118451-32

ANADOLU'DA BAŞLANGICINDAN CUMHURİYET DÖNEMİNE SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Ayhan TAŞKIRAN

Eskişehir, 1996

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANADOLU'DA BAŞLANGICINDAN CUMHURİYET DÖNEMİ'NE SERAMİK RESİM İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYHAN TAŞKIRAN

ESKİŞEHİR
1996

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖZET

Anadolu, insanlığın ilk ve en eski yerleşim yerlerinden biridir. Gerek coğrafi nedenlerden, gerekse stratejik nedenlerden dolayı Anadolu toprakları, çağlar boyunca değişik kültürlerin odak noktası olmuş ve bu özelliğini hiç yitirmemiştir.

Anadolu'da kurulan uygarlıklar her alanda birbirini etkilemişlerdir. Bu etkileşimlerin belki de en önemlisi sanat ve kültür alış-verişi alanında olmuştur. Bunun sonucunda Anadolu'da çok zengin bir kültür potası oluşmuştur. Her kültür kendine has karakter özelliklerini korurken; kendinden öncekilerden izler taşımış ve kendinden sonra gelecek kültürlere zemin hazırlamıştır.

Dönemler, kültürler değişse de; bütün çağlarda seramik ve resim kültürlerin hayatında değişmez iki öğe olmuştur.

Her toplum kendi inançlarına, ihtiyaçlarına göre seramik ve resim üretmiş; anlamların, biçimlerin farklılık göstermesine rağmen, işlevler hep aynı kalmıştır.

Daha Paleolitik Çağ'da resim yapmaya başlayan insan, Neolitik Çağ'da seramik üretmeye başlamış, zamanla bu ikisini birleştirerek yeni bir anlatım dili geliştirmiştir.

Tarih öncesi çağlarda başlayan seramik-resim birlikteliği günümüzde de sanatçıların değişik yorum ve çalışmalarıyla devam etmektedir.

SUMMARY

Anatolia, as a settlement, is one of the earliest and the ancient earth piece of mankind. In periods of time, Anatolia was happened to be the meeting-point of different cultures because of its geographical and strategical position and did never loose this peculiarity.

The civilizations that was founded at Anatolia affected each other in all areas and this interactions between them mostly happened in the area of art and culture. For this, Anatolia became a rich cultural bady. While every culture has preserued its special characteristic properties, they were affected by the cultures before them and they affect the cultures after them by preparing a rich background.

Although the periods and cultures was various, ceramics and painting have been two elements in the cultural life of people in all ages: Every community made ceramics and painting towards their belief and necessity. Although the meaning and forms was varied from each other the functions of them remained the same.

Briefly, human started to make painting in the Paleclitic age and made ceramics in the Neolitic age, and by the time they had uneted these two artistic fodrms for creating a new sort of expressing style.

The unity of ceramics and painting that had started in the pre-historic ages, still continues at these times with in different commentaries of the artistics.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET .....
SUMMARY .....
ÖZGEÇMİŞ .....
İÇİNDEKİLER .....
ÖNSÖZ .....
RESİMLER LİSTESİ .....
GİRİŞ .....

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİĞİN VE RESMİN TARİHÇESİNE GENEL BİR BAKIŞ VE GENEL OLARAK SERAMİK-RESİM KARŞILAŞTIRMASI

Birinci Kısım

SERAMİĞİN VE RESMİN TANIMI, TARİHÇESİ VE GENEL OLARAK SERAMİK-RESİM KARŞILAŞTIRMASI

1. SERAMİK NEDİR? SERAMİĞİN TARİHÇESİ.....
   I. SERAMİĞİN TANIMI .....
   II. SERAMİĞİN TARİHÇESİ .....
2. RESİM NEDİR? RESMİN TARİHÇESİ .....
   I. RESMİN TANIMI .....
   II. RESMİN TARİHÇESİ .....
3. SERAMİK-RESİM KARŞILAŞTIRMASI .....

Sayfa

İKİNCİ BÖLÜM

ANADOLU'DA BAŞLANGICINDAN CUMHURİYET DÖNEMİNE SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİNE TOPLU BİR BAKIŞ

Birinci Kısım

ANADOLU'DA TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

1. PALEOLİTİK ÇAĞ .....
   I. PALEOLİTİK ÇAĞ MAĞARA RESİMLERİNİN İNCELENMESİ .....
   II. PALEOLİTİK ÇAĞ YONTU VE KABARTMA ÖRNEKLERİ .....
2. NEOLİTİK ÇAĞ .....
   I. ÇATALHÖYÜK DUVAR RESİMLERİ .....
   II. ÇATALHÖYÜK'TE DİN .....
   III. NEOLİTİK ÇAĞ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
3. KALKOLİTİK ÇAĞ .....
   I. HACILAR'DA DİN .....
   II. KALKOLİTİK ÇAĞ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
4. TUNÇ ÇAĞI .....
   I. TUNÇ ÇAĞINDA DİN .....
   II. TUNÇ ÇAĞI SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....

Sayfa

İkinci Kısım

ANADOLU'DA TARİH ÇAĞLARI VE
SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

1. ASUR TİCARET KOLONİLERİ ÇAĞI .....
I. ASUR TİCARET KOLONİLERİ ÇAĞINDA
SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
2. HİTİTLER .....
I. ESKİ HİTİT VE HİTİT İMPARATORLUĞU ÇAĞI .....
II. GEÇ HİTİT İMPARATORLUĞU .....
III. HİTİTLERDE DİN .....
IV. HİTİT DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
3. FRİG UYGARLIĞI .....
I. FRİG SERAMİĞİ .....
II. FRİG DİNİ .....
III. FRİG DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
4. URARTULAR .....
I. URARTU SERAMİĞİ .....
II. URARTU RESİM SANATI .....
III. URARTU DİNİ .....
IV. URARTU DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
5. LYDİA UYGARLIĞI .....
I. LYDİA SERAMİKLERİ .....
II. LYDİA'LILARDA DİN .....
III. LYDİA DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
6. EGE UYGARLIKLARI (GİRİT-MİKEN) .....
I. GİRİT .....
I.a. Girit'in Neolitik Kültürü .....
I.b. Üçüncü Binyıl Girit Seramikleri .....

