortaya çıkan, mühürlerin ölü hediyesi olarak bırakılmış olması, bunların bir tür amulet olarak kullanıldığını akla getirmiştir. Mühür, desenlerin ya da baskısı yapılacak imgenin negatif olarak işlenmek suretiyle yumuşak yüzeye bastırılmasıyla pozitif damgalı yüzeyleri elde etmeye yarayan, aş, kristal, frit, fayans, kemik, fildişi, pişmiş toprak ya da sertleştirilmiş kil gibi malzemelerden yapılan araçtır. Silindir, düğme, damga mühür gibi çeşitleri vardır. Bullalar ve mühür baskısı, seramik vazolar, kil tabletler gibi yüzeylere baskıları yapılır.

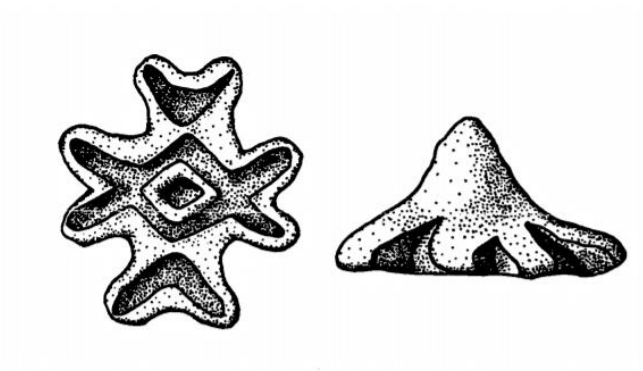
Mühürlerin çeşitli kullanım amaçları vardır. Günlük kullanımda aslında imza yerine geçen bu mühürler, bir tür kimlik görevi görmüşlerdir. Bunların yanı sıra özellikle Mezopotamya inanışında mühürlerin tılsımlı gücüne inanılmış, kötü güçlere karşı korunmak amacıyla taşınmıştır. Anadolu'da tarih öncesi mezarlarda bulunan çeşitli biçimlerdeki mühürler de amulet şeklinde işlev yüklendiğine dair düşünceleri akla getirmiştir. "Erken damga mühürler muhtemelen amuletlerden türemişlerdir. İster silindir ister damga mühür olsun, amulet anlamlarını asla yitirmemişlerdir. Mühür üzerine oyulmuş Tanrı figürleri ya da diğer semboller, şüphesiz ki bunlara amulet anlamı da kazandırmıştır (Güney, 2014, s. 7)". Mühürünü kaybetmesi durumda kişinin kötü olaylar yaşamaya açık hale geleceğine inanılmıştır. Arkeolog Collon, ilk mühürlerin aslında amulet kullanımına bağlı olarak türediği ihtimali üzerinde durmuştur. Daha sonra gelişen ve değişen mühür çeşitleri ve motifleri ile beraber bu amulet özelliğini devam ettirdiğini savunmuştur (Collon, 1987, s. 119).

Mühürlerin Anadolu'da ki mezarlarda birçok örneği bulunmaktadır. "Kaniş Karumu 1b katındaki binanın tabanı altında yer alan bir sanduka mezarda, altından yapılmış; yine başka bir binada bulunan mezardan da kenarları altın kaplı başka bir

silindir mühür, ölü hediyesi olarak bulunmuştur (Özgüç N. , 1958, s. 8-9)". "Karum'da üç ayrı mezarda biri lapis-lazuli silindir, diğeri altın ve fildişi iki damga mühür bulunmuştur (Özgüç T. , 1959, s. 32)". Skarebe mühürlere de sık olarak rastlanmıştır. Çoğunlukla fayans olan mezar buluntusu olarak ele geçen mühür sayısı oldukça fazladır. Bu mühürlerin Mısır etkisinden kaynaklı yapıldığı düşünülmektedir.

Damga şeklindeki pişmiş topraktan yapılmış mühürler, Anadolu'da ilk olarak Çatalhöyük' de görülmüştür. Bu mühürlerin amacına dair araştırmacılar arasında fikir ortaklığı bulunmamaktadır. Kimi araştırmacılar tarafından dönem insanının vücuduna birtakım motifleri dövme şeklinde basmak amacıyla yapıldığını öne sürmüştür. Mezar buluntusu olarak üç mezarda ele geçmiştir (Türkcan, 2006, s. 45,46,47).

Çatalhöyük kazılarında gömü buluntusu olarak ele geçen mühürlerden biri, pişmiş topraktan yapılmıştır. Bunlar VI tabakasına ait damga mühür baskısı ve VII tabakasına ait damga mühür bulunmuştur. Görsel 3.64.'deki mühür: "hem mühür yapısı hem de baskı yüzeyinin işlenişi yönünden bitkisel bir görünüm içermektedir (Türkcan, 1999, s. 74)". Görsel 3.65.' de yer alan mühür de pişmiş topraktan bir damga mühürdür ve mezar buluntusudur. İyi pişirilmiş olan bu mühür, dalgalı ve derin hatlara sahiptir.



Görsel 3.64. *Damga Mühür çizimi (Türkcan,1999, lev XIII a, b)*

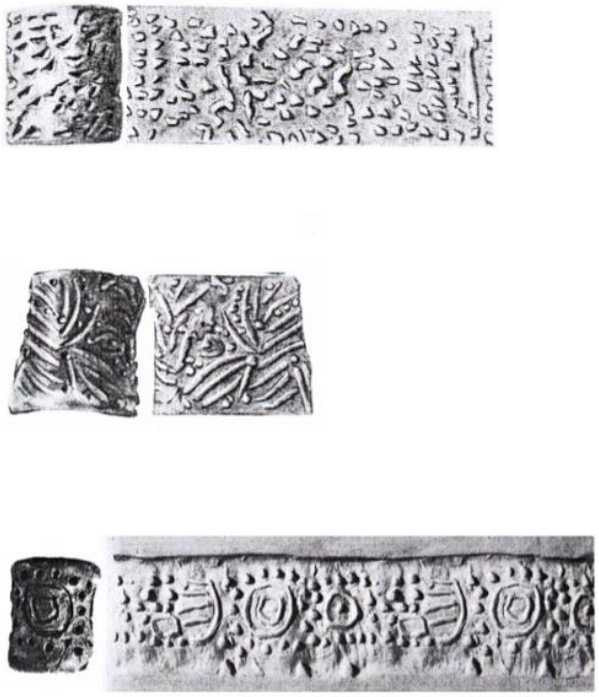
Görsel 3.65. Damga *mühür*
Kaynak: *(http://www.catalhoyuk.com/archive_reports/2003/ar03_16.html, resim59) TÜRKCAN, A., U., 2003, "Stamp seals and Clay Figurines", Çatalhöyük Archive Report 2003*

Görsel 3.66'da yer alan, Konya Karahöyük' de yüzey araştırmalarında bulunmuş olan, Erken Tunç Çağı'na tarihlenen, pişmiş toprak mühürler sırasıyla; oval delikli mühürün yüzeyi çizgisel motifli, oval yüzlü tutamaç kısmı delikli görsel b'deki mühür yatay dikey çizgilerden motif yer alırken, görsel c'de oval yüzlü mühürde oyuklar, yatay ve dikey çizgisel motif kullanılmıştır (Dede, 2014, lev36:1,2,3).

Görsel 3.66. *Pişmiş toprak damga mühürler (Dede,2014, Levha 36:1,2,3)*

Silindir mühürlerin ortaya çıkmasıyla daha öyküsel anlatım görülmektedir. Zarflar, tabletler, vazolarda ticari süsleme aracı olarak kullanılmış olmakla beraber bu mühür çeşidinde de mezar buluntuları arasında yerini almıştır. Örneğin Oylum Höyük'te Eski Tunç Çağı'na tarihlenen dört mezar açmasında çeşitli malzemelerden yapılan silindir mühürler ele geçmiştir (Bkz. Dede, 2014, Lev. 59: 2, lev 55: 3, lev. 55: 4, lev. 55: 5, lev. 59: 1) Demir Çağı'na ait mezarlarda ölü hediyesi olarak birçok mühür ele geçmiştir. Tüm bu örneklerden anlaşılacağı üzere mühürler mezarlara diğer eşyalarla birlikte bırakılmıştır.

Eski Tunç Çağı pişmiş toprak silindir mühürlerinden Hassek Höyük'te bulunan üç örnek görsel 3.67.'de yer almaktadır. Bu mühürlerin çapı 2-2,5 cm arasında değişmekte ve geometrik bezemeye sahiptirler.



Görsel 3.67. *Pişmiş Toprak silindir Mühürler (Dede, 2014, levha 46: 2, 3, 4)*

3.2.2.3. İdol ve figürinler

Mezarlarda çeşitli işlevler yüklenmiş halde çok sayıda heykelcik buluntusu ele geçmiştir. Bu heykelciklerin sadece ölünün hayatında kullanıp öteki hayatı için bırakılan bir ölü hediyesi mi yoksa dini anlamlar, çeşitli güçleri bünyesinde bulundurduğundan dolayı mı mezarlara bırakıldığına dair çeşitli görüşler hakimdir. Bu heykelcikler işlev ve biçimlerine göre idol ve figürin olarak ayrı ele alınmıştır. İdol: "Tarih öncesi ve tarihsel çağlarda tanrılara adak olarak sunulan taş, pişmiş toprak, kemik, altın veya mermerden yapılmış stilize Tanrı/Tanrıça heykelcikleridir (Tekçam, 2007, s. 103)". "İdoller din ve belki büyüyle ilgili bazı soyut düşüncelerin çok şematik bir biçimde somutlaşması olarak da kabul edilebilir (Karadağ, 2011, s. 196)".

Figürinlerin ise "genellikle canlı varlıkları betimleyen taşınabilir küçük heykelcik" şeklinde tanımı yapılmaktadır (Tekçam, 2007). Çeşitli malzemelerden üretimi yapılmış figürünlerin pişmiş toprak grubu geniş bir çeşitliliğe sahiptir.

Figürin biçimle ilgiliyken, amulet ve idolde anlam ön plana çıkmaktadır. Plastik anlamda gerçekçi bir biçimde yapılan küçük heykelcikler figürin iken; idoller stilize edilmiş, kült ve kutsallıkla ilişkili bir objedir. Amulet tılsımsal ve büyüsel niteliği sayesinde kötülüklerden, taşıyıcısını koruduğuna inanılan bir obje olup, doğal ya da insan eliyle yapılmış herhangi bir nesneye bu nitelik verilebilmekteyken; idol, yetkin kişilerce yapılmış, dinsel nitelik taşıyan heykelcikler olarak nitelendirilir. İdol ve amulet dinsellikle ilişkilidir ancak ikisini ayıran şey, amuleti kişinin üzerinde, çeşitli güçlere karşı taşımasıdır. Eğer idol, kolye gibi takılır ya da kıyafete tutturulursa, objeye yüklenilen anlam değişecektir (Uhri, 2014, s. 189).

Bu terimler, aralarında ilişkide bulundukları bağlamla anlam kazanır. Örneğin bir figürinin sunakta bulunması kutsallıkla ilişkilendirilirken, aynı figürinin çöp alanında bulunmuş olması daha gündelik bir açıklama ve yorum aranacaktır. Figürinin bağlamı değişeceğinden kullanım alanı ve anlamı da değişecektir (Hodder İ. , 2005, s. 8).

Bulunan heykelciklerin hepsinin farklı amaçlara hizmet ettiği düşünülmüştür. Oyuncak, amulet, dinsel tapınma, dilek adağı, ölüleri anmak amacıyla yapıldıkları düşünülmektedir. Ancak bulundukları yer itibariyle değerlendirerek, bu objelerin, kutsal ve ilahi varlıkların temsili ya da dünyevi nedenlerle yapılmış birer nesne olduklarına kanaat getirilebilir (Hodder I. , 2006, s. 7).

Figürin ve idol, heykelcik olarak tanımlanabilirken biçimsel, işlevsel ve bağlamsal nedenlerden dolayı farklı terim olarak ele alınırlar. Araştırmada bağlamı mezar olarak belirlenen bu heykelciklerin ölü kültü ile bağıntısına açıklama getirilmeye çalışılacaktır. Bu heykelcikler ölü hediyesi olarak Anadolu'da mezarlarda sık sık karşımıza çıkmaktadır. İdol de figürinler de ölü hediyesi olma noktasında birleşmektedirler ancak ölü için üstlendikleri görev ve işlev bakımından yine iki terim arasında farklılık bulunmaktadır.

> …, ölüm sonrası ayrılma evresinde (ölümün gerçekleşmesi) koruyucu bir görev üstlenen idoller, aynen amulet tanımında açıklandığı gibi ölünün üzerinde taşıması için mezara konmakta ve daha sonrasında da öteki dünyayla bütünleşme (öteki dünyaya ulaşma) evresiyle birlikte yine gündelik anlamına geri dönmektedir (Uhri, 2014, s. 193).

İnanç sisteminin varlığının, bilişsel gelişim gösteren insanın nereden gelip nereye gittiğini sorgulaması ölümü kavramasıyla tohumları atılır. Kadından doğan, dünyaya

gelen insan ölümden sonra gideceği yeri ve ne olacağının cevabını yine kadının bedenine dönerek aramıştır. Bedeniyle bir canlıyı dünyaya getiren kadın bir anlamda yaşamın kaynağıydı. Kadın kimliğinin yanı sıra bu kez de bedeninin tasvirleri ilgi çekici bir hal almıştır. Doğurgan olması- bedeninde, rahminde- canlı taşıması, karnının şişmesi dolayısıyla bedeninde fiziksel değişimler geçirip, ürettiği besin ile yavrusunu beslemesi gibi özellikler sebebi, kadın bedenin dinle ilişkilendirilmesine sebep olmuş, yerleşik düzene geçen insanın tarım faaliyetleri ile kadın bedenini toprağa atılan tohumun yeşerip ekin vermesi ile bağdaştırılmış, bereket ile ilişkilendirilmiştir. Toprağın verimliliğinin gizemi, kadının bedeninde üreme gizemiyle sembolikleştirilmiştir. Toprakta yetişen bitkiler gibi canlı da bir yaşam ile ölüm döngüsü içerisindedir. Bu durumun toprak ile kadının özdeşleştirilmesine sebep olduğu düşünülmektedir. Böylece toprak ile sembolleşen kadın inanç sistemiyle 'Toprak Ana' ve 'Ana Tanrıça' betimini alır (Aydıngül, 2005, s. 12-16).