Sayfa

I.c.M.Ö. 1700'den Sonraki Girit Seramikleri .....
I.d. Girit Resmi .....
II. MİKEN .....
II.a. Miken Seramiği .....
II.b. Miken Resmi .....
III. GİRİT VE MİKEN'DE DİN .....
IV. GİRİT VE MİKEN'DE SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ ...
7. ANADOLU'DA YUNAN DÖNEMİ .....
I. GEOMETRİK DÖNEM .....
II. ORİENTALİST (DOĞU ETKİLİ ÜSLUPLAR) ÇAĞI ...
III. ARKAİK DÖNEM .....
IV. KLASİK DÖNEM .....
V. HELLENİSTİK DÖNEM .....
VI. YUNAN DİNİ .....
VII. YUNAN VAZO RESİMLERİ .....
VIII. YUNAN DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
8. ROMA DÖNEMİ .....
I. ROMA SERAMİĞİ .....
II. ROMA RESİM SANATI .....
III. ROMA DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
9. BİZANS DÖNEMİ .....
I. BİZANS SERAMİĞİ .....
II. BİZANS RESİM SANATI .....
III. HIRİSTİYANLIK VE TASVİR .....
IV. BİZANS DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
10. SELÇUKLU BEYLİKLER DÖNEMİ .....
I. ÇİNİ SANATI .....
II. ÇİNİ TEKNİKLERİ .....

Sayfa

III. KUBADABAD SARAYI ÇİNİLERİ .....
IV. SELÇUKLU SERAMİK SANATI .....
V. SELÇUKLU BEYLİKLER DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....
11. OSMANLI DÖNEMİ .....
I. MİLET TİPİ SERAMİKLER .....
II. MAVİ-BEYAZ SERAMİKLER .....
III. İNCE DEKORLU MAVİ-BEYAZ SERAMİKLER .....
IV. TÜRK İSLAM MİNYATÜR SANATI VE İSLAM SANATININ KAYNAKLARI .....
V. OSMANLI MİNYATÜR SANATI .....
VI. İSLAMDA TASVİR YASAĞI .....
VII. ANADOLU HALK RESİMLERİ .....
VIII. MİNYATÜRLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ .....
IX. OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI (MİMARİDE) .....
X. OSMANLI DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ .....

İKİNCİ BÖLÜM

Üçüncü Kısım

SONUÇ .....

KAYNAKÇA .....

ÖNSÖZ

"Anadolu'da başlangıcından Cumhuriyet dönemine Seramik-resim ilişkisi" konulu Yüksek Lisans Tezimin amacı; seramiğin ve resmin tarihine inip, ortaya çıkış nedenlerini, tarihi kronoloji içinde seramik-resim ilişkisinin çağlara, kültürlere göre ne gibi benzerlikler ve değişiklikler gösterdiğini, toplumların inanç düzeyinde üstlendikleri rolü yansıtırken, dini inançların genel anlamda sanata etkilerini vermek; aynı zamanda kendi içinde resmi ve seramiği nasıl etkilediğini, seramik-resim ilişkisine etkilerini gözden geçirirken, gelecekte bu ilişkinin boyutlarının ne olabileceği konusundaki sorulara az da olsa ışık tutabilmek doğrultusundadır.

Çalışmalarımda bana yardımcı olan Yüksek Lisans tezinin danışmanı sayın hocam Yrd.Doç.Dr.Bilgehan Uzuner'e ve yardımı geçen herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Eskişehir, Nisan 1996

Ayhan Taşkıran

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Lascaux duvar resimlerinden, Fransa 5
Resim 2. Les Trois Fre'res Mağarası duvar resimlerinden, Fransa 7
Resim 3. Anadolu kaya resmi örneği, Cilo Dağı, M.Ö. 12 000 9
Resim 4. Paleolitik döneme ait av araçları 11
Resim 5. Yaralı bizon resmi, Niaux Mağarası duvar resimlerinden, Fransa 12
Resim 6. Bizonlar, Niaux Mağarası duvar resimlerinden, Fransa 13
Resim 7. Okçuların savaşı, Casterlen Mağarası duvar resimlerinden, İspanya 14
Resim 8. Semboller ve motiflerin yer aldığı duvar resmi, Lascaux Mağarası, Fransa 15
Resim 9. Kilden bizon kabartmaları, Tuc d'Audoubert Mağarası, Fransa 17
Resim 10. Paleolitik döneme ait boynuz ve kemik üzerine yapılmış kabartma örnekleri, Mas d'Azih, Fransa 18
Resim 11. Paleoltik Çağa ait Bereket Tanrıçaları 19
Resim 12. Çatal Höyük VI. tabakasında bulunmuş perdahlı kaplar 22
Resim 13a. Çatal Höyük duvar resimlerinden, cesetleri yiyen akbabalar 23
Resim 13b. Çatal Höyük duvar resimlerinden, boğa ve insan figürleri 25
Resim 14. Ana tanrıça heykelciği, Çatal Höyük 26
Resim 15 Çatal Höyükten boğa başlarıyla süslü kutsal mekan içi 27
Resim 16. Kalkolatik Çağ seramik örnekleri 31
Resim 17. Çekik, badem gözlü insan formlu kap, hacılar 32
Resim 18. Çocuk taşıyan ve leoparlı Ana Tanrıça heykelleri, Hacılar 33
Resim 19a. Madeni kapları taklit eden Tunç Çağı seramikleri 36
Resim 19b. Ticaret kolonileri dönemi, gaga ağızlı kaplar 39
Resim 20. Asur Ticaret Kolonileri dönemine ait seramik örnekleri 40

Sayfa

Resim 21a. Koloni çağına ait Riton 41
Resim 21b. Hititlere ait dinsel alem (Güneş Kursu) 45
Resim 22a. Hititlere ait gaga ağızlı testi 46
Resim 22b. Hititlere ait kabartmalı vazo örneği, İnandıktepe amforası 49
Resim 23. Hitilere ait seramik örneği, Bitik kült amforası 51
Resim 24. Hitit Gök Tanrısının sembolü boğa heykelleri.... 53
Resim 25. Fryglere ait geometrik süslü ördek biçiminde ve hayvan figürleriyle süslü kap 56
Resim 26. Fryg vazosu 57
Resim 27. Sağ: Fryg seramikleri, Sol: Fryg Ana Tanrıçası 58
Resim 28. Kabartmalı Urartu çömleği 62
Resim 29. Urartu duvar resimleri 63
Resim 30. Urartu duvar resimlerinden, Tanrı Hadi 65
Resim 31. Lydia seramikleri 68
Resim 32. Sağ: Figür dekorlu lydia kabı, Sol: Lydia kaplarında görülen figürler 69
Resim 33. Girit'in Neolitik dönmine ait idol (üst), ve kap (alt) 73
Resim 34. Sol: Girit'e ait idol, Sağ: Anadolu'ya ait idol 74
Resim 35. Bitkiler ve deniz canlılıarıyla süslü Girit vazoları 76
Resim 36a. Girit fresklerinden, "Zambaklı Prens" 79
Resim 36b. Girit fresklerinden, kadınlar 80
Resim 37. Miken seramikleri 82
Resim 38. Miken fresklerinden, Sağ: domuz avı, Sol: Savaş arabasında kadınlar 83
Resim 39. Sağ: Kadın figürlü Miken freski, Sol: Savaşçılarla süslü Miken kabı 84
Resim 40. "Yılanlı Tanrıça" olarak bilinen heykelcik 85
Resim 41. Geometrik dönem kapları 89
Resim 42. Geometrik döneme ait iki resim örneği 90
Resim 43. Bir ölü törenini gösteren geometrik vazo resmi 91
Resim 44 Geometrik döneme ait Dplyon vazosu 92
Resim 45. Orientalist dönem seramikleri 93
Resim 46. Arkaik dönem kapları 94
Resim 47. Siyah figürlü tabak 95
Resim 48. "Askere giden genç", klasik dönem vazosu 97

Sayfa

Resim 49. Klasik dönem seramikleri 98
Resim 50. Hellenistik dönem seramikleri 99
Resim 51. Spor konulu Yunan vazo resmi, Koşucular 103
Resim 52. Tiyatro konulu Yunan vazo resmi 103
Resim 53. Roma dönemi seramikleri 107
Resim 54. Liman manzaralı Roma resmi 110
Resim 55. Roma portre resminden örnekler 111
Resim 56. Roma mozaik örneği 112
Resim 57. Bizans seramikleri 116
Resim 58. Kuş figürlü Bizans seramiği 117
Resim 59. Bisans mozaik örneği 119
Resim 60. Bizans minyatür resim örneği 121
Resim 61. Kubadabad Sarayı, çinilerinden örnekler 131
Resim 61a. 1. Çini, elinde nar tutan figür,
Kubadabad Sarayı 133
Resim62. 2. Çini Kucağında hayvan taşıyan figür,
Kubadabad Sarayı 134
Resim 63. 3. Çini Kucağında hayvan taşıyan figür,
Kubadabad Sarayı 135
Resim 64. 4.. Çini Kucağında hayvan taşıyan figür,
Kubadabad Sarayı 136
Resim 65. Üzerindeki, Sultan Aleaddin Keykubad'ın
portresi olduğu sanılan çini,
Kubadabad Sarayı 137
Resim 66. Sultan Aleaddin Keykubad portreli çini,
Kubadabad Sarayı 138
Resim 67. Ellerinde balık tutan, figürlü çini,
Kubadabad Sarayı 139
Resim 68. Balık motifli çini,
Kubadabad Sarayı 140
Resim 69. Selçuklu seramikleri 142
Resim 70. Osmanlı dönemi duvar çinilerinden,
Topkapı Sarayı 146
Resim 71. Milet işi seramikler 148
Resim 72. Balık figürlü Milet seramikleri 149
Resim 73. Mavi-beyaz seramikler 151
Resim 74. İnce dekorlu mavi-beyaz tabak 153
Resim 75. Gemi tasvirli İznik tabağı 154
Resim 76. Üst: Haliç işi kase
Orta: Şam işi tabaklar
Alt: Rodos işi tabak 155
Resim 77. Osmanlı minyatür resim örneği 159

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

Sayfa

Resim 78. Anadolu halk resmi,. cin tasviri 163
Resim 79. Anadolu halk resmi, bolluk tılsımı 164

GİRİŞ

Herşeyin kökenleri çok eskilere dayanıyor. Bu gün bilimin ışığında, geçmiş uygarlıklar hakkında elimizde varolan bilgiler bunu gösteriyor. Fakat bu köklerin dayandığı noktalar ve ortaya çıkış nedenleri bilinenin aksine çok farklı kaynaklar olabilir. Geçmişin paleolitik çağ çağ kültürlerinin aydınlığa kavuşturulmasında, günümüzün ilkel topluluklarının merkez olarak alınıp bir çözüme ulaşması yöntemi, acaba ne derece sağlıklı sonuçlara götürebilir bizleri?

Neden, her ne olursa olsun; ister insanda var olan yaratma dürtüsünün bir sonucu, ister bilinmeyene karşı duyulan merak ve korkunun getirdiği bir tavır, geçmişin bir yerinde; karanlık bir mağaranın duvarına çizilen o ilk resmin önemi insanlık tarihi için hiç kuşkusuz tartışılamaz. Bizler bugün genetik, kültürel ve diğer tüm sahip olduğumuz değerler, geçmişin mirasçılarıyız.

Eski kültürler incelendiğinde görünen o ki, dinsel inançların, mitosların toplumların sosyal yaşantılarında olduğu kadar, özellikle sanat ve kültür alanlarındaki gelişmelerinde çok büyük bir etken oluşturmaktadır. Bu nedenle bir toplumun ya da bir dönemin sanat eserlerini incelerken o, toplumun veya dönemin inanç sistemini gözden geçirmenin önemi kaçınılmaz oluyor. Yani "din-sanat, mitoloji-sanat ilişkisi" perspektifinden bakarak sanat eserlerini yorumlamak gibi bir gereklilik doğuyor.

Bugün elimizde olan bilimsel verilere göre, insanlığın yerleşik hayata geçişiyle, seramikle tanışması aynı dönemlere rastlamaktadır. Doğaya karşı ilk önemli mücadelelerin verildiği ve ilk buluşların yapıldığı da yine bu dönemde görülür. Nitekim önceleri mağaralarda yaşayan insan, bu dönemde yerleşik hayata geçmiş, kendi barınaklarını yapmaya başlamış, bazı bitki ve hayvanları evcilleştirerek ilk tarımsal faaliyetlere girmenin yanısıra, insanlık tarihi için önemli bir buluş olan ateşi de bu dönemde keşfetmiştir. Bu yeni sosyal durumların getirdiği değişiklikler inançlara da yansımış, gerek günlük ihtiyaçların giderilmesinde, gerekse dinsel inançların yerine getirilmesinde seramiğin önemi artmıştır. Önceleri mağara duvarlarına yapılan resimler, zamanla seramiklerin üzerine yapılmaya başlanmış, yüzyıllar boyunca toplumların hayatında çok önemli bir ihtiyaca cevap verecek seramik-resim birlikteliği oluşmuştur.

Anadolu'da kurulan değişik uygarlıklarda seramik-resim ilişkisi zaman zaman uç noktalarda gelişme göstermiş, zaman zaman da önemini yitirip gerilemesine rağmen, bu birliktelik günümüze dek kalmayı başarmıştır.

Ayhan Taşkıran

BİRİNCİ BÖLÜM

SERAMİĞİN VE RESMİN TARİHÇESİNE GENEL BİR BAKIŞ VE SERAMİK-RESİM KARŞILAŞTIRMASI

Birinci Kısım

SERAMİĞİN VE RESMİN TANIMI, TARİHÇESİ VE SERAMİK-RESİM KARŞILAŞTIRMASI

1. SERAMİK NEDİR? SERAMİĞİN TARİHÇESİ

I. SERAMİĞİN TANIMI

Seramik için kullanılan çeşitli tanımlamalar vardır.