Ana Tanrıça, *Kybele*'nin kaynağı olan Anadolu dışında birçok coğrafyada önemli bir dinsel unsurdur. Bu nedenlerle farklı coğrafyalar, kültürler, tarihler ve dinlerde karşımıza çıkan Ana Tanrıça birden fazla isim almıştır. Kimi zaman *Venüs* şeklinde adlandırılmıştır. "Kültepe Tabletlerinde *Kubaba,* Hitit Tabletlerinde *Arinna, Hepat,* Sümer kaynaklarında *Marianna,* Mısır'da *İsis*, Anadolu'da Phrygia'da *Kybele,* Lydia'da *Kybebe,* Ephesos'ta *Artemis*'tir (Uçankuş, 2002, s. 28)".

Paleolitik Çağ'da Ana Tanrıça inancının kökenleri sayılabilecek heykelcikler ortaya çıkmaya başlar. "Anadolu'da idol yapım geleneğinin Neolitik Çağ sonlarında başladığı anlaşılmaktadır (Karadağ, 2011, s. 196)". Seramik üretiminin başlamasıyla birlikte idollerin, özellikle kadın betimlemesinin yapımında, malzemenin pişmiş toprak seçilmesi tesadüfi gelişmemiştir. Kimi araştırmacılar tarafından, toprak ve kadın arasındaki benzerlikten doğan sembolizmin bir sonucu olduğu düşünülmüştür.

Görsel 3.68'de yer alan çapraz bağdaş kurarak oturmuş olan heykelcik kolları ile karnını tutmaktadır. Karnının şiş olması hamile olduğunu akla getirir. Şaşırtıcı olan şudur ki heykelciğin arkasında yaşam değil, bedenin iskeleti işlenmiştir. Bu durumda Hayatın başlangıcı olan doğum, yaşamın sonu olan ölümün tek bir kadın heykelciği üzerinde sembolik biçimde anlatıldığı düşünülmüştür.

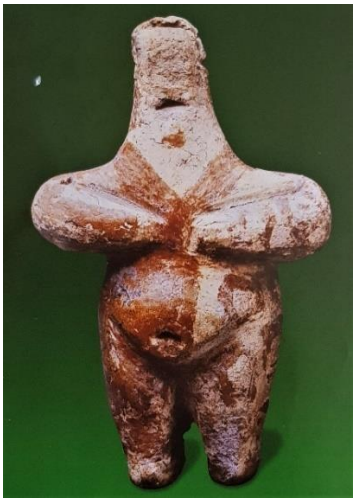
Görsel 3.68. *Hamile kadın heykelciği, Çatalhöyük, Neolitik Çağ*
Kaynak: *http://www.catalhoyuk.com/archive_reports/2005/ar05_29.html, Erişim Tarihi: 05.12.2019*

Kadın bedeni heykelciklerde geniş kalçalı, belirgin, iri göğüslü ve vulvalı tasvir edilmiştir. Heykelcikler; hamile, doğum yaparken, çocuk ile ana figürü etrafında şekillenmiştir. Göğüslerin bu denli şişkin olması bebeği beslemek üzere salgılanan süt ile dolu olması şeklinde açıklanabilir.

Görsel 3.69.'da oturur ve bacakları ayrık pozisyonda doğum yapan kadın betimlemesi vardır. Çocuk bacakların arasında görünmektedir. Kadın figürünün oturduğu koltuğun iki yan tarafında leopar bulunması bu Tanrıçayı 'hayvanlar hakimesi' olarak yorumlanmasına sebep olmuştur.

Görsel 3.69. *Oturan kadın heykelciği, MÖ 6. binyıl, Çatalhöyük*
Kaynak: *http://www.catalhoyuk.com/archive_reports/2004/ar04_39.html Erişim Tarihi: 05.12.2019*

Kalkolitik Çağ toplumu, Çatalhöyük'te yapılan neolitik kadın heykelciklerinin daha stilize ve soyut biçimde ifadelerini bulmuşlardır. Gerçekçi ve ayrıntılı anlatım yerini sadece çizgiler, çeşitli noktalar ile detayların belli edilmesi almıştır. Görsel 3.70'de yassı biçimde iri kadın tasvirinin yapıldığı boyalı Hacılar pişmiş toprak heykelciğinde detayların daha minimal tutulduğu görülmektedir. "Gövde yassılaşırken baş ve boyunda uzamalar görülür. Başlıklar silindirik tarzda uzatılarak boyunla bütünleştirilmiş ve böylece İlk Tunç Çağı'nın 'Beycesultan ve Kusura' tiplerinde görülen uzun boyunlu çok soyut idollerini anımsatan görünüme kavuşmuştur (Aydıngül, 2005, s. 24)". Görsel 3.71'de uzun boyunlu ve daha soyutlaşmış biçimiyle Canhasan'da bulunan pişmiş toprak heykelcik gösterilebilir.

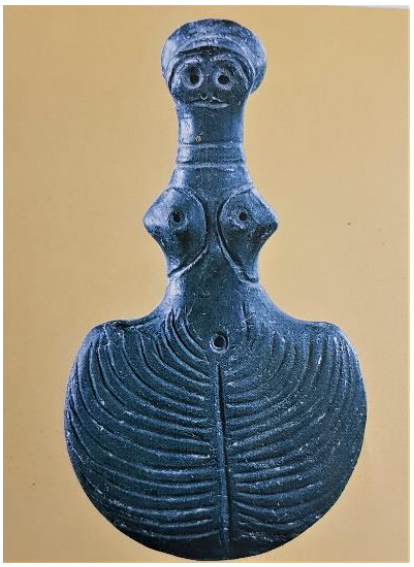


Görsel 3.70. *Ana Tanrıça heykelciği, Hacılar, MÖ 6. Binyıl (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2000, görsel 63)*

Görsel 3.71. *Oturan Tanrıça Heykelciği, MÖ 5. Binyıl, Canhasan (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2000, görsel 67)*

Tunç Çağında bu kadın figürlerinin daha da soyutlaştığını stilize edildiğini ve idolleştiği göze çarpmaktadır. Küçük, yassı, ince enleri ve soyut görünümüyle idol kavramı ortaya bu dönemde çıkmıştır.

Bu çağda figürin ve idol bir arada mezarlıklarda ve çeşitli kutsal alanlarda bulunmuştur. "İdoller Ana Tanrıça imajını devam ettiren semboller olmanın yanında İlk Tunç Çağı sanatçılarının insan bedenlerini üç boyuttan iki boyuta indirgemeyi başardığı objeler olarak sanat dünyasında yer alırlar (Aydıngül, 2005, s. 40)". Bu çağdan öncesi için idol ve figürin ayrımı net biçimde yapılamamaktadır. Çünkü ikisi arasındaki ayrım biçimden kaynaklı soyutlama ile yapılmıştır.



Görsel 3.72. *Pişmiş toprak idol, MÖ 2. Binyıl (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2000, resim)*

İdolün figürine kıyasla çok daha küçük boyutta üretilmesinin nedeni kullanım alanı ve işlevidir. Küçük boyut, taşıma kolaylığı sağlarken, buluntular grubunda fazlaca ele geçmesi bu idollerin günlük hayatta kullanılabilmiş olmasını akla getirmektedir. Amulet işleviyle taşındıkları, mezarlıklarda, Tanrıça ya da kutsallıkla ilişki bir insan betimi olarak koruyucu, tılsım görevi gördüğü düşünülmektedir (Aydıngül, 2005, s. 40,41).

Tunç Çağı'na tarihlenen, Alacahöyük ve Demircihöyük mezarlıklarından pişmiş topraktan yapılmış idoller ele geçmiştir. Alacahöyük mezarlık buluntusu olan Görsel 3.73.'deki pişmiş toprak idol, kahverengi astarlı ve baskı yoluyla yapılan daireler ile süslenmiştir. Görsel 3.74'de yer alan Demircihöyük mezar buluntusu olan pişmiş toprak idolde boyun ve gövdenin uzun bir biçimde tasvir edildiği görülmektedir.

Görsel 3.73. *İdol, Alacahöyük (Aydıngül, 2005, resim 23.)*

Görsel 3.74. *İdol, Demircihöyük (Aydıngül,2005, resim 28.)*

Figürinlerde ise Tunç Çağı'nda kadın bedeni betimi artık iri değil, daha ince tasvirlidir. Neolitik Çağ'ın güçlü iri biçimli Tanrıçaların yerini daha insan gücüne ve görünümüne sahip kadın betimli figürler kullanılmıştır. Eski Tunç Çağ'ında sık sık mezarlarda karşılaşılan Tanrıça heykelcikleri ve idoller bu dönemden sonra azalmaya ve bitmeye yüz tutmuştur.

Mezarlarda ele geçen kırılmış figürinler, bir ölü gömme ritüeli dahilinde kırılarak gömüldüğüne dair ipucu verebilirken, bu figürinlerin birer kurban olarak görüldüğü düşünülebilir. Bu anlamıyla figürinlerin birer aracı işlevi görülmüş olma olasılığı da vardır (Hodder I. , 2006, s. 9,10). İdol gibi ölünün ruhunun kötü güçlere karşı korunması,

ölünün hayattayken oyuncak gibi bir amaçla kullandığından öteki hayatında ona eşlik etmesi için bırakılması gibi farklı amaçlara hizmet etmiş olabileceği gibi dinsel anlamları olan tasvirler ile Tanrı ve ölüm ile bağlantılı mitolojik karakterle ilişki halinde olması amacıyla da kullanılmış olabilirler. Figürinler birçok farklı biçimde görülmüşlerdir. İnsan, hayvan, mitoloji karakter ve Tanrı/Tanrıça gibi sınıflandırma yapmak mümkündür. Yunan ve Roma dünyasında ölüler figürinlerle gömülmüştür.

Parion Nekropol kazılarında mezarda bulunan pişmiş topraktan yapılan *Herme* figürleri bulunmuş, Herme'nin ruh taşıyıcısı olmasından kaynaklı ölülere yol göstermesi amacıyla ölü hediyesi olarak bırakıldığı düşünülmüştür. Görsel 3.75'de yer alan pişmiş toprak Herme'ler iki farklı çocuk mezarında bulunmuştur (Kasapoğlu, 2012, s. 187).

Görsel 3.75. Hermeler, Parion, MS 1 yy
(Kasapoğlu, 2012, resim 236,237)

Görsel 3.76. *Güvercin Figürini, MS 2. yy, Aizonai*
(Özer, 2016, Fig 15.)

Görsel 3.77. *Pişmiş toprak grotesk baş, MS 2.yy, Aizonai (Özer, 2016, fig18)*

Hayvan figürinleri de mezarlarda çok sık karşılaşılan başka bir figürin örnekleridir. Kuş ölüm sembolizminde önemli bir hayvandır. Çeşitli kültürlerde ruhu ya da ruha öteki dünyada yol gösteren bir hayvan olarak betimlenmiştir. Aizonai'da bir mezarda güvercin pişmiş toprak figürini bulunmuştur. "Mezarda güvercin figürini bulunması olasılıkla ölen ya da ölenlerin ruhunu öteki dünyaya taşımakla alakalıdır (Özer, 2016, s. 10)" Görsel 3.76.'da verilen örnek, kalıp ile şekillendirilmiş, kırmızı çamurdan yapılmıştır. Yine aynı mezarda bulunan, görsel 3.77.'deki *grotesk* bir erkek başının amulet olarak konulduğu düşünülmektedir. "Terrakotta grotesk erkek başının mezara yerleştirilme nedeni ise yine mezara zarar vermek isteyen öteki dünyadaki kötü güçlere karşı ölenlerin ruhunu korumak ve kötü güçleri korkutmakla ilgili yani *apotropaik* anlamda olmalıdır (Özer, 2016, s. 10)". Pişmiş topraktan yapılmış olan bu figür, devetüyü renginde çamurdan kalıp ile şekillendirilmiştir.

3.2.3. Kandiller

Kandil, aydınlatmak amacıyla kullanılan, içerisindeki yağ ve fitil ile yanma olayını sağlayan araçtır. "Orta Tunç Çağında görülen ilk örnekler pişmiş topraktan yassı, küçük kaseler biçimindedir (Karadağ, 2011)". Kandiller, aydınlatmanın yanında birçok amaçta kullanıldığı bilinmektedir. Tanrılara ve ölülere; altarlar, mezarlar, tapınaklarda adak

olarak sunmada kullanılmışlardır. Ölü hediyesi olarak seramikten üretilmiş kandile çok sık rastlanılmaktadır. Roma'da kandilin ışığı sönmeksizin sürekli yakılmasının mutluluk getireceğine dair bir inanç olduğu bilinmektedir.

Gerek ölü hediyesi olarak gerekse de ölü kültü bağlamında yapılan ritüel ve törenlerde kandilin kullanımı önemli bir yere sahip olmuştur. Bunun nedeni kandilin ışık vermesinden dolayı ölümün karanlığına karşıt bir sembolik anlam içerdiği düşünülmektedir. "Ölü hediyelerinde sayısal üstünlüklerini bozmayan kandiller, Urartu mezarlarında, yer alan ölü sayısı ile kandil sayısının paralel olduğu gözlemlenmiştir (Çevik, 2000, s. 80)". "Kandillerin bir kısmı odaların zemininde muhtelif yerlerde, diğer bir kısım kandil ise mezar içlerinde ölünün yanına konulmuş mezar hediyeleridir (Erdoğan & Deniz, 2014, s. 179)". Kandillerin mezar içlerindeki varlığı ölünün ölüm ötesi dünyada yönünü bulabilmesi için, ışık olması açısından hem işlevsel hem metafor olarak düşünülerek bırakılmış olabileceğini akla getirmektedir.