Geleneksel anlatım dilinde "Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir"[1] diye tanımlanır.

Seramik sözlük anlamıyla; "kilden yapılan, çini, tabak, çanak, kâse, fincan, testi, vazo ... gibi şeylere genel olarak "seramik"

[1] ARCASOY, Ateş; **Seramik teknolojisi**, Marmara Üni.Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı Yayınları, No. 2, İstanbul, 1983, s. 1.

denir."[2] şeklinde tanımlanmaktadır.

Seramiğin bir başka tanımlaması ise şöyledir:

"Hammaddesi kil olup elde, kalıpta ya da tornada biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her tür eşyanın genel adı."[3]

Bugün seramik denilince, anorganik materyallerin müteşekkil masselerin şekillendirilmesi, sırlanması ve pişirilmesi prosesleri yoluyla sert mamul imalatına ait bilim, teknoloji ve sanat anlaşılır.[4]

Endüstriyel seramik ve sanat seramiği olarak iki dalda üretilen "seramik", gerek günlük ihtiyaç malzemeleri yapımında, gerekse sanatsal malzeme olarak ciddi bir önem taşır.

II. SERAMİĞİN TARİHÇESİ

Seramiğin ilk ne zaman kullanıldığı tam olarak bilinmese de, arkeolojik kazılar sonucu elde edilen verilerden ilk olarak Neolitik Çağ'da ortaya çıktığı sanılmaktadır.

Kuşkusuz insanlar ilk çömlek yapmağa başlamadan önce toprağı başka amaçlarla, örneğin; barınak yapımında kullanmışlardır. renkli toprakları boya maddesi olarak mağaraların duvar resimlerinde görüyoruz. bereket simgesi ve dinsel inançlarla ilgili küçük tapınç

---

2 Seramik; Hayat Ans. Hayat Yayınları, C. V, 1969, s. 2839.

3 SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur; **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 213.

4 SÜMER, Güner; **Seramik Sanayii El Kitabı**, T.C.Anadolu Üniversitesi Yayınları, No. 308, Eskişehir, 1988, s. 1.

figürlerini de topraktan yaparlardı.

Bunlar yalnızca süs değildi, önemli işlevleri de vardı. Zamanla, göçebe kavimler yerleşikleşip depolama kaplarına gereksinme arttıkça; toprak, kap kacak yapımında kullanıldı.

Bilinen en eski çömlekler Anadolu'dan gelir. Elle biçimlendirilen bu çanak ve testilerin üzerlerine fırınlamadan sonra atak geometrik bezemeler boyanmıştır. M.Ö. 6000 yıllarına tarihlenen bu çömleklerin ince yapısı, bu yörede çömlekçiliğin çoktan yerleşmiş bir gelenek olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak daha eski yapıtlar hakkında henüz bilgi yoktur.[5]

Seramik, insanoğlunun yerleşik hayata geçtikten sonra, günlük ihtiyaçları karşılayacak kap kacak gereksiniminden ortaya çıktığı için, bugün geçmiş dönemlere ait seramik bulguların çoğunluğunu bu kaplar oluşturur.

2. RESİM NEDİR? RESMİN TARİHÇESİ

I. RESMİN TANIMI

Resmin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir. İnsanla başlayan ve insanla birlikte gelişimini sürdüren resim, tarihi süreç içinde incelendiğinde, kendinden ziyade insanlığın gelişim, değişim yönlerini belgeler bir nitelik gösterir.

---

5 Seramiki Seramik ve Çömlekçilik; Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 6-7.

Herşey 20.000 yıldan daha da önceki tarihlerde, Paleolitik insanların yaşadıkları mağaraların duvarlarına at, öküz, ceylan resimleri çizmeleriyle başladı.[6]

İnsanla doğdu insanla gelişti ... İnsan, daha söz söylemeyi bile öğrenmeden korkularını, dileklerini resim yoluyla anlatıyordu.[7]

Resim sözcüğü, herhangi bir yüzey üzerinde bir nesneyi renkli veya siyah boyalarla canlandıran çizgileri belirler. Teknik bir tamamlamaya göre ise resim, iki boyutlu niteliğine rağmen, çeşitli yöntemlerle derinlik ve hareket izlenimi vermesi sağlanmış herhangi bir yüzey demektir. Bu derinlik ve hareket, üç boyutlulğun dışında, daha çok psikolojik nitelikte bir izlenimdir. İster açık ister koyu renk olsun; en basit bir leke, iki rengin en sade biçimde yanyana getirilmesi, düzlemlerde bir "ilerleme" veya "gerileme" kanısı yaratır.

Resmin üç temel öğesi yüzey, derinlik ve harekettir. Bu üç öğe arasındaki değer dengesi resim tarihi boyunca aynı kalmamış; bir öğeden bir başkasına kaymıştır.[8]

İngilizce Icon kelimesi Yunancada "eikon" kelimesinden üretilmiştir. Anlamı da insanın gizli imajı veya resimdir. imajın varlığı ile zihinde gelişen taslak, bir yüzeye saplanır. İkonik işareti ise herhangi bir şekilde kendi gibi tasvir ettiği şeyin benzeridir diye tanımlanır.[9]

---

6 PARRANON, JOSÉM, **Çizim ve Resim Sanat**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.

7 GÜVEMLİ, Zahir; **Resim Sanatı ve Türk Resmi**, Ak Yayınları, Sanat Kitapları Serisi: 11, İstanbul, 1987, s. 5-6.

8 Resim; Cumhuriyet Ans, **Örneklerle Resim Sanatı**, Arkın Kitabevi, İstanbul, s. 5.

9 AKAY, Bahattin; **Resim Sanatı**, Doğuş Matbaası, Ankara, s. 5.

Resim için söylenmiş diğer tanımlamalar ise şöyledir:

1. Her tür iki boyutlu beti, 2. Bir yüzey üzerinde oluşturulmuş her tür iki boyutlu kompozisyon. Kendini oluşturan betilerin bir düzlem üzerinde yer aldığı sanat yapıtı.[10]

II. RESMİN TARİHÇESİ

İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Mağaralarda ve dıştaki kaya yüzeyleri üzerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, insanın binlerce yıl önce fikirlerini nasıl ifade ettiğini bize oldukça iyi gösteriyor, ama konuştuğu hakkında bilgi vermiyor. Tarih öncesi insanın çizgiyle anlattığı düşünceleri çağdaş düşünceyle yorumlamak pek de kolay bir iş değil. Bilinen bir şey varsa, tarihöncesi resimlerin, bugünkü anlamda -yalnız kendi resimsel gerçeklerini anlatan- resimler olmadıklarıdır. Bu resimler mağara duvarlarını süslemekten öte amaçlara yönelmişlerdi. Hayatın doğaya ve doğadaki yaratıklara karşı çetin bir savaş anlamını taşıdığı çağlarda, bu resimler o savaşın bir parçası ve insana olağan üstü büyüsel güç sağladığına inanılan birer araçtılar. Bunlar doğaya, hayvanlara egemen olmanın birer sembolü, avın şanslı geçmesini sağlayan birer tılsımdılar.

İspanya ve Fransa'da bulunan ve duvarlarında Paleolitik çağlardan kalma resimler olan mağaralar ya toplantı amacıyla kullanılmış, ya da komünhayatı yaşayan bütün bir köy halkını içlerinde barındırmışlardı. Paleolitik insanın Afrika'daki ilkel Buşman kabileleri gibi kaya yüzeylerindeki üst üste oyuklarda ya da Avustralya Buşmanları gibi yalın barınaklarda yaşadıkları da tahmin ediliyor.

---

10 SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur; a.g.e., s. 201.

Avrupa'da rastlantı sonucu bulunan Paleolitik mağaralardan en eskisinin Fransa'daki Lascaux mağarası olduğu ve buradaki en eski yerleşimin 40.000 yıl öncesine kadar gittiği ileri sürülür.[11]

Lascaux avcılık çağı tapınağının odalarında -"Paleolitiğin Sistine Caphel'i olarak adlandırılmıştır"- ilahi deneyim Chertres veya Vitakandaki gibi insan biçimleriyle (antropomorfik) değil fakat hayvan biçimiyle (theriomorfik) yansıtılmıştır. Başın üstünde, noktalı tavanlarda harika sıçrayışlı boğalar vardır ve duvarlar koca mağarayı mutlu bir av alanına çeviren hayvan görüntüleriyle doludur. Suda yüzdüğü anlaşılan erkek geyik sürüsü; tüylü, iri yarı cinsinden midilli sürüsü, hamile dişileriyle hareket ve canlılık dolu; Avrupa'da binlerce yıldır görülmeyen bizon türü.[12]



RESİM 1 Lascaux duvar resimlerinden, Fransa

11 TANSUĞ, Sezer; **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 20.

12 CAMPBELL, Joseph; (Çev. Kudret Emiroğlu); **İlkel Mitoloji**, İmge Kitabevi, Ankara, 1992, s. 322.

Paleolitik dönem mağaralarından olan ve İspanya'da ötekilerden önce bulunan Altamira mağarasının tarihçesi, 12-20.000 yıl öncelerine uzanmaktadır. Fransa'daki Les Trois Fre'res mağarası da resimleri bakımından büyük önem taşıyor. Bu mağaralardaki resimlerde şaşılacak bir desen ve renek ustalığı görülmektedir. bu ustalık Tarihöncesi insanın avcılık tekniklerinin gelişmesine paralel üstün bir gözlem yeteneğine kavuştuğunu gösterir.[13]



RESİM 2 Les Trois Fre'res Mağarası duvar resimlerinden, Fransa

13 TANSUĞ, Sezer; **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 20.

Öte yandan özellikle Lascaux'daki yapıtlar gibi tarihöncesi resim sanatının örnekleri, yalnızca rastlantıların veya yansıtmanın sonucu sayılamayacak ölçüde disiplinli ve amaçlanmış gözüken ürünlerdir.[14]

Kaya duvarlarını resimleyen sanatçılar hayvansal yağları sözgelişi balık yağı ile karıştırılmış renkli topraklar kullanmışlar, bitki özsularından ve sütten de yararlanmışlardı. Resimlerin konturlarını (sınır çizgilerini) kazıyarak ya da başka yöntemlerle çiziyorlar ve boyayı da elleriyle ya da bitkileri ezerek yaptıkları tamponlarla sürüyorlardı. Püskürtme yöntemiyle de boya kullandıklarını, bunun için içi boya doldurulmuş kemik parçalarından yararlandıkları anlaşılıyor.[15]

Anadolu'da Paleolitik çağa ait olduğu ileri sürülen bazı kaya resimleri Hakkari çevresindeki Cilo dağlarında bulunmuştur. Bazı buluntuların elde edildiği Antalya yöresindeki Karain Mağarasının da Tarihöncesine ait bilgiler konusunda yararlı olduğu söyleniyor.[16]

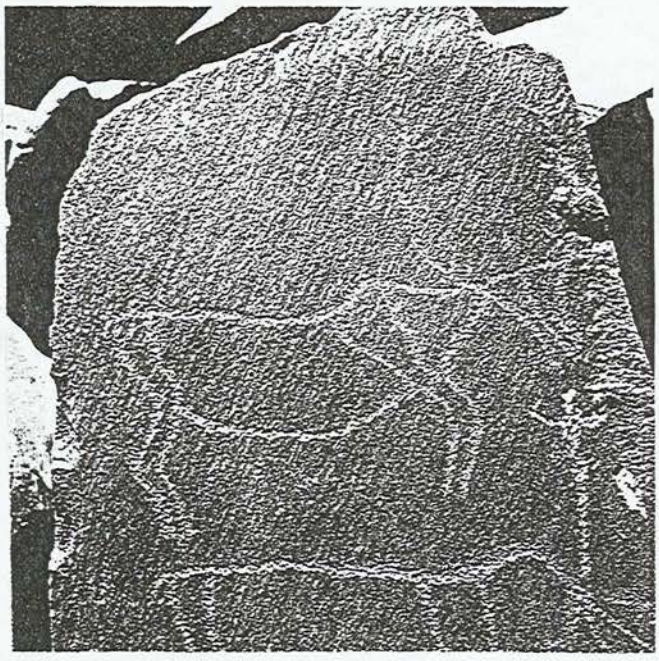
---

14 GOMBRICH, E.H., (Çev. Ahmet Cemal); **Sanat ve Yanılsama**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 115.

15 TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s. 21.

16 TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s. 21.

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane



RESİM 3 Anadolu kaya resmi örneği, Cilo Dağı, M.Ö. 12.000

3. SERAMİK-RESİM KARŞILAŞTIRMASI

Seramik ve resmin karşılaştırması yapılırken ikisi arasında olan ortak yönleri benzerlikler, çakışan noktalar ya da farklılıklar şu şekilde sıralanabilir:

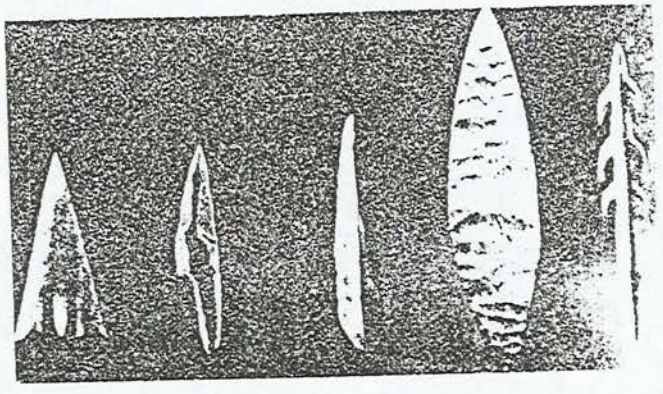
a. Tarih olarak resmin kökenleri daha eskilere dayanmaktadır. İnsanlar daha Paleolitik Çağ'da resim yaparken, seramik üretimi ise Neolitik Çağ'ın sonlarına doğru başlamıştır.
b. Ortaya çıkış nedenleri farklıdır. İlk resimler büğü amacıyla yapılırken, ilk seramikler ise günlük ihtiyaç malzemesi (çanak-çömlek) olarak üretilmişlerdir.
c. Resmin iki boyutluluğuna karşın seramik üç boyutlu bir özelliğe sahiptir. Yani resmi uygulamak için bir yüzeye ihtiyaç varken, seramiğin kendi yüzey ve hacim barındırır.

d. İkisinde de ilk üretim teknikleri ilkeldir ve elle şekillendirme yaygındır.
e. Zaman içinde seramiğin ve resmin ortak olarak kült malzemesi olarak kullanımı veya inançlara cevap verdiği görülür. Bununla birlikte ikisinin de ayrı ayrı veya birlikte dekoratif amaçlı kullanıldığı da görülür. Ayrıca seramik günlük kullanım malzemesi (kap- kaçak) olarak kullanımı ile resimden farklı bir işleve sahiptir.
f. Özellikle çarkın devreye girmesiyle seramikte seri üretim başlamıştır. Resimde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Yani ~~resimde~~ seramikte aynı kaptan seri olarak pek çok üretilirken, resimde her çalışmadan bir adet yapılmıştır.
g. Sanatçı tipleri olarak, seramik üreten kişiler "usta" sıfatıyla geri planda kalırken, resim yapan kişiler daha çok itibar görmüştür (özellikle Yunanda).
h. Resim, değişik dönemlerde dini inançlardan dolayı yapılmaması gibi bir yasakla karşılaşırken, seramik için böyle bir yasak söz konusu olmamıştır.

1. PALEOLİTİK ÇAĞ (İ.Ö. 600.000-8.000)

İlk insan topluluklarının yaşam düzenleri, avlanma ve yenilebilir bitkilerin derlenmesine dayanıyordu. Bunların barındıkları yerler de, mağaralar ve doğal etkilerden az da olsa korunmuş olan kaya sığınaklarıydı. Bu bakımdan, insanlar daha bereketli avlanma alanları buldukları zaman, oralara kolayca göç edebiliyor, yer değiştirebiliyorlardı; belirli bir mekan veya konutta yaşam alanları sınırlandırılmış değildi. Bu insanların bıraktıkları maddi kültür belgeleri, yani onlardan günümüze kadar gelebilmiş kalıntılar,

genellikle, çakmaktaşlarının yontulmasıyla biçimlendirilmiş baltalar, kesiciler, deliciler ve kazıyıcılar gibi aletler olduğundan, yarattıkları kültüre Eski Taş demek olan Paleolitik Çağ adı denilmektedir.[17]



RESİM 4 Paleolitik döneme ait av araçları

İnsanın medeniyet yolundaki ilk aşaması, ateşin keşfedilmesidir. Bu büyük keşfin Eski Taş Devri'nin daha başlangıçlarında, insanın alet kullanmaya başladığı zaman yapılmış olması gerektir. Alet olarak, taştan tek ya da iki taraflı el baltası, uzun yaprak biçiminde bıçaklarla çalışıyorlardı. Eski Taş Devri sonlarına doğru, kemikten iğneler, mızrak uçları da kullanılmıştır. Üçüncü Buzul Devri'nde, yeryüzünde ilk olarak heykel ve resim sanatı ortaya çıkmıştır.[18]

Anadolu'da Paleolitik kültüre Ankara çevresinde, Maraş ve Hatay bölgesinde, Orta Karadeniz'de, Trakya'da, Isparta ve Antalya bölgesinde nehir ve kıyı şekilleri ile mağaralarda tesadüf edilmiştir. Bu merkezlerden en önemlisi Antalya'nın 27 km kuzey-batısında, Şam dağının kalkerli, etekleri üzerinde bulunan Karain Mağarası'dır.[19]

---

17 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M., **Hititler Öncesinde Anadolu**, Anadolu Uyg.Ans., Görsel Yayınları, C. 1, 1982, s. 12.

18 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; **Anadolu Uygarlıkları**, Net Turistik Yayınları, İstanbul, 1989, s. 21.

19 ÖNDER, Mehmet; **Türkiye Müzeleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Doğuş Matbaacılık, Ankara, 1985, s. 19.

I. PALEOLİTİK ÇAĞ MAĞARA RESİMLERİNİN İNCELENMESİ

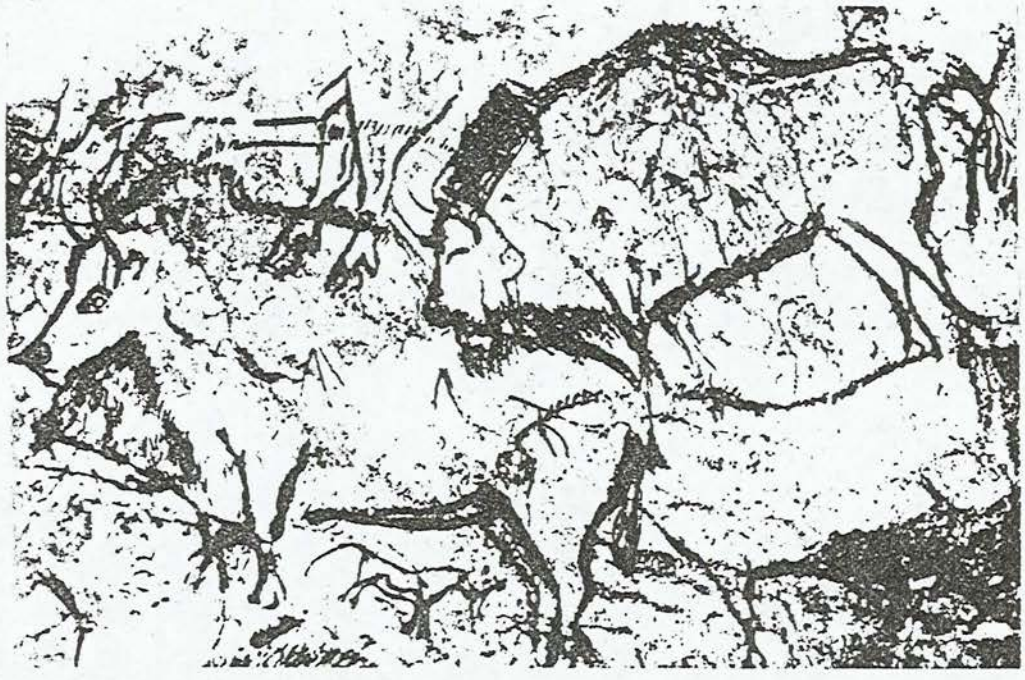
Paleolitik Çağ sanatından söz ederken, öncelikle burada amacın sanat yapmak ya da bir sanat nesnesi yaratmak değil, doğrudan doğruya bir büğü, bir tılsım amacıyla yapılan resimlerin kendilerinin de birer büğü malzemesi olduğu unutulmamalıdır.