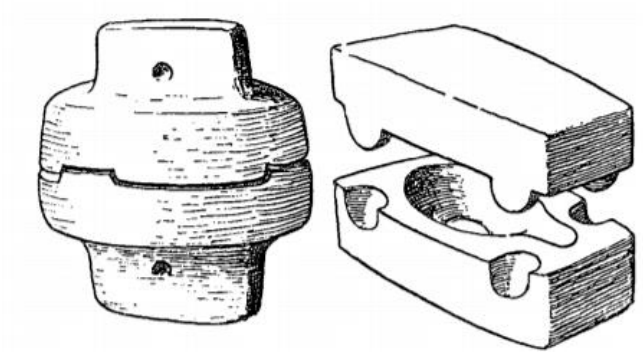
Görsel 3.78. *Pişmiş toprak Roma Dönemi kandili (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 2000, resim 390.)*

Kandillerin, mezarlarda adak ya da aydınlatıcı olarak kullanılması ya da mezarın içine ölü ile birlikte hediye olarak gömülmesi, kandilin aslında aydınlatma işlevi haricinde dini sembolik bir anlam taşıdığını göstermektedir. "Mezarlarda bulunmuş kandillerin çoğu ya bir kez yakılmış ya da hiç kullanılmamıştır. Roma geleneğinde ölen kişinin evinin kapısına kandil konulması yaygın bir gelenek olmuştur (Çokay, 1996, s. 23)". "Roma Dönemi'nde ölü hediyesi olarak kandilin kullanılması yaygın bir adettir,

ölünün öbür dünyanın karanlığından kurtulmasını sembolize eder (Erdoğan & Deniz, 2014, s. 179)".

Kandillerin el ile çömlekçi çarkında ve kalıpla şekillendirme gibi farklı biçimlerde üretimleri yapılmıştır. "Pişmiş toprak kandiller erken dönemlerden çömlekçi çarkının bulunmasına dek elde yapılmışlardır. MÖ 4. yüzyıldan sonra çarkta yapılan kandiller yaygınlaşmıştır. MÖ 3. yüzyıldan sonra kalıpla kandil üretimi yoğunluk kazanmıştır (Tekçam, 2007, s. 211)". Çarkın icadından önce nispeten kaba biçimli olan kandiller, çömlekçi çarkının icadı ardından, Orta Tunç Çağı'nda kibar biçim aldığı görülmektedir. Kalıp tekniği ile üretim Helenistik Dönem'de, *Ephesos* önemli bir pişmiş toprak kandil üretim yeri olmuştur.

Pişmiş toprak kandilin üretiminde kullanılan alçı ya da kilden yapılan kalıplar iki parçadan oluşmaktaydı. Bu kalıplara *matris* adı verilmiştir. Matris denilen negatif kalıplar, *patrix* denilen pozitif, model olarak ifade edebileceğimiz, pişmiş toprak ya da ahşaptan süslemeleri ile birlikte üretilen formdan elde edilmekteydi (Bailey, 1975, s. 13) (Görsel 3.79-3.80.).

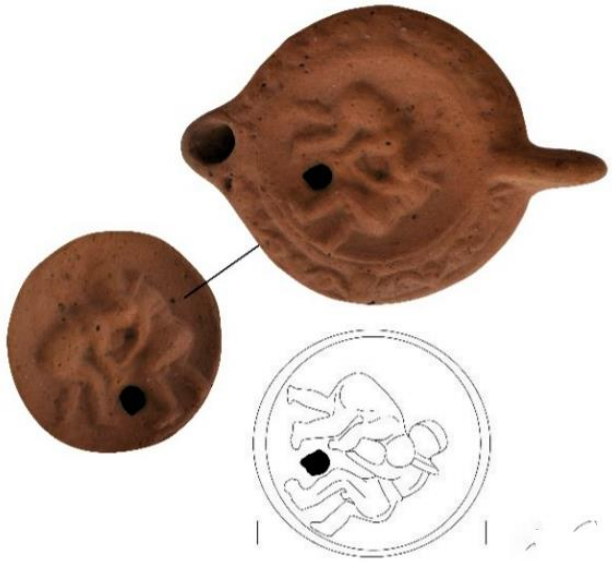


Görsel 3.79. *Matrix kalıp çizimi (Çokay,1996 resim 4)*

Görsel 3.80. *Patrix kalıp* (Şahin G. K., 2008) *resim 12*

Kalıp ile üretiminin yaygınlaşması ile kandilin üzerindeki süslemeler, betimlemeler ve kandilin biçimi değişmiştir. Gladyatör oyunları ve erotik sahneler kandiller üzerinde en çok rastlanılan betimlemeler grubunu oluşturmaktadır (Çokay, 1996, s. 19).

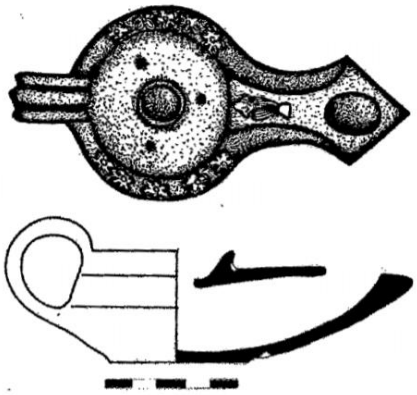
Boyama ve sır gibi renklendirme işleri Helenistik Dönem'e kadar kalitelidir. Roma Dönemi'nde kalitenin üretime bağlı olarak düştüğü gözlemlenir. Örnek olarak, Görsel 3.81.'de gladyatör mücadele sahnesi alçak kabartma ile yapılmış, kırmızı renk çamurlu kalıp ile şekillendirilmiş oval gövdeli kandil gösterilebilir (Öz, 2014, s. 98).



Görsel 3.81. *Gladyatör betimli kandil, MS 3.yy, Silifke Müzesi, (Öz,2014, lev 14-27)*

Seramik kandiller belirli olan biçimlerine ve ortak özelliklerine göre yapıldıkları yerlerin isimlerini almışlardır. Ephesos kandilleri bu sınıflandırmanın örneklerinden biridir. Tralleis Nekropolünden on beş adet Ephesos kandili bulunmuştur (Görsel 3.82.). Bu kandillerin ortak bir tipolojisi ve rengi vardır. Griden siyaha ve metalik renklere sahip olan bu kandiller, genellikle yüksek tabanlı, ovale yakın bir gövdeye, omuz kısmına eklenen dikey bir kulba sahiptirler. İki ya da üç delik bulunmasının sebebi kandilin taşan yağının geri hazneye dolması olduğu düşünülmüştür (Civelek, 2001, s. 13-14).

Görsel 3.82.'de mızrak uçlu gri rengiyle tipik bir Ephesos kandili yer almaktadır. Kandilin omuzlarında rozetler, üst kısmında vazo kabartması bulunur.



Görsel 3.82. *Ephesos tipi kandilin çizimi, MÖ 2. yy, Tralleis nekropolü* (Civelek, 2001, lev IV, K13)

Görsel 3.83'de ise ince boyası ile koyu gri renkte çömlekçi çarkında şekillendirilmiş yuvarlak burunlu kandildir.

Görsel 3.83. *Ephesos tipi kandil, MÖ 2.-1. yy, Sardis*
Kaynak: *https://sardisexpedition.org/tr/artifacts/latw-218*

Görsel 3.84. *Pişmiş Toprak kandil, M.S. 2 - 3. , Tralleis nekropolü (Aydın, 2015, Lev. No: XVIII, K14)*

Kırmızı çamurdan yapılmış astarlanmış kalıp ile üretilmiş görsel 3.84.'deki kandil "…yağ deliğinin sağında elinde *Kithara* ile oturur durumda koyunlarını otlatan bir çoban, figürlü betimin arkasında palmiye dalı yer alır. Kithara üzerinde bir kuş, kuşun arkasında kuşa bakar durumda bir tilki, tilkinin altında bir koç, koçun önünde oturan bir çocuk bulunur (Aydın, 2015, s. 80)".

3.2.4. Mask

Masklar, çeşitli işlevlerle; dini, sembolik, sanatsal anlamları bünyesinde bulunduran, yüzün veya başın tamamını ya da belli bir kısmını kaplayan insan yapımı imaj, başlık şeklinde tanımlanabilir. Ölü gömme ritüellerinde ve ölünün yüzüne takıp böylece gömüsünü yapmak üzere de kullanılmışlardır. Maskların ölü kültü bağlamında kullanımı ata kültü ile doğrudan ilişkili bir gelenektir. Antik Yunan ve Roma'da ölü maskları, ölü ritüelleri bağlamında kullanılmıştır.

"Aizonai'da MS 1. yüzyıla tarihlenen iki kadının mezarında, muhtemelen ata kültüyle bağlantılı pişmiş toprak bir mask bulunmuştur" (Özer, 2018, s. 94). "…mezarda, kemiklerin dağınık ve toplu hâlde tespit edildiği Birey 03'ün yüzünde pişmiş toprak mask yer alır. Maskın alın ve sağ yanak ucunda ip deliği vardır (Özer, 2014, s. 161)". Myken Kültürü'ndeki altın yaprak şeklindeki ölü maskelerinin kullanımını akla getiren bu pişmiş toprak mask, Roma'da kullanılan ölüm maskelerinin bir uzantısı olabilir (Görsel 3.85.-3.86.).

Görsel 3.85. *Mezarda bulunan mask (Özer, 2018 s. 97)*

Görsel 3.86. *Pişmiş toprak mask (Özer, 2014, resim 3)*

Pişmiş toprak ölü hediyeleri, ölünün, ölüm ötesi yolculuğunda, çeşitli işlevlere hizmet etmesi amacıyla mezarlara yerleştirilmiş objelerdir. İnsan tarafından özel değerler, güçler yüklenerek simgesel anlamları bünyesinde barındırır. Ölüye saygı ve yas tutma açısından özellikle ölünün yakınları tarafından konulması beklenen bu objeler ölü kültü bağlamında önemli bir yer teşkil etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ÖLÜM TEMASI VE YENİ ÖNERMELER

Ölüm, Çağdaş Seramik Sanatı'nda işlevsel kullanımının dışında tamamen sanat amacı ile kullanılmış bir konu olmuştur. Bu temayı eserlerinde işleyen sanatçılar, 17. yy Avrupa resimlerinde görülen Vanitas ve Momento mori gibi konularından yararlanmış, tekil ya da çok parçalı eserlerinde yorumlamışlardır. Tüm örneklerin incelenmesi sonucunda ölüm ve yas temasının işlendiği Anadolu seramikleri göz önünde bulundurularak çağdaş bir önerilerde bulunulmuştur.

4.1. Çağdaş Seramik Sanatında Ölüm Teması

Seramik, ilkel insanın gereksiniminden doğmuş, oldukça yalın ifadesiyle işlevsellik amacıyla ortaya çıkmış; asırlar boyunca da üretiminde işlevselliği ön planda tutulmuş, teknolojisinin ilerlemesi sonucu üretim yöntemlerinin çeşitlenmesi ile biçimselliği giderek önem kazanmıştır. Yalnızca gündelik mutfak gereçleri olarak kullanımından ziyade, seramik malzemenin özellikle tarih öncesi çağlarda, dini anlamları bünyesinde bulundurmasından dolayı inanç sistemi içerisindeki ihtiyaçları olan; tapınım, büyü, ritüel araçları üretiminde seramik akla ilk gelen malzemelerden biri olmuştur.

Fonksiyon, amaç, dekor, üretim biçim ve çeşitliliğinden dolayı seramiğin çeşitli gruplara ayrılıp incelenmesi ve tanımlanması, malzemenin tarihsel süreç içerisinde gelen ve gelişen doğasının kaçınılmaz bir sonucudur. Atilla Galatalı'nın seramik sanatını; Klasik, Endüstriyel ve Soyut seramik şeklinde yaptığı sınıflandırmasında olduğu gibi seramik, işlevselliğine ve yapım amacına göre dallara ayrılmaktadır (Galatalı, 1985). Klasik seramik ya da geleneksel seramik olarak da adlandırılabilen grup, toplum ve kültürlerin dini, sosyokültür ve sosyoekonomik özelliklerini bünyesinde taşır. Gerek kompozisyon, gerek desen ve yapım şekli ile bize üretildiği tarihe dair ipuçları sunar. Artan nüfus ve gelişen teknoloji ile seramik üretiminin etkilenmesi kaçınılmaz olur. "Seramiğin bir sanat dalı olarak yer aldığı 'Postmodern Dönem'e giden süreçte değişimler yaşamasının nedeni Endüstri Devrimi'dir. Endüstri Devrimi sonucunda üretim serileştikçe, özensiz ve ucuzlaşır. Bu duruma tepki olarak doğan sanat hareketlerinden ilki Sanat ve Zanaat (Arts and Crafts) hareketidir (Arslan, 2018, s. 1370)". Niteliksiz üretim biçimi, el işçiliğinin değerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

> Picasso, Matisse, ve Miro gibi ressamların seramiğe yeni bir sanatsal ifade yaratmalarının sonrasında heykel sanatçıları da çağımızda ön plana çıkan seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak niteliklerini kavramış ve malzemeyi kendi alanlarında kullanmaya başlamışlardır. Seramik sanatı, diğer dallarda uğraşan veren sanatçıların elinde bir ifade aracı olarak tamamen farklı bir nitelik ve kimlik kazanmıştır (Uludağ, 1998, s. 37).

Modernizm sürecinin son döneminde seramik, malzeme olarak kendine Plastik Sanatlar içerisinde yer edinir, başka malzemelerle kombinasyon içerisinde de kullanılarak sanatta ifade aracı olur. Galatalı'nın ifade ettiği gibi "Çağdaş seramik sanatçısı, seramiğin tarih içerisindeki yapısına yönelteceği eleştirim ile sanatı, el sanatı ve kullanıma açık kap olgusundan soyutlayabilen, çağdaş görsel sanat yapısını geleceğe de ışık tutabilecek biçimde evrimsel koşullarla ortaya koyabilen kimsedir (Galatalı, 1985)". Seramik bir malzeme olarak, sanatçının ürettiği görsel iletide kendine yer edinir.

Geçmişten beri özellikle Klasik Dönem Seramik Sanatı'nda, ölüm temasının belirli bir amaç çerçevesi içerisinde üretimi yapıldığı bir gerçektir. Ölen kişilerin gömüldüğü mezarların yapımında (lahitler), küllerinin konulması amacıyla yapılan kaplarda (urneler), dini hikayelerin topluma anlatılması amacıyla seramik vazolarda dekor teknikleri ile resimselleştirilmesinde, çeşitli inançlar doğrultusunda hem ölüyü hem de toplum huzurunun iyiliği düşünülerek gerçekleştirilen ritüeller kapsamında kullanılacak objelerin üretimindeki gibi örneklerde görülmektedir. Seramiğin tüm bu kullanım biçimleri, geleneksel ve işlevsel anlamları bünyesinde bulundurmuştur. Ancak artık Postmodern süreçte seramik, sanat alanında, işlevsellik ve amaçsallık ilkesinden soyutlanarak salt bir sanat eseri olarak sanatçısı tarafından var edilir. Ölüm teması da bu anlama entegre olur. Çünkü ölüm, insanlığın varoluşundan bu yana hala çözülememiş ve karmaşık bir olgu olmasından dolayı sanatçılar tarafından ele alınan, yorumlanan konulardan biridir. Çağdaş Seramik Sanatı'nda da bu temanın işlendiği görülmektedir.

4.2. Çağdaş Seramik Sanatçılarından Örnekler

Pekin'de dünyaya gelmiş, eğitim hayatını New York geçiren, daha sonra Çin'e geri dönen Ai Weiwei, geleneksel sanatı çağdaş anlatımında kullanır, muhalif bir tavır takınır. Eserlerinde sistemi eleştirir, ideolojik alt metinleriyle, çağın paradokslarını göz önüne serer. "…replika çalışmalarında sahicilik kavramını sorgulayarak, özgün obje ile kopyası arasındaki farkı çürütüyor."(http-5). Sanatçının Odyssey Serisi'inde yer alan, ölüm temasını ele aldığı eserinde, dünya çapında infial yaratan Aylan Kurdi bebeğin kıyaya

vurmuş cansız bedeninin yer aldığı fotoğrafı, geleneksel Çin mavi-beyaz porselenine uyarlamıştır (Görsel 4.1.).

Ai Weiwei 2016 yılında Türkiye'ye mülteci kamplarını ziyaret etmek için gelir. Daha sonra İstanbul'da İslam Eserleri Müzesini gezerken bir Çin porseleninin Osmanlı zanaatı ile buluşmasıyla ortaya çıkan eseri görür ve fikren 2017 yılının Eylül ayında İstanbul Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleştirdiği "Porselene Dair" adlı sergisinin ilk kıvılcımı böylece ateşlenmiş olur. Bu sergi için özel olarak sıraltı fırça dekoru uygulayarak ürettiği/ürettirdiği Odysseia (Odyssey) adlı mavi beyaz porselen seri tabakların merkezinde sığınmacı kamplarını, mültecilerin yaşadığı zulmü, şiddeti, çatışmaları, bir kamyonla doğduğu topraklardan kaçanları, harabeye dönen kentleri, göçü, denizi geçme fikrini, dalgaları, dalgaların yuttuğu ve sonra da kıyıya bıraktığı Aylan Kurdi'nin cansız bedenini; internetten edindiği fotoğraflardan esinlenerek betimlemiştir. Tabaklarının bordüründe kullandığı bezemeler; dertlerini anlattığı insanları çevreleyen silahlar, tel örgüler ve dalgalara ait çağdaş görüntülerden oluşmuştur. (Ağatekin, 2018, s.921)

Görsel 4.1. *Ai Weiwei, ‚Aylan Kurdi, Odyssey Serisi, Fırça dekorlu porselen tabak, 2017 (Ağatekin,2018, görsel:2)*

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'inden mezun olmuş olan Aslı Aydemir, sanat üretiminde seramik malzemeyi kullanmaktadır. Soma maden faciasında yaşamlarını yitiren 301 madencinin anısına yapmış olduğu yine 301 adet urneden oluşan yerleştirmede, ölen madencilerin sadece bir rakam olarak ifade edilmesine karşın, bu acının ne kadar yer kapladığını göstermek isteyen sanatçı, birçok din ve kültürde rastlanılan ölü yakma ve küllerini urnelerde saklama geleneğinin, Türkiye'deki çoğunluğun inanç ve değerlerinde kabul görmemesi, yasal yollar ile bu geleneğin gerçekleştirilememesi ancak ölümün böylesi bir facia ile gerçekleşmesinin fıtrat olarak değerlendirilmesini eleştirir (Görsel 4.2.).

Görsel 4.2. *Aslı Aydemir, 301 Urne, porselen, 2016*
Kaynak: *http://www.asliaydemir.com/301urns.html Erişim Tarihi: 14.06.2021*

Bertozzi & Casoni adıyla tanınan, İtalyan sanatçılar Giampaolo Bertozzi ve Stefano Casoni, eserlerinde Memento mori ve Vanitas temasına rastlanmaktadır. Çürüyen, bozulmuş, dökülmüş, kırılmış; çöpler, gıda artıkları, insan bedeni vb. gibi şeyleri kullanan sanatçılar, böylelikle çağdaş olan öğelerle insani durumu ironik bir dille anlatmaktadırlar. Eserlerinde Gerçeküstücülük ve biçimsel anlamda kullandıkları Hiperrealizm görülmektedir. Gündelik hayatta kullanılan bilindik çeşitli nesneleri gerçeküstü bir kompozisyonda yeniden üretirler (Görsel 4.3.- 4.4.).

Görsel 4.3. *Bertozzi & Casoni, Ossobello, 2010 (Şimel Berfin Polat fotograf arşivit, 2019)*

Görsel 4.4. *Bertozzi & Casoni, Madonna scheletrita, seramik ve gümüş, 2008,*
Kaynak*: http://www.bertozziecasoni.it/en/art-works/ Erişim tarihi:08.02.2021*

1960 yılında Hollanda'da doğan sanatçı Carolein Smit, St. Joost Güzel Sanatlar Akademisinde Grafik ve Litografi bölümünden mezun olduktan sonra 1996 yılında European Ceramics Working Centre'da seramik eğitimini aldı. Sanat eserlerinde canlı renkler ile kemik ve vanitasları kompozisyonunda kullanarak yaşamın geçiciliği ve ölümün gerçekliğini ironik yaklaşımla ele alır. Mitolojik ve dini hikayelere değinen Smith, seramik bünye üzerinde renkli ve parlak sırlar kullanır. Eserlerinde zıt kutuplu düşünceler ve duygular bir arada bulunur. Üzüntü sevinç, tiksinti ve estetik, yaşam ve ölüm gibi çağrışımları bir arada bulundururken ürettiği sıradışı figürler ile yaşam içerisindeki ikilikleri sorgulamaktadır (Görsel 4.5.- 4.6.).

Görsel 4.5. *Carolein Smit, Skull, Kafatası, 24 x 24 x 30 cm, 2019*
Kaynak: *https://www.artsy.net/artwork/carolein-smit-skull Erişim Tarihi: 08.02.2021*

Görsel 4.6. *Carolein Smit De dood en het meisje back, Ölüm ve Kızın geri dönüşü, 2012*
Kaynak: *http://www.caroleinsmit.com/2012 Erişim Tarihi: 08.02.2021*

Elif Aydoğdu Ağatekin, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalından lisans, yüksek lisans ve Sanatta Yeterlik Programlarını tamamlamıştır. Sanatçı, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümünde akademisyenlik görevine devam etmektedir. Eserlerinde, daha önceden başka amaçlarla kullanılmış, atılmış, kırılmış, atık olarak ifade edilen seramik öğeleri kavramsal ve biçimsel anlatımında kullanan sanatçı, ulusal ve uluslararası birçok sergide yer almıştır. "2010 yılının Haziran ayında Türkiye'de yaşanan terör ve şehit cenazeleriyle ilgili olarak; yaygınlaşan ölümü yüceltme kültürüne eleştirel bir bakış açısıyla "Şehitler Ölür" adlı bir seramik düzenleme hazırlamıştır" (Ağatekin, 2012, s.112). Bu eserinde atık refrakter malzemeyi tercih etmiş ve Raku pişirimi yapmıştır (Görsel 4.7.).

Görsel 4.7. *Elif Aydoğdu Ağatekin, Şehitler Ölür, 140x40x190 cm, Atık seramik refrakter, Raku, 2010, (Elif Aydoğdu Ağatekin kişisel Arşiv)*

1986'da Güney Kore'de doğmuş, Seul'de bulunan Hong IK Üniversitesi'nde Seramik bölümünden mezun olan sanatçı Lee Yun Hee, hayatı; yaşamın ölüm ile tamamlanarak bir tür yokluğa dönüş olarak tanımlar, arzu ve kaygıyı hayat için gerekli görür. Ayrıca kendini sanatçıdan ziyade bir koleksiyoncu olarak nitelendiren Lee Yun Hee, insan doğasına ait olan duygular ve hikayelere koleksiyon mantığı ile yaklaşır. Dante Alighieri' nin yazmış olduğu cehennem, araf ve cennet yolculuğunun anlatımının yapıldığı, aynı addan oluşan serisi *'La* Divina Commedia' Türkçe ifadesiyle İlahi Komedya'dan ilham alarak oluşturduğu serisini kişisel yorumunu katarak üretir. Ancak sanatçının yorumunda yolculuktaki kişi Dante değil, hayatın zorlukların üstesinden gelmeye çalışan genç bir kızdır (http-6) (Görsel 4.8.- 4.9.)

Görsel 4.8. *Lee Yun Hee, La Divina Commedia #3, İlahi Komedya #3, porselen, 33 x 33 x 15 cm*
Kaynak*: https://artradarjournal.com/2015/11/08/ceramic-artist-lee-yun-hee-video/ Erişim Tarihi: 10.02.2021*

Görsel 4.9 . *Lee Yun Hee, La Divina Commedia,, İlahi Komedya, 2014, porselen*
Kaynak: *http://www.decorazongallery.com/yunhee-lee Erişim Tarihi: 10.02.2021*

Lisans eğitimini Oberlin Koleji'nden sanat tarihi bölümünde tamamlayan Jeanne Quinn, yüksek lisans eğitimini Washington Üniversitesi'nden seramik bölümünde tamamlamıştır. Quinn, seramik malzemeden oluşan çoklu parçaların, birbiri ile etkileşim içerisinde olduğu geniş boyutlu enstalasyonlar üretir. Avrupa'da çeşitli galeri ve kurumlarda sanatçı olarak yer almış ve çalışmalarda bulunmuştur. Birçok farklı üniversite ve eğitim kurumlarında dersler veren sanatçı, Colorado Üniversitesi Sanat ve Sanat Tarihi Bölümü'nde Doçentlik görevine devam etmektedir (http-7).

Yaklaşık elli adet tek renk siyah seramik vazoların içerisine yerleştirilen kırmızı şişirilmiş balonların tavandan sarkıtılmasıyla oluşturulan "Bin Küçük Ölüm" adlı enstalasyonunda Quinn, izleyicilerin kendi doğal sürecinde balonun sönmesiyle vazoların düşüp ölümüne tanıklık etmesini amaçlamıştır. Bu tanıklık için gerekli olan zamandır,

dolayısıyla izleyicinin bu ölüm sürecine dahil olması için beklemesi gerekmektedir (Görsel 4.10.- 4.11.).

Görsel 4.10. *Jeanne Quinn, A Thousand Tiny Deaths, Bin Küçük Ölüm, siyah porselen, 2009*
Kaynak: *https://artaxis.org/jeanne-quinn/#jp-carousel-6865 Erişim Tarihi: 26.03.2021*

Görsel 4.11. *Jeanne Quinn, A Thousand Tiny Deaths, Bin Küçük Ölüm (detay), siyah porselen, 2009*
Kaynak: https://artaxis.org/jeanne-quinn/#jp-carousel-6866 Erişim Tarihi: 26.03.2021

Lisans eğitimini, George Brown College'den Grafik bölümünde tamamlayan, Sheridan College'de ileri düzey Seramik eğitimi alan Junnie Kim daha sonra The Chelsea College of Arts -University of the Arts London'da Seramik Bölümünde yüksek lisansını tamamlamıştır. Sanatçı, "Ölümsüz Zafer" adlı seramik eser serisinde ölüm temasını ele almaktadır. Seride bulunan eserler yaşam ve ölüm ilişkisi üzerine kurulu olup, tarihi süreçte geleneksel anlamda ölüm ile ilişkili kullanılmış, kül kabı, röliker gibi formları üretmiş renkli parlak sırları akıtarak kullanmıştır. Geleneksel ile modern olanı eserlerinde birleştirmiş yaşam ile ölümü incelemiştir. Seramik tarihiyle de yakın ilişki halinde olan formlara çağdaş bir anlatım yüklenmiş, sanatçı kişisel anlatısıyla seramik objelerini yeni bir tür iletişim aracına dönüştürmüştür (Görsel 4.12.- 4.13.).