Bu resimler, mağara duvarlarındaki çizgi ya da lekelerden veya resmi yapılan asıl varlıktan, öte bir anlam içeriyordu. Paleolitik Çağ insanı için resmi yapılan her neyse (boğa, bizon vb.) resmi yapan kişi tarafından onun sadece bedenine değil, ruhuna da sahip oluyordu. Daha doğrusu resmi yapan kişi, resmini yaptığı o şeyin sahibi ,hakimi sayılıyordu. Bu nedenle mağara duvarlarına yapılan hayvan resimlerinin çoğu avlanırken ve yaralı olarak yapılmıştır ki bundaki amaç, o hayvanın gücünü azaltmak, onu kontrol altına almaktır. Günümüzde halen dünyanın çeşitli yerlerinde var olan bu inanış, özellikle Afrika'nın pek çok kabilesinde "Kara Büğü" olarak uygulanıp sürdürülmektedir.



RESİM 5 Yaralı bizon resimi, Niaux Mağarası duvar resimlerinden, Fransa

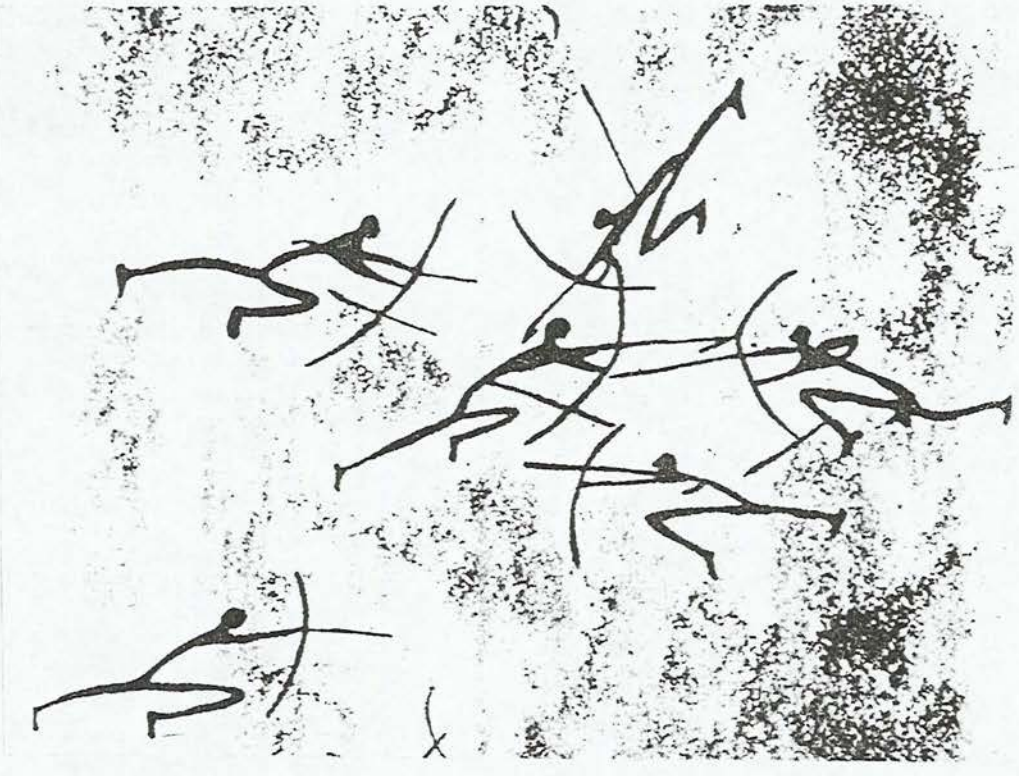
Mağara duvarlarına yapılan resimlerde, ilk dönemlere ait olanlar tamamen çizgiseldir. Burada bir kompozisyon fikri yoktur. Duvarda yer kalmadığından, var olan resimlerin üzerine yenileri yapılmıştır. Bunlar daha çok eskiz niteliğinde olan, ayrıntısız, son derece rahat bir çizgi karakteriyle çizilmiş, yalın resimlerdir. Bu çizgisel dönemin ardından, çizilen hayvanın tüm vücut biçiminin boyandığı bir dönem başlar. Bu resimlerde gözleme dayalı bir anlatım biçimi sezilmektedir. Resimleri yapan kişi, resmini yaptığı hayvanın anatomik özelliklerine dikkat ederek yapmağa çalışmıştır. Fakat buradaki bütün hayvanlar yandan görünür biçimde çizilmiştir. Bu özellik, figürleri yandan gösterme; daha sonra gelen insan toplulukları ve uygarlıklarda uzun süre devam etmiştir.



RESİM 6 Bizonlar, Niaux Mağarası duvar resimlerinden, Fransa

Bu dönemin ardından gelen resimlerde konu işlenmeye başlanmıştır. Av, savaş gibi konular işlenirken, önceki resimlerde çok