Görsel 4.12. *Junnie Kim, You Must Carry My Bones Up From This Place, Kemiklerimi buradan yukarı taşımalısın, 29 cm x 31cm x 51cm, sırlı ve lüsterli porselen*
Kaynak: *http://www.junniekim.com/immortal-glory Erişim Tarihi: 08.02.2021*

Görsel 4.13. *Junnie Kim, You Must Carry My Bones Up From This Place, Burası Ait Olduğum Yer, 20cm x 16cm x 42cm, sırlı ve lüsterli seramik*
Kaynak: *http://www.junniekim.com/immortal-glory Erişim Tarihi: 08.02.2021*

Hindistan, Nepal gibi çeşitli ülkeler ve kültürlerde yaşayan, gönüllü çalışan ve öğretmenlik yapımış olan Kate MacDowell 2004'te Amerika'ya dönerek, Kuzey Carolina, Carrboro'daki ArtCenter'da ve daha sonra Portland Community College Cascade kampüsünde ve Oregon College of Art and Craft'da tam zamanlı seramik eğitimi almıştır. MacDowell, malzemesi porselen olan el ile biçimlendirdiği seramik heykellerinde insan ve doğa arasındaki bağı ve insanın verdiği zararı, ölü hayvan ve ekosistem ile anlatmaktadır. Ölen ekosistem içerisindeki canlıların süreksizliği nedeniyle nesli tükenen canlıların kaydını seramik heykellerinde tutmaktadır. Kimi kompozisyonları içerisine insanı da dahil ederek, doğa ile olan ilişkimizi yorumlar (Görsel 4.14.- 4.15.).

Görsel 4.14. *Kate MacDowell, Icarus, İkarus, 13x12x3 ½ cm, porselen*
Kaynak: *http://www.katemacdowell.com/icarus.html Erişim Tarihi: 07.02.2021*

Görsel 4.15. *Kate MacDowell, Daphne, Dafni, 53x17x40 cm, porselen*
Kaynak: *http://www.katemacdowell.com/daphne.html Erişim Tarihi: 07.02.2021*

Lisans ve yüksek lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi'nde sanatta yeterliliğini Anadolu Üniversitesi Seramik Anasanat dalında tamamlayan Kemal Uludağ, Anadolu Üniversitesinde akademisyenliğe devam etmektedir. Genellikle stoneware üzerine mat sırlı renkler ile çalışan sanatçının farklı pişirim atmosferleri (raku, odun pişirimi) ile ürettiği eserleri de vardır. İnsan figürleri ile çalışan Uludağ, insan birimlerini çeşitli varyasyonlarda birleştirerek "İnsan yapıları" inşaa eder. Kullandığı anlam doğrultusunda insan birimlerini zaman zaman bu topluluk içerisinde ya da tekil olarak deforme ederek yapıtın heykelsi biçimine katkı sağlar. İki boyutlu ya da heykel eserlerinde, sosyokültürel yapı içerisindeki; gelenek, görenek, ritüelleri yine toplum ve toplum içerisindeki birey üzerinden ele alarak yorumlar ve eserine aktarır. Çarklar ve döngü biçimi eserlerine yer veren sanatçı, toplumsal kurallar ve varolan düzen içindeki bireyin mevcudiyet şeklini ele alır. "Döngü 3" adlı eserinin kompozisyonunda döngü şeklinde insan birimlerinin sıralanmasıyla oluşan bir topluluk göze çarpmaktadır. Figürler sağda başta belirsizken döngüyü tamamlayıp sona doğru giderek farklı kültürlerdeki mezar taşı formuna dönüşür (Görsel 4.16.).

Görsel 4.16. *Kemal Uludağ, Döngü 3, 70x 53x 5 cm, sertçini, 1997*
(Kemal Uludağ kişisel arşiv)

Martha Russo, Princeton Üniversitesi'nden gelişimsel biyoloji ve psikoloji alanında lisans yaptı. İtalya Floransa'da Stüdyo sanatları okuyan sanatçı, Princeton

Üniversitesi'nde seramik eğitimi aldı. Çok parçalı porselenlerden oluşan farklı boyuttaki enstalasyonlarında izleyiciyi parçaları tek tek araştırmasını ister. Varlığın Hafifliği adlı enstalasyonunda, yıllar boyunca topladığı çeşitli gündelik nesneleri porselen çamuruna batırarak dondurur. Eldiven, waffle, saç gibi nesneler, çamur kaplı olmasına rağmen özlerini korumaktadır. Sanatçı izleyiciye 'tüm bu nesneler ölü mü yoksa yaşıyor mu?' sorusunu yöneltir ve cevabı izleyicisine bırakır (Görsel 4.17.). Elde şekillendirdiği amorf çok parçalı duvar heykeli olan eseri Klynge'de iskeletsel ağır, karmaşık bir yapı oluşturmuştur. "Sanatçının ilham kaynağı, deniz kabukları ve kabuklaşmış deriden, tohumlardan ve kabuklardan, yaşamla ölüm arasında bir yerde var olan tüm unsurlardan geliyor" (http-8) (Görsel 4.18.).

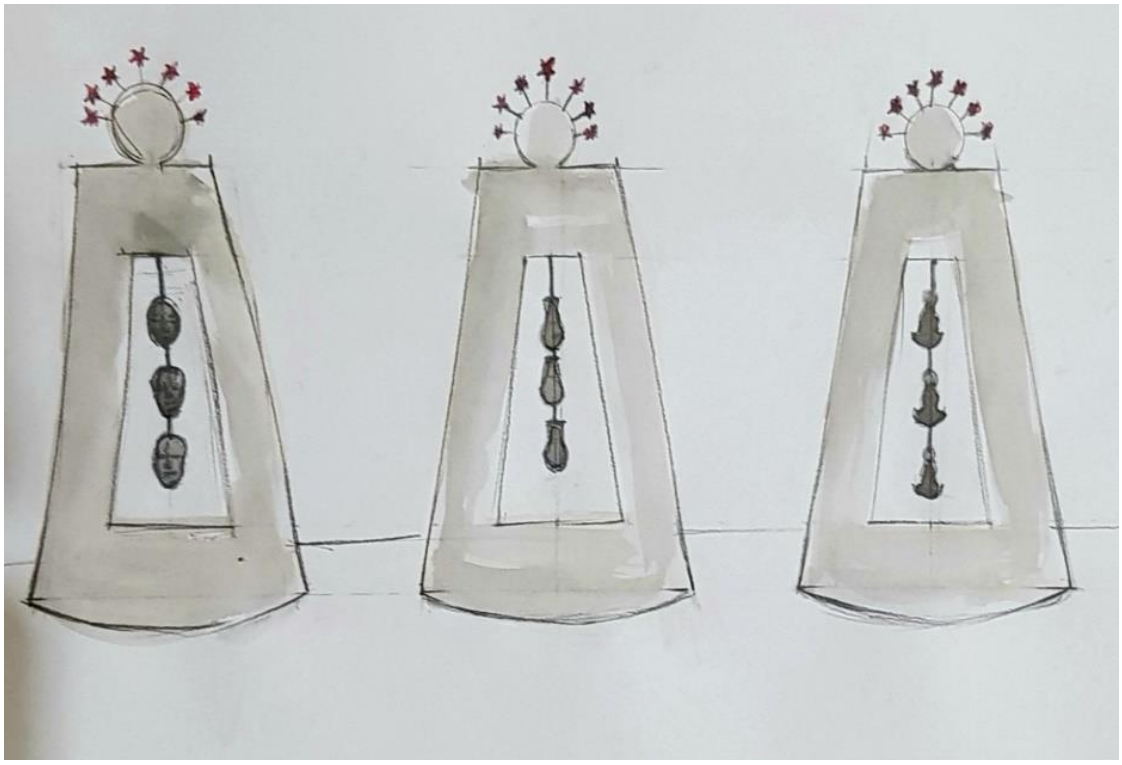
Görsel 4.17. *Martha Russo, Lightness of Being, Varlığın Hafifliği, Porselen, günlük objeler, sır, metal çubuklar, epoksi, 2016-2018.*
Kaynak: *https://harveypreston.com/artists/martha-russo/ Erişim Tarihi: 07.02.2021*

Görsel 4.18. *Martha Russo, Klynge ,Porselen,astar, sır, metal çubuklar, epoksi, çelik, ahşap, Strafor, kağıt, boya, 42 x 64 x 39 cm, 2016*
Kaynak: *https://harveypreston.com/artists/martha-russo/ Erişim Tarihi: 07.02.2021*

Seramik sanatçısı Paul Cummins ile sahne tasarımcısı Tom Piper tarafından tasarlanmış olan "Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler" isimli 888.246 porselen gelincikten oluşan yerleştirme Londra Kulesinin şuan üzeri çimler ile örtülü hendek kısmına gönüllü insanlar yardımı ile yerleştirilmiştir. 1. Dünya Savaşında kayıplar adına yapılan bu yerleştirme kan kırmızı renginde gelincikler ile ölüm ve yas temasını toplumsal bellekteki yeri ile ele almıştır. Eserde kullanılan kırmızı gelincikler, askerlerin kanını temsil etmesiyle sanat ve edebiyatta ölüm sembolizminde kullanılmış bir metafordur. (Görsel 4.19.). "Cummins, yerleştirmenin adında Chesterfield'daki bir antikacıda bulduğu bir meçhul askere ait imzalanmamış vasiyetnamedeki şiirin ilk dizelerinden esinlenmiştir: "Kanla silinip süpürülen topraklar ve kıpkırmızı denizler / Ayakları altında çiğnemeye cüret etmişti melekler…" (Ceylan, 2017, s. 321).

Görsel 4.19. *Paul Cummins ve Tom Piper, Blood Swept Lands and Seas of Red, Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler, Londra, 2014*
Kaynak: *https://www.theatlantic.com/photo/2014/11/blood-swept-lands-and-seas-of-red/100851/ Erişim Tarihi: 14.06.2021*

4.3. Çağdaş Seramik Sanatında Yeni Önermeler



Görsel 4.20. *Eşik eskiz (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Kadın/Ana Tanrıça heykelcikleri, ilk örneklerden itibaren, ölüm ve bereket sembolizminde kullanılmıştır. Kadın bedeni, yaşamın başladığı yer olduğundan yaşamın başlangıç yeri kozmik rahim olarak adlandırılmıştır. Hayatın başladığı yerde ölümün anlamı aranmış, böylece kadın bedeni, yaşam ve ölüm gizeminin anahtarı olarak görülmüştür. Bu nedenle de Eşik'te Klazomenai lahitlerinin en tipik olarak karşılaşılan kapı şeklindeki pervazlı biçiminden hareketle kadın bedeni betimlemesi yapılmıştır. Heykellerin yere basan yerlerinde bir denge oyunu söz konusudur. Bir hareketle idolün sallanması ölüm ve yaşam arasındaki döngü ve salınımı işaret etmektedir. Form hareket ettikçe, gövdede yer alan boşluktaki sarkaçta asılı ölü hediyesi olarak adlandırılan çeşitli dinsel objeler sallanır. Bu objeler hayatın içerisinde ölümün yarattığı boşluğu, anlamlandırmak için kullanılan çeşitli dini ve sembolik değerler yüklenmiş objelerdir (Görsel 4.23.- 4.24.).

Görsel 4.21. *Eşik şekillendirme aşaması (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

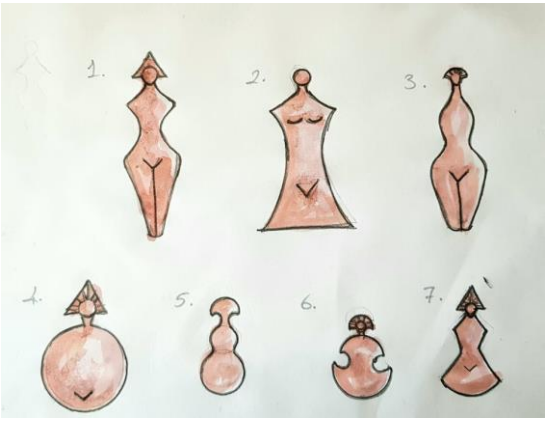
Görsel 4.22. *Eşik astarlama aşaması (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.23. *Şimel Berfin Polat, Eşik, 1050º C, 50x30x4 cm, 2021 (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.24. *Şimel Berfin Polat, Eşik (Detaylar) (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Yaşam bir yolculuktur. Ölüm, büyük bir çoğunlukta olan inanış ve toplumlarda olduğu gibi bir son olarak değil, bir geçiş evresi olarak yorumlanır. Yaşadıkça anlam biriktiririz. Ölüm de bir olgu olarak, algılanış şekli nesiller boyu kültürel mirasla

aktarılmıştır. Steller ölü kültü bağlamında bedenin bulunduğu yeri işaret eder ve mekânı kutsar. Camdan, modernleştirilmeye çalışılmış Ölüm Totemleri adlı tasarımda, stel-totem bir kültürel kayıt nesnesi olarak kullanılmıştır. Ölü hediyelerinin ve sembolikleşmiş nesnelerin tıpkı tarihteki örnekleri gibi üst üste binmiş katmanlar oluşturması, ölümün çok katmanlı anlamına işaret etmektedir (Görsel 4.29.- 4.30.)



Görsel 4.25. *Ölüm Totemleri, İdol tasarımların eskizleri (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

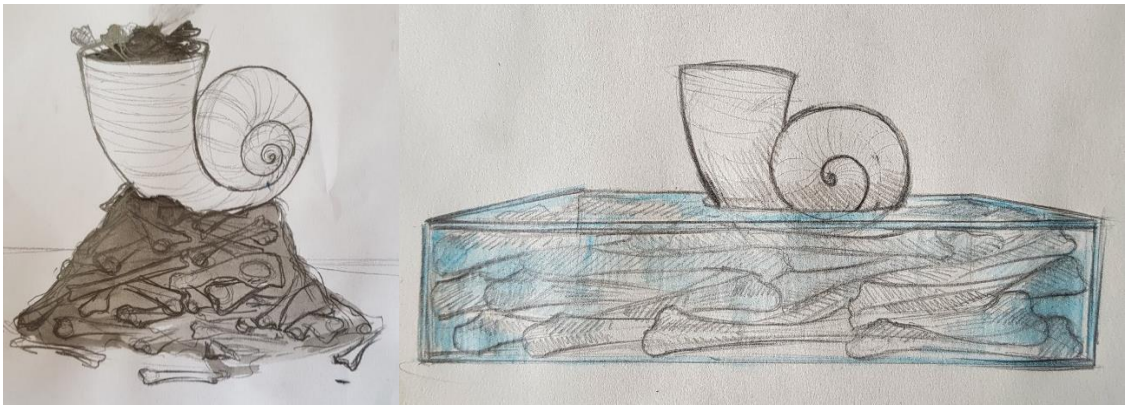
Görsel 4.26. *Ölüm Totemleri, İdollerin şekillendirilmesi, (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.27. *Ölüm Totemleri, Grotesk baş ve ölü maskları şekillendirme aşaması (Şimel Berfin Polat kişisel fotoğrtaf arşivi)*

Görsel 4.28. *Ölüm Totemleri, Ölü maskı Astarlama aşaması (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.29. *Şimel Berfin Polat, Ölüm Totemleri, 1050º C, 60x30x4 cm, 2021* **(***Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.30. *Şimel Berfin Polat, Ölüm Totemleri (Detaylar) (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*



Görsel 4.31. *Ruh'a Ağıt, Eskizler (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Rhytonlar; dini anlamları olan ve ritüel dahilinde önemli görevler yüklenmiş kaplardır. Çeşitli Tanrıları sembolize eden rhytonlar, içerisine konulan içkiyi tanrısallaştırır, kutsallaştırır ve böylece bu kaptan içen birey de tanrısallaşır. Aynı gelenek ölüm ritüellerinde de kullanılması ölüyü içmek, ölünün ruhuna içmek olarak yorumlanmıştır. Günümüzde de hala devam eden sıvı libasyon türü olan mezara su dökmek yeraltındaki güçlerle ve ölü ile iletişimde olmanın bir başka bir türüdür. Bu nedenle bu kaplarda yapılan sunular dini anlam kazanır. Yüzyıllardır kabuk ölü kültü ile ilişkide bulunmuş doğal objeler olmuştur. Ruh'a Ağıt isimle enstalasyonda Rhyton olarak kabuk, biçimsel özelliğinin sebep olduğu hayat ve ölüm döngüsüne atıfta bulunması

nedeniyle seçilmiştir. Kemik yığını içerisinde yükselen rhyton ölü ritüellerindeki kullanımını sembolize etmektedir (Görsel 4.34- 4.35.).

Görsel 4.32. *Ruh'a Ağıt, rhyton şekillendirme ve astarlama aşamaları (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.33. *Ruh'a Ağıt, kemiklerin şekillendirilme aşaması (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.34. *Şimel Berfin Polat, Ruh'a Ağıt, 1050º C, 45x33x20 cm, 2021* ***(****Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.35. *Ruh'a Ağıt (kemik detay), (Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

Görsel 4.36. *Ruh'a Ağıt* ***(****Rhyton detay****),*** *(Şimel Berfin Polat Fotoğraf Arşivi, 2021)*

SONUÇ

Anadolu coğrafyasının, yüzyıllar boyunca süregelen ölümden yana kapanmayan, kanayan bir yarası bulunmaktadır. Bu nedenle ölümün yarattığı acının, Anadolu'nun toplumsal belleğinde; duygusal, psikolojik, sosyolojik sonuçları olduğu kadar kültürel bir yanı ve sonucu da vardır. Bu kültürel belleği anlamak adına ölüm kültürünün arkeolojik veriler ile kökenini takip etmek, Çağdaş Dönem'e yansımalarını izlemek gerekir.

Canlılık halinin yitimi olan ölüm, sosyal bağlamdaki bireyin de yitimi demektir. Böylece ölüm, kaybedilen bireyin yakın çevresini etkileyen bir hadise olmaktan çıkarak sosyal bir sorun haline gelir. Sadece ölen bireyin yakın çevresinin değil toplumun da bir yas sürecine ihtiyaç gereksinimini doğurur.

İnsanın, varoluşu ile ölümüne yüklediği anlam ve değer birbiri ile bağlantılıdır. Toplumda bu değerleri düzenleyen mekanizma dindir. Yapılan gelenek ve ritüeller, inancın simgesel ifadesidir ve ölüm olayı sonrasında toplumun davranış pratiklerini belirler. Yas sürecinde, psikolojik açıdan ölümü kabullenme ve iyileşme sürecinin yanı sıra toplumsal dini değerler doğrultusunda geliştirilmiş gelenekler ve ritüeller uygulanır.

Ölüme çare bulamayan insan kendini, ismini ölümsüz kılma yolları aramıştır. Bu çabanın bir örneği olarak sanatçıların sanatsal üretimleri gösterilebilir. Sanatçı, ölebilir bedenine karşın, kendini ifade ettiği sanat eseri yaşamaya devam ettikçe, aslında sanatçının bir parçası, ismi ve ruhu da yaşamaya devam eder. Bu nedenle tema olmasından ziyade, ölümün, sanatçı için yaratım sürecindeki itici gücü yadsınamaz.

Seramik, Anadolu'nun kültürel belleğinde yer alan, ölüm kültünde bu denli yaygın olarak tercih edilmiş en nadide ve önemli malzemedir. Seramik doğası gereği ölüm ile örtüşen anlamları bünyesinde bulundurmuş bu nedenle de gerek ölü kültü bağlamında gerekse de tema olarak sanatta en yaygın olarak kullanılmış alan olmuştur.

Gelişen üslubu, tekniği ve teknolojisi ile biçimsel ifadesi değişmiş, ölü kültü bağlamında kullanım amacı çeşitlenmiştir. Örneğin mezarlarda, çömlekler ile başlayan süreçte üretim pratiklerinin gelişmesiyle lahit üretimi başlatmıştır. Malzemenin dayanıklılığı nedeniyle günümüze ulaşması, teknik ve biçimsel özelliklerinin dönem hakkında doğrudan bilgi veriyor oluşu, seramiği, geçmişi günümüze taşıyan birincil ve en önemli tanıklarından biri yapmıştır.

Bu çalışma kapsamında sınıflandırılıp kullanım amaçları saptanıp incelenen, ölüm ve yas ritüellerinde aktif rol oynayan objelerin üretiminde malzeme olarak seramiğin seçilmesi; toprağın kavram olarak taşıdığı ve yüklediği anlamı, objenin sembolik dili ile

örtüşmektedir. Topraktan gelen ve toprağa giden insan yine topraktan üretilen objeler ile bilinmez yolculuğuna uğurlanmaktadır. Toprağın sembolizmi bu nedenle ölüm ile örtüşen anlamı olmuştur ve bu anlamıyla objede uyum içerisinde kullanılmıştır. Seramik bu kullanım için en önemli ve doğru malzeme kabul görmüştür.

Ölüm ve yas pratikleri etrafında kullanılan, günümüzde, sanat eserleri olarak nitelendirilen objeler, yapıldığı dönemin, toplumun, ölüm olgusu karşısındaki duruşu ve dini değerleri hakkında bilgi verirler. Bu objeler dini değerlerin yanı sıra ölüme dair geliştirilen düşüncelerin de somutlaştırıldığı simgesel ifadeler olurlar. Bu ifade ve anlatımı okumak adına, ölüm, yas gelenekler ve ritüellerinde çeşitli amaçlarla kullanılan seramikler; mezar, ritüel nesnesi ve ölü hediyesi şeklinde gruplandırılabilirler.

Gruplardan ilki; ölü ile doğrudan ilişki halinde olan pişmiş topraktan yapılmış mezarlar olan pithos, çömlek, urne ve lahit mezarlardır. Pişmiş toprak mezarın, toprak ile ilişkisi ve mezarın biçimi gibi nedenlerden dolayı doğum ve ölüm ile bağdaştırılan mezarlar, sembolik anlamı doğrultusunda zamanla gelişen ve çeşitlenen kullanımları olmuştur.

İkinci grupta yer alan seramikler ise; ölüye hediye olarak mezarlara konulan ya da ölü ile birlikte gömüsünün yapıldığı ritüel nesneleridir. Sunularda kullanılan seramik kaplar, tılsım olarak kullanılan ölü hediyeleri, kandiller ve masklar sadece ölü hediyesi olabileceği gibi aynı anda ritüelde kullanılıp hediye olarak da bırakılmış olabilirler. Tanrı ve ölen ruh adına yapılan sıvı sunu kadar sununun yapıldığı kap da önem teşkil etmiştir. Bu grup altında incelenen hayvan biçimli törensel kap olan rhytonlar ve gaga ağızlı testiler doğrudan kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Kutsal kaba konulan sıvı, yapılan ritüel ile kutsallaşmakta ve belirli kişilerce içildiğinde ölü ile bir olmak, ruhuna içmek gibi önemli sembolik anlam taşımaktadır. Antik Yunan'da ortaya çıkan Lekythoslar, hem sunularda kullanılmış olup, zamanla mezar taşı gibi işaretleyici bir görev üstenmiştir. Lekythoslar ve unguentariumlar ölüm sembolizmi açısından önemli bir kap biçimleri olmuştur.

Tılsımsal gücü olduğuna inanılan seramik objelerin içerdiği grup, ölüyü öteki dünyada ve yapacağı yolculukta koruyacağına inanılan çeşitli idol, figürin, çeşitli biçimlerdeki amuletler ve mühürlerden oluşur. İdol ve figürinlerin mezar alanlarında kadın bedenin zamanla soyutlanmış ve stilize edilmiş halleri olarak yer alması kadın bedeni üzerinden ölüm sembolizmi yapılmasının sonucudur. İnsanın, ölüme dair sorularının, kadın bedeni üzerinde araması, dünyaya gelinen bedeni dünyadan gidişin

sembolü haline de getirmesi açısından önemlidir. Kadın bedeninde bir canlı meydana getirmesi, toprağın verimliliği ile örtüştürülmüş Toprak Ana kültünün ortaya çıkarmış ve üretimlerinde malzeme olarak seramiğin seçilmesi tesadüfi olmamıştır. Bu nedenle idollerin, kutsallıkla ilişkili ve tılsımsal gücü olduğuna inanılan objeler olduğu sonucu çıkarılmıştır.

Kandiller ise ışık sağlama işlevinden ötürü mezarlarda ölümün karanlık soğuk tarafını aydınlatmasını sembolikleştirmiş, belki de ölünün yolunu bulabilmesi için tamamen işlevsel bir amaçla bırakıldığını, pişmiş toprak maskların ise Antik Roma'da balmumundan alınan maskelerin devamı olarak değerlendirilmesi sonucunu çıkarılmıştır.

Çalışma kapsamında; Anadolu coğrafyasındaki seramik sanatında, değişen, gelişen, zengin kültürel bellek içindeki ölüm temasının, biçim ve içerik/amaç olarak kullanımının incelenmesi amacına ulaşılmış ve bazı sonuçlar çıkarma imkanı sağlamıştır: Anadolu'da yaşayan Antik Çağ uygarlıklarının, ölüm sembolizminde ilk olarak seramiği, kadın figürlerinde kullandığı görülmüştür. Gelişen zamanla bu figürler, idol olarak tılsım gücü olduğuna inanılan bir mezar hediyesi şeklinde karşımıza çıkmıştır. Antik Çağ'dan Roma'ya kadar mezara hediye bırakma, sunu sunma geleneği ve mezar tiplerinde seramik kullanımı farklılaşarak ve çeşitlenerek devam etmiştir. Ölü kültünde seramiğin yeri Selçuklular ile azalmış Osmanlı'da seramik lahitlerin üretiminin bırakılmasıyla ölü kültünde seramik kullanımı unutulmaya yüz tutmuştur.

Endüstriyel seramik alanında, yakarak gömme geleneğine bağlı olarak, seramik urne üretimi ve kullanımı dünyada devam edilse de Anadolu coğrafyasında son bulmuştur. Modernizm ile beraber, ölüm teması, seramik sanatında malzeme işlevlerinden soyutlanarak, eserlerde tema olarak yer almaya başlamıştır.

Seramik objeler Klasik ya da Geleneksel Seramik Sanatı'nda günlük ve inançsal işlevsellik amacı ile üretilmiş, Çağdaş Seramik Sanatı'nda ise salt estetik obje olarak ölüm ve yas teması sanatçılar tarafından konu olarak ele alınmıştır. Sanatçılar, kendi anlatım dili ve tarzlarına göre ölüm temasını eserlerinde işlemişlerdir. Çağdaş Seramik Sanatı'nda, yapılan araştırma ve çıkarımlar göz önünde alınarak, Anadolu seramik örneklerinden yola çıkılmış yeni önermelerde bulunulmuştur.

Daha önce detaylı olarak ele alınmamış olan, bireysel ve toplumsal açıdan büyük önem taşıyan, ölüm ve yas olgusu ve bunlarda kullanılan gelenek ve ritüel nesnelerinde yer bulan seramik kullanımının kapsamlı olarak incelenmesi yapılarak, araştırma bu konuda literatüre önemli katkı sağlayacak ve bir başlangıç oluşturacaktır.

SÖZLÜK

Amulet: tılsım gücü olduğuna inanılan nesne, muska. s.57, 66,126,127,128-129,139,167.

Antropoit: İnsana benzeyen, insan biçimli.; s.95.

Askos: ördek biçimli kap s104,109,110.

Grotesk: Dünya üzerindeki varlıkların sıra dışı biçimde yeniden ve bu kez farklı tanıdık olmayacak halde bir arada olması hali ve sanatıdır. s. 139,160.

Hades: "Yeraltındaki ölüler ülkesinin tanrısı Hades, Aidoneus ve Plüton (zengin) adlarıyla da anılır. "Görünmez" anlamına gelen Hades adı hem tanrının kendisi, hem de egemen olduğu ölüler ülkesi için kullanılır" (Erhat,1996). s.7, 62.

Harpya: Adları "kapıp kaçanlar" anlamına gelen Harpya'lar, kadın yüzlü, yaygın kanatlı, sivri pençeli bir çeşit yırtıcı kuşlardır. (Erhat,1996). s.79.

Herme: Gövdenin yarısının silindir ya da sütun üzerinde betimleniği eserlerdir. s. 138.

Hermes: "Titanlar soyundan Atlas'la Pleione'nin kızı Maia'nın Zeus'la birleşmesinden doğmuştur, Tanrıların ve özellikle Zeus'un habercisi olarak görev alan Hermes, Olympos tanrılarının en renkli ve özgün kişilerinden biridir." (Erhat,1996). s.7.

Kanopik: Antik Mısır'da mumyalama işlemi sırasında organların bedenden çıkarıldıktan sonra konulduğu kavanoz ya da çömleklere verilen isim. s.56,57.

Kenotaph (Kenotaf): Sembolik amaçla yapılan anıt mezar. s. 81.

Kharon: "Yeraltı ülkesinde ölülere Akheron ırmağını geçiren sandalcı. Kharon abus çeh reli, sert, kaba ve pinti bir ihtiyar olarak canlandırılır. Ölü ruhlarına ırmağı geçirtmek İçin para alır, almazsa, Kharon ruhları kovar, taş çatlasa yumuşamazdı." (Erhat,1996). s. 7,32,38,62.

Kithara: Telli, Antik Yunan çalgısı. s.144

Lekythos: Antik Yunan'da, ince uzun gövdeli, tek ve halka biçimli kulplu ve dar boyunlu yağ testisi. s. 25,26,104,118,119,120,123,167.

Libasyon: Sıvı sunu. s. 61,65,73,74,75,76,77,102,103,104,106,111,112,113,162.

Memento Mori: "Ölümlü olduğunu" ya da "öleceğini hatırla" anlamına gelen Latince bir değiş olup, 17. yy sanatında konu olarak Avrupa sanatında karşımıza çıkar. s. 27,35,147.

Mingqi: Antik Çin'de kullanılan ruh nesneleri s. 58,59.

Nekropolis: Ölüler kenti. s. 15,46,102.

Ostothek: Kemiklerin ve küllerin muhafazası kullanılan, biçimi lahiti andıran ancak boyut olarak daha küçük olan kaplara verilen isimdir. s.50

Pithos: Depolama ya da mezar gibi işlevlerde kullanılmış olan .şişkin karınlı küpler. s.48,72,85,86,87,88

Politeizm: Birden fazla tanrıya inanmak, çoktanrıcılık. s.7.

Psykhopompos: Ruhlar kılavuzu s.7.

Rhyton: Riton şeklinde de ifade edilebilen törensel içki kabı.

Rölik: Kutsal kişilerden kalan nesneler. s. 68,152.

Röliker: Röliklerin muhafazasının sağlandığı kaplar. s. 68, 152.

Stel: boyu eninten yüksek olan blok, dikili taş. s. 76,77,78,160.

Styx Nehri: Ölüler ülkesinde yer alan nehir. s.7, 32.

Unguentarium: Şişik karınlı, iğ şeklinde, cam veya pişmiş topraktan yapılmış antik bir kap tipi, ampula, gözyaşı şişesi. s.104,118,121,122,123,124,125,126,167.

Urne: Yakma gömme uygulaması sonucunda bedenden geriye kalan kül ve kemiklerin konulduğu kaplar, kül kabı. s. 10,43,76,85,86,88,89,90,91,92,147,167.

Vanitas: Yaşamın geçiciliğine karşın ölümün gerçekliğini ve dünyevi zevklerin boşluğunu ortaya koyan sembolik nesnelerden oluşan natürmort. s. 35, 146.

Zeus: **"**Tanrıların tanrısı, tanrıların babası, büyüğüdür" (Erhat,1996). s. 7.

KAYNAKÇA

Acar, G. G. (2010). *Ölüm Sanat Mekân 2.* İstanbul: Dakam.

Akalın, M. B. (1996). *Eskişehir Çevresi Roma Dönemi Pişmiş Toprak Lahitler ve Analizleri.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Akbaş, M. (2002). YAHUDi VE HIRİSTİYAN DÜŞÜNCESiNDE ÖLÜM SONRASI HAYAT VE DİRİLİŞ İNANCININ DİNİ VE TEOLOJİK TEMELLERİ. *D.E.Ü. llahiyat Fakaltesi Dergisi*(XV), 37-60.

Akçay, T. (2013, Nisan). Olba'da Şeytanderesi Vadisi'ndeki Kaya Kült Alanında Bulunan Unguentariae. *Selevcıa Ad Calycadnvm III*(3), 9-29.

Akçay, T. (2017). *Yunan ve Roma'da Ölü Kültü.* Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Akurgal, E. (1995). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları.* İzmir.

Akurgal, E. (1998). *Anadolu Kültür Tarihi.* Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.

Akyurt, İ. M. (2014). *M.Ö. 2 Binde Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Alemdar, Z., & Cavlak, M. (2019). Tıbbi Açıdan Ölüm. A. M. Büyükkarakaya, & E. B. Aksoy içinde, *Memento Mori Ölüm ve Ölüm Uygulamaları* (s. 603-615). İstanbul: Ege Yayınları.

Alkaç, E. (2006). Tarsus Müzesinde Bulunan Bir Grup Lekythos. *Olba XIV*, 53-70.

Alp, S. (1967). Libasyon Kapları 'Gaga Ağızlı Desti' İle 'Kol Biçimli. *Belleten, XXXI* (124), 513-531.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (2000). Ankara: Dönmez Offset Müze Eserleri Turistik Yayınları.

And, M. (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Anderson-Stojanovic, V. R. (1987). The Chronology and Function of Ceramic Unguentaria. *AJA 91*, 105-.

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Aras, D. (1997). *Seramik Kaplama Osmanlı ve Selçuklu Lahitleri ve Bunlardan Yola Çıkan Çağdaş Bir Öneri.* İstanbul: Marmara Üniversitesi,Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Arslan, P. Ş. (2018). Seramikte Dekor Tekniklerinin Kavramsal bir İfade Aracı Olarak Kullanımı. *İdil Dergisi*, 1369-1376.

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek.* (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Atik, Ş. (2011, Temmuz-Ağustos). Elemterefiş, Kem Gözlere Şiş. *Aktüel Arkeoloji*, 36-39.

Aydın, O. (2015). *Tralleis Batı Nekropolü Kandil Buluntuları.* Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Aydıngül, Ş. G. (2005). Yerleşik Hayat Öncesi: Yaratan Beden. Ş. G. Aydıngül içinde, *Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları. İstanbul: YKY.*

Ağatekin, Elif (2012). *Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı,* Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Ağatekin, *Elif, Çağdaş Seramik Sanatında Mavi Beyaz Tabaklar,* İdil, 2018, cilt : 7, sayı 48.

Bahar, H. (2013). Avrasya'da Ölüm ve Türklerde Mezar Kültürü. *Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan* (s. 267-303). içinde Konya: Selçuk Üniversitesi.

Bailey, D. (1975). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, I, Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps.*

Baldıran, A. (1999). Stratonikeia'dan Unguentarium'lar. *Selçuk Üniversitesi*, 335-356.

Başbuğ, F. (2008, 20-21 Kasım). Akşehir Müzesinde Bulunan Fiğürlü Mezar Taşları. *1. Uluslararası Selçuklu'dan Günümüze Akşehir Kongresi ve Sanat Etkinlikleri*, 175-184.

Bauman. (1999). *,Sanat, Ölüm, Postmodernite ve Aralarındaki İlişkiye Dair* . İstanbul.

Bauman, Z. (2000). *Ölümlülük,ölümsüzlük ve diğer hayat stratejileri* (1. basım b.). (N. Demirdöven, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2000). *Ölümlülük,ölümsüzlük ve diğer hayat stratejileri.* (N. Demirdöven, Çev.) İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Bildik, T. (2013). Ölüm, kayıp, yas ve patolojik yas. *Ege Tıp Dergisi*, 227.

Bingöl, O. (2012). İki Dünya Arasındaki "Kapı". Tümülüslere İlişkin Bir Anımsatma. *Anadolu/Anatolia* (38), 1-16.

Bonogofsky, M. (2018, Mayıs-Haziran). Neolitik Kafatası Kültü. *Aktüel Arkeoloji, Ölüm ve Ötesi*, 28-35.

Boz, B., & Hager, L. (2013). Living Above the Dead: Intramural Burial Practices at Çatalhöyük. *Humans and Landscapes of Çatalhöyük: Reports from the 2000-2008 Seasons*(8), 413-140.

Burcu, E., & Akalın, E. (2008). Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar. *Türkiyat Araştırmaları*(8), 39.

Burcu, E., & Akalın, E. (2008). Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 29-54.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi (Cilt 24). (1986). İstanbul: Milliyet.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi 17. (1986). İstanbul: Milliyet.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986).

Ceylan, E. "Ölü Bir Adamın İzini Sürdüm Bir Siperde": Büyük Savaş'ta Ölümün Coğrafyası, MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2017; 1 (16): 300-341

*Civelek, A. (2001). Tralleis Nekropolisi Buluntulari Işığında Helenistik ve Roma Dönemi Seramiği. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Doktor*a Tezi.

Civelek, A. (2001). *Tralleis Nekropolü Buluntuları Işığında Helenistik ve Roma Dönemi Seramiği.* İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Collon, D. (1987). *First Impressions Cylinder Seals in the Ancient Near East.* London: British Museum Publications.

Çevik, N. (1999). Hayat Ağacı'nın Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi. *Anadolu Araştırmaları*(15), 335-367.

Çevik, N. (2000). *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Baımevi.

Çevik, N. (2000). *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri.* Ankara: Türk Tarik Kurumu Basımevi.

Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı.* İzmir.

Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı.* İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.

Çilingiroğlu, A. (1997). *Urartu Krallığı, Tarihi ve Sanatı,.* İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.

Çokay, S. (1996). *Antik Çağda Aydınlatma Araçları ve Perge Pişmiş Toprak Kandilleri.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Dede, M. G. (2014). *Anadolu'da Bulunmuş Eski Tunç Çağ'ına Ait Silindir ve Damga Mühürler.* Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Dickerson, M. (2018). *A'dan Z'ye sanat tarihi : tarihöncesinden postmodern zamanlara görsel sanatlar.* İstanbul: Say yayınları.

Durgun, P. (2018, Mayıs-Haziran). Hitit Ölü Gömme Geleneklerinin Yerel Anadolu Kökenleri. *Aktüel Arkeoloji*, 44-51.

Durgun, P. (2018, Mayıs-Haziran). Hitit Ölü Gömme Geleneklerinin Yerel Anadolu Kökenleri. *Aktüel Arkeoloji*, 44-51.

Durgun, P. (2019). Erken Tunç Çağı Batı ve Orta Anadolu'da Yerleşim Dışı Mezarlıkların Ortaya Çıkışı. A. M. Büyükkarakaya, & E. B. Aksoy içinde, *Memento Mori Ölüm ve Ölüm Uygulamaları* (s. 315-339). İstanbul: Ege Yayınları.

Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi.* İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 3). (1997). Yem Yayın.

Efendioğlu, T. (2009). Helenizm ve Roma Çağları Likyası'nda Yerel Kültler. *ULUSLARARASI GENÇ BİLİMCİLER BULUŞMASI I:Anadolu Akdenizi Sempozyumu:Sempozyum Bildirileri* (s. 109). İstanbul: Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araşt›rma Enstitüsü.

Ekici, F. D. (2018). Fayyum Portreleri. *Sanat Dergisi* (22), 59-68.

Ekinbaş, Ö. (2018). *MÖ 3. Bin de Orta Fırat Havzasında Ölü Gömme Uygulamaları Işığında Kültür Bölgeleri, Toplum Yapısı ve İnanç Analizi.* Kocaeli.

Elliade, M. (2017). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1* (Cilt 1). (A. Berktay, Çev.) İstanbul: Alfa.

Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü.* Bilim ve Sanat.

Emre, K. (1969). Altıntepe Urartu Seramiği. *Belleten XXXlll/131*, 291-201.

Enginer, G. (1997). *Kurban.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Enginer, G. (1997). *Kurban.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ensert, H. K. (2012/2013). Eski Anadolu'da Müzik ve Günümüze Etkileri. *Çorum ve Kültür*, 31-49.

Erdoğan, N., & Deniz, M. (2014, Mayıs-Haziran). Aktaş Mevkii Nekropol Kazıları 2013. *Sempozyumu, 23. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları*, 171-187.

Erek, C. M. (2017). Direkli Mağarası Epi-paleolitik Dönem. *Seleucia VII, Olba Kazısı Serisi* (VII), 377.

Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü,* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Evren, A. (1985). *Tire ve Çevresinde Bulunan Pişmiş Toprak Lahitler.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü.* Hayalperest yayınevi.

Fırat, M. (2013). Isparta Müzesi Seramik Kolleksiyonu: Unguentaria. *Pisidia Araştırmaları Sempozyumu I*, 294-311.

Freud, S. (2019). *Yas ve Melankoli Tekinsiz Narsisizm Üzerine* (1. b.). (L. Uslu, Çev.) İzmir: Cem Yayınevi.

Galatalı, A. (1985). Eleştirim . *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, 93-99.

Gelen, M. (2015). *İskender Lahdi.* Muğla.

Genlik, Ö. (2012). *Yas Süreci Ve Yas Sürecindeki Kişilerin Depresyon Ve Ansiyete Düzeylerinin İncelenmesi.* İstanbul.

Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü.*

Gombrich, E. H. (2004). *Sanatın Öyküsü.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

GÜÇ, A. (2001). YAHUDİLİK'TE DEFİN VE SONRASINA AİT GELENEKLER. *T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 10*(1), 63-78.

Gülyaz, M. (1993). *Anadolu'da İ.Ö. II. Binde Hayvan Biçimli Libasyon Kapları.* Ankara: Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güney, A. (2014). *Anadolu'da Başlangıcından MÖ I. Binin Sonuna Kadar Hayvan Biçimli Damga Mühürler.* Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar* (3 b., Cilt 7). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hançerlioğlu, O. (2000). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar* (3 b., Cilt 5). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hasdağlı, S. M. (2019). *Eski Çağ'da Lahitler* . İstanbul: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.

Heeßel, N. P. (2002). *Pazuzu: archäologische und philologische Studien zu einem alt-orientalischen Dämon.* Leiden: Brill Styx.

Hodder, İ. (2005). Fiğürinler Üzerine Düşünmek. Ş. Aydıngül içinde, *Tunç Çağının Gizemli Kadınları.* İstanbul: YKY.

Hodder, I. (2006). Figürinler Hakkında Düşünmek. Ş. Şentürk içinde, *Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları* (s. 7-10). İstanbul: YKY.

Hökelekli, H. (1991). Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3*(1), 151-165.

Hürmüzlü, B. (2007, Mayıs). Pisidia'da "Gömü Geleneklerinin" Işığında Kültürler Arası İlişkiler. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (15), 1-22.

İlhan, S. (1999). *Anadolu'da Seramik Ritonlar.* Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ingman, T., & Özbal, R. (2019). Ölüm Arkeolojisinde Kuramsal Yaklaşımlar. A. M. Büyükkarakaya, & E. Aksoy içinde, *Momento Mori Ölüm ve Ölüm Uygulamaları* (s. 63-90). İstanbul: Ege Yayınları.

İskender, K. (1997). Töre Resmi. A. Gevgilili, D. Hasol, & B. Özer içinde, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (s. 1813-1814). İstanbul: Yem Yayın.

Kahya, Ö. (2013). *Sümerce Metinlere Göre Eski Mezopotamya'da Öteki Dünya Anlayışı.* Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaçalı, B. (2018). Kent - Metropol Ekseninde Dönüşen Yaşamın Dönüşen Sanatı. *İdil Dergisi, 7*, 557-565.

Karadağ, M. (2011). *Klasik Arkeoloji Sözlüğü.* Ankara: Genesis kitap.

Karaman, K. (2010, Mayıs). Ritüellerin Toplumsal Etkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (21), 227-236.

Kasapoğlu, H. (2012). Heykelcik ve Figürinler. *Parion 1997-2009 Yılları Yüzey Araştırmaları, Kazı ve Restorasyon Çalışmaları*, 177-192.

Kerrigan, M. (2018). *Ölümün Tarihi.* (S. Erduman, Çev.) İstanbul: Paris Yayınları.

Koçak, Ö., Bilgin, M., & Küçükbezci, H. (2019). *MÖ II. Binyılda Afyonkarahisar ve Çevresi Kültürleri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kodaş, E. (2019). Yakındoğu Neolitiğinin Yaşayan Yüzleri: Sıvalı Kafatasları. A. M. Büyükkarakaya, & E. B. Aksoy içinde, *Momento Mori: Ölüm ve Ölüm Uygulamaları* (s. 273-300). İstanbul: Ege Yayınları.

Kolonkaya-Bostancı, N. (2019). Paleotik Çağ'da Ölüm ve Sembolizm. A. M. Büyükkarakaya, & E. B. Aksoy içinde, *Momento Mori/ Ömlüm ve Ölüm Uygulamaları* (s. 189-215). İstanbul: Ege Yayınları.

Konyar, E. (2018, Mayıs-Haziran). Urartu'da Ölü Gömme. *Aktüel Arkeoloji*, 62-70.

Korkut, T., & Özdemir, B. (2019). Tlos Antik Kenti Kaya Mezarları Cephe Düzenlemeleri. *Anadolu / Anatolia*, 223-241.

Kramer, S. (1980). The Death of Dumuzi: A New Sumerian Version. *Anatolian Studies, 30*, 5-13.

Kramer, S. N. (2001). *Sümer Mitolojisi.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kucur, D. (2013). *Anadolu'da Dairesel Kesitli Pişmiş Toprak Lahitler.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Kurap, G. (2009). *Ainos Pişmiş Toprak Lahitleri: Tanımlama, Koruma ve Onarım Çalışmaları.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Taşınabilir Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

KURU, A. Ş. (2017). Danse Macabre ve Femme Fatale'de Ölüm Düşüncesi ve Görsel Temsilleri.

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lichter, C. (2018, Mayıs-Haziran). Antik Dönemde Anadolu'da Ölüm. *Aktüel Arkeoloji Ölüm ve Ötesi*, 16-27.

Liefkes, R., Young, H., Demirsar, B., Sağnak, A., & Adıgüzel, H. (2009). *Dünya Seramiğinin Başyapıtları.* İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.

Lloyd, S., & Mellaart, J. (1965). *Beycesultan V Pottery.* London.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü.* (O. Akınhay, & D. Kömürcü, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mithen, S. (1999). *Aklın Tarih Öncesi.* Ankara: Dost Kitabevi.

Ozan, M. (2011). Geçiş Ritüelleri ve Halk masalları. *Millî Folklor*(91), 72-84.

Ökse, T. (1993). *Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Önal, M. (2017). *Urfa-Edessa Mozaikleri.*

Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları .* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Önkal, H. (1977). *Anadolu Selçuklu Türbeleri.* Erzurum: A.Ü. İslami İlimler Fakültesi.

Önuçak, A. (2009). *Tarihöncesi Dönemden Ortaçağa Farklılaşan Ölüm İmgesi.* Sakarya: T.C. Sakarya Üniversiitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Örnek, S. V. (1962). İlkellerde Dinsel Temel Kavramlara Genel Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 20*(3-4), 255-261.

Öz, C. (2014). *Silifke Müzesinde Bulunan Pişmiş Toprak Kandiller.* Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Özbudun, S. (1997). *Ayinden Törene.* İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

Özer, E. (2014, 02-06 Haziran). Aizanoi Kazısı 2013 Yılı Çalışmaları. *36. Kazı Sonuçları Toplantısı, 3.*

Özer, E. (2016). Aizanoi'dan Horozlu Mezar. *Art-Sanat, 5,* 1-24.

Özer, E. (2018, Mayıs Haziran). Aizanoi Ölü Gömme Adetleri. *Aktüel Arkeoloji,* 92-99.

Özgüç, N. (1958). Kaniş Karumunda Ib Katı Mühürleri. *Belleten XXII*(85), 7-11.

Özgüç, N. (1965). *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özgüç, T. (1959). *Kültepe Kaniş 2.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özgüç, T. (2005). *Kültepe Kanis/Nesa.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özterzi, S. (2011). *Anadolu'da Neolitik ve Kalkolitik Dönemdeki Mezar Tiplerinin ve Ölü Gömme Geleneklerinin Sosyokültürel Açıdan Değerlendirilmesi.* Ankara: TC Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropolojibilim Dalı.

Poo, M.-c. (2011). Preparation for the Afterlife in Ancient China. A. Olberding, & P. Ivanhoe içinde, *Mortality in Traditional Chinese Thought* (s. 13-36). State Univesity of New York Press.

Qiangong, L. (2018). *Çin Sanatı.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Saltuk, S. (1993). *Arkeoloji Sözlüğü.* İstanbul: İnkılap.

Saltuk, S. (1993). *Arkeoloji Sözlüğü.* İstanbul: İnkılap.

Seeher, j. (1991, 25-29 Mayıs). Demircihüyük Nekropol Kazısı. *XIV Kazı Sonuçları Toplantısı*, 365-370.

Sevin, V. (1986). Urartu Mezar Mimarisine Yeni Katkılar. *Anadolu Araştırmaları 10*, 329-340.

Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi.* Der Yayınları.

Sevin, V. (2003). *Eski Anadolu ve Trakya Başlangıçından Pers Egemenliğine Kadar* .

Sevinç, F. (2007). *Hititlerde Ölülere ve Yeraltı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar.* Ankara: Ankara Üniversitesi ,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarik Anabilim Dalı, Doktora Tezi.

Sezer, T. (1992). *Resim Sanatının Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şahin, G. K. (2008). *Assos Arkaik, Klasik, Helenistik Dönem Kandilleri.* Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Şahin, M. (2018). Apollonia Nekroplü Kurtarma Kazıları 2016-2017 Mezar Tipleri Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*(7/4), 2788-2812.

Şirin, O. A. (2017, Aralık). Amisos'ta Lahit Mezar Geleneği. *Uluslararası Amisos Dergisi, 2*(3), 86-126.

Tanhan, F., & Arı İnci, F. (2009). *Prof. Dr. Üstün Dökmen'in Önsözüyle Ölüm Eğitimi.* Ankara: Pagem Akademi.

Tanhan, F., & Arı, F. (Aralık 2006). Üniversite Öğrencilerinin Ölüme Verdikleri Anlam ve Öğrenim Gördükleri Program Açısından Ölüm Kaygısı Düzeyleri. *Eğitim Fakültesi Dergisi, III*(II), 34-43.

Tarhan, M. T. (2007). Tarhan 2007: Urartu Urnelerindeki Ruh Deliklerinin Sayısal Gizemi. G. Umurtak, Ş. Dönmez, & A. Yurtsever içinde, *Refik Duru'ya Armağan/Studies ın Honour of Refik Duru* (s. 259-264). İstanbul: Ege Yayınları.

Taşkın, S. (1970-71). Anadolu Selçukluları'nda Çinili Lahitler. *Sanat Tarihi Yıllığı, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yayınları*.

TDK. (2019). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı

Tekçam, T. (2007). *Arkeoloji Sözlüğü.* İstanbul: Alfa Yayınları.

Thompson, H. (1934). *Two Centuries of Hellenistic Pottery.* New Jersey.

Timur, M. (1987, Ağustos-Eylül). Anadolu'da Seramiğin Doğuşu. *Antika Aylık Dergisi*.

Topuz, H. (1992). *Kara Afrika Sanatı.* İstanbul: Ant Yayınları.

Tulunay, E. T. (2007). Nif (Olympos) Dağı Kazı ve Araştırma Projesi: 2006 yılı kazısı. *KST 29, Cilt 3*, 79-98.

Turani, A. (2013). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkcan, A. U. (1999). *Neolitik Dönem Çatal Höyük Damga Mühürleri ve Benzeri Buluntular*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Türkcan, A. U. (2006). Çatalhöyük Damga Mühürleri. E. I. Hodder içinde, *Topraktan Sonsuzluğa Çatalhöyük* (s. 45-49). İstanbul: YKY.

Türkteki, S. Ü., & Hürmüzlü, B. (2007). *Sadberk Hanım Koleksiyonu Eski Çağ'da İçki ve Sunu Kapları.* İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi.

Uçankuş, H. T. (2002). *Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın Ülkesi Phrygia (Kültür Rehberi)*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uğurlu, E. (2000). Lykia Bölgesi Ölü Gömme Adetleri Üzerine Genel Bir Bakış. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 1*(2), 359-388.

Uhri, A. (2014). *Anadolu'da Ölümün Tarih Öncesi Bir Geleneğin Oluşum Süreçleri* (2. baskı b.). İstanbul: Ege Yayınları.

Uludağ, K. (1998, Mart-Nisan). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. *Türkiye'de Sanat*, 36-38.

Yaşar, A. (2010). *Milet Müzesinde Bulunan Helenistik ve Roma Dönemi Unguentariumlar*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Yiğit, H. (2007). *Çanakkale Müzesi Calvert Koleksiyonu'nda Saklanan Boyunlu Lekythoslar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Yiğitpaşa, D. (2011). Van/Altıntepe Urartu Nekropolü Sunu Kapları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 111-154.

Yıldırım, T. (2009). *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Eski Anadolu Uygarlıkları Tunç Çağları.* T.C Kültür Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.

Yıldız, V. (2016). Akhisar Arkeoloji Müzesinde Bulunan Unguentariumlar. *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 14*(1).

Yılmaz, D. (2006). Erken Tunç Çağı'nda Güneydoğu Anadolu'da Oda Mezar Geleneği. *Anadolu, 31*, 57-69.

Zara, A. (2011). Kayıplar, Yas Tepkileri ve Yas Süreci. A. Zara içinde, *Yaşadıkça Psikolojik Sorunlar ve Başa Çıkma Yolları.* İmge Kitabevi.

Zorlu, F. (2009). *Urartu Ölü Gömme Adetleri.* Konya.

Zoroğlu, L. (1994). *Kelenderis I.* Ankara: Dönmez Ofset Basımevi.

İnternet Kaynakları

http-1: ölüm; https://sozluk.gov.tr/ , Erişim Tarihi: 29.01.2020

http-2: yas; https://sozluk.gov.tr/ , Erişim Tarihi: 10.02.2020

http-3: sosyoloji; https://sozluk.gov.tr/ , Erişim Tarihi: 15.02.2020

http-4: Psalm, 56:8,
http://bible.oremus.org/?passage=Psalms+56:8%E2%80%9356:8&version=nrsv ,
Erişim Tarihi: 15.02.2021

Http-5: https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/ai-weiwei-porselene-dair ,
Erişim Tarihi: 14.06.2021

http-6: https://www.theartshesees.com/blog/korean-ceramic-artist-lee-yun-hee-porcelain-imaginings , Erişim Tarihi: 08.03.2021

http-7: http://www.jeannequinnstudio.com/bio.html , Erişim Tarihi: 10.03.2021

http-8: https://www.denverpost.com/2016/05/05/martha-russos-amazing-ceramics-life-death-and-things-in-between/ , Erişim Tarihi:12.03.2021