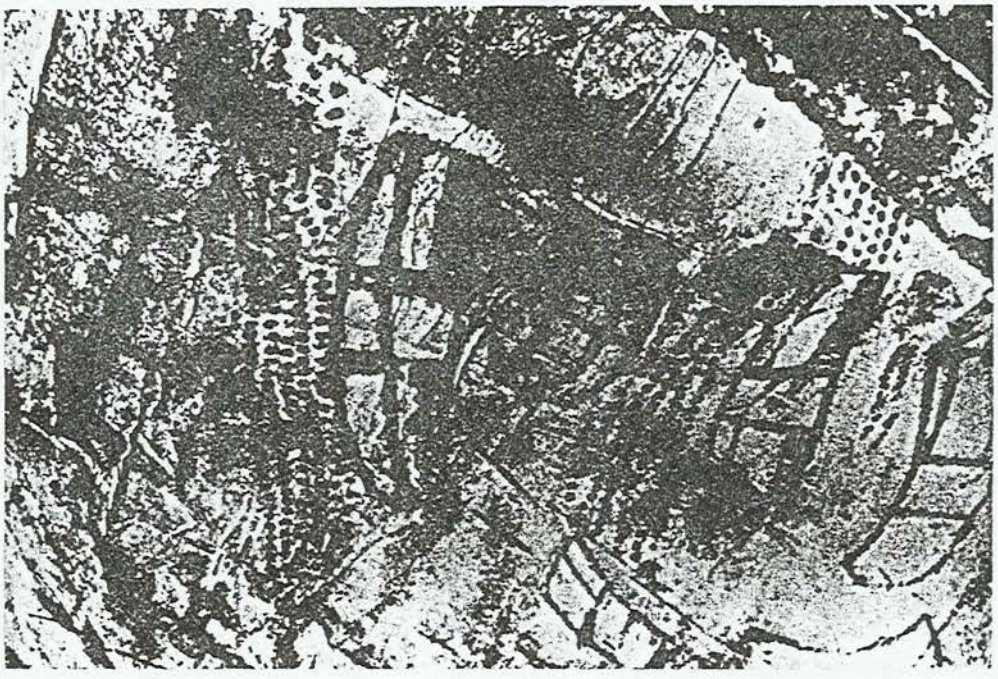
nadir görülen insan figürleri, bir silüet halinde de olsa yapılmaya başlanır. Buradan da, o dönem insanının kendinin farkına vardığı ve gözlemini kendi üzerinde yoğunlaştırdığı anlaşılmaktadır.



RESİM 7 Okçuların savaşı, Casterlen Mağarası Duvar resimlerinden, İspanya.

Mağara resimleri üretim olarak oldukça fazla yapılmıştır. Bunun nedeni de büğü görevi yapan bu resimlerin, her avın öncesi ya da sonrası yenilerinin yapılmamasıdır.

Bazen figürler arasında geometrik soyut biçimler, semboller ve el izleri yapılmış, bu motifler tek olabildiği gibi, tekrarlanarak bütün duvar yüzeyini kaplayan örnekler de vardır.



RESİM 8 Semboller ve mdtiflerin yer aldığı duvar resimi, Lascaux Mağarası, Fransa

Mağara resimleri, açık renkli duvar yüzeyini siyah, koyu kırmızı veya kahverengi kontür çizgileriyle yapılmışlardır. Çabuk solma özelliğinden dolayı sarı-kızıl gibi tonlar az kullanılmıştır.

Paleolitik Çağ mağara resimlerinin genel özellikleri şunlardır:

a. Yapım araçları büğü ve tılsımdır ve resimlerin kendileri de bu büğünün en önemli nesneleridir.
b. İşlevsel olarak, o dönem insanının inançlarına cevap veriyorlardı.
c. Mağara duvarlarına yapılmışlardır ve yapıldıkları yer ve yüzey özellikle seçilmiştir.
d. Kontür çizgileri kalın ya da ince çizgiler halinde siyah veya koyu kırmızı renklerle çizilmişlerdir.

e. Leke ya da boyama olarak, koyu renk kontür çizgisinden içeriye doğru açılan bir tonlama şeklinde bir yöntem olabildiği gibi, kontür çizgisi içine tek renk leke halinde boyama veya çok renkli boyama olarak da yapıldıkları görülür.
f. Boyamada renk olarak siyah, kırmızı, kahverengi gibi renkler yaygındır.
g. Ya tek figürlüdürler ya da gruplar halinde figürlerden oluşmuşlardır.
h. Figürler yandan çizilmişlerdir. Gözleme dayalı ve gerçekçi bir çizim anlayışı vardır.
ı. Çizgi karakteri olarak düz-akıcı bir çizgi görülür.
i. Av, savaş gibi konular işlenmiştir.
j. Perspektif yoktur.
k. Her avın öncesinde veya sonrasında yapıldıklarından, üretim olarak fazladırlar.

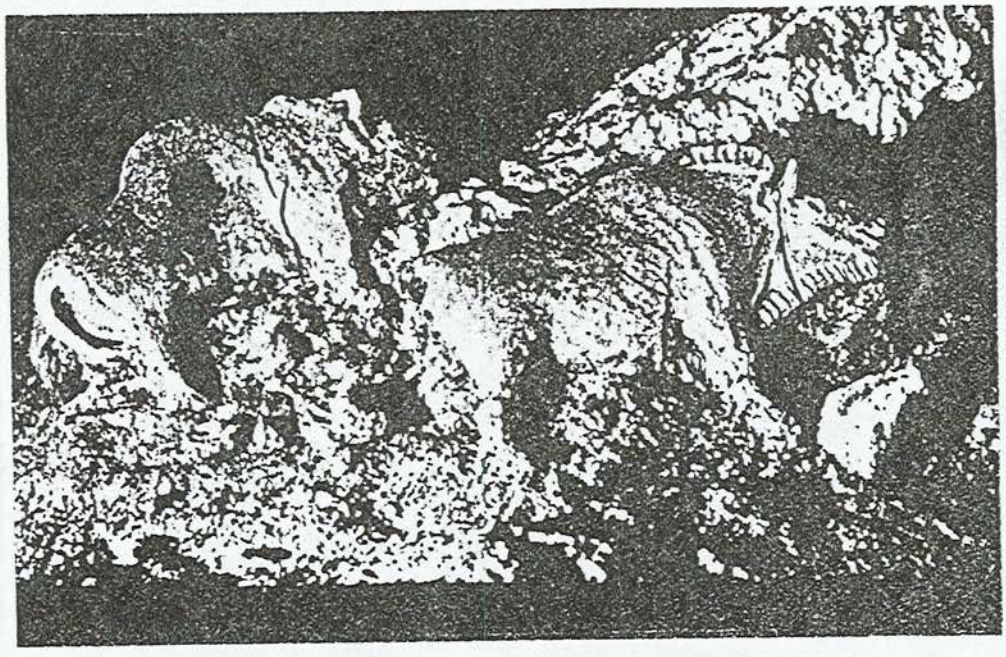
II. PALEOLİTİK ÇAĞ YONTU VE KABARTMA ÖRNEKLERİ

Paleolitik Çağ'ın sonlarına doğru mağara resimlerinin yanısıra, değişik malzemelerden (taş, kemik, kil vb.) yapılmış yontu ve kabartmalar görülür.

Paleolitik Çağ'ın sonlarına tarihlenen ilginç örnekler arasında yer alan Tuç d'Audoubert (Fransa) mağarasının duvarlarındaki kilden bizon bkabartmaları özellikle tekniği ve malzemesi bakımından dikkati çekmektedir.[20]

---

20 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; **Sanat Tarihi**, Tarih Öncesinden Bizansa, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1984, s. 28.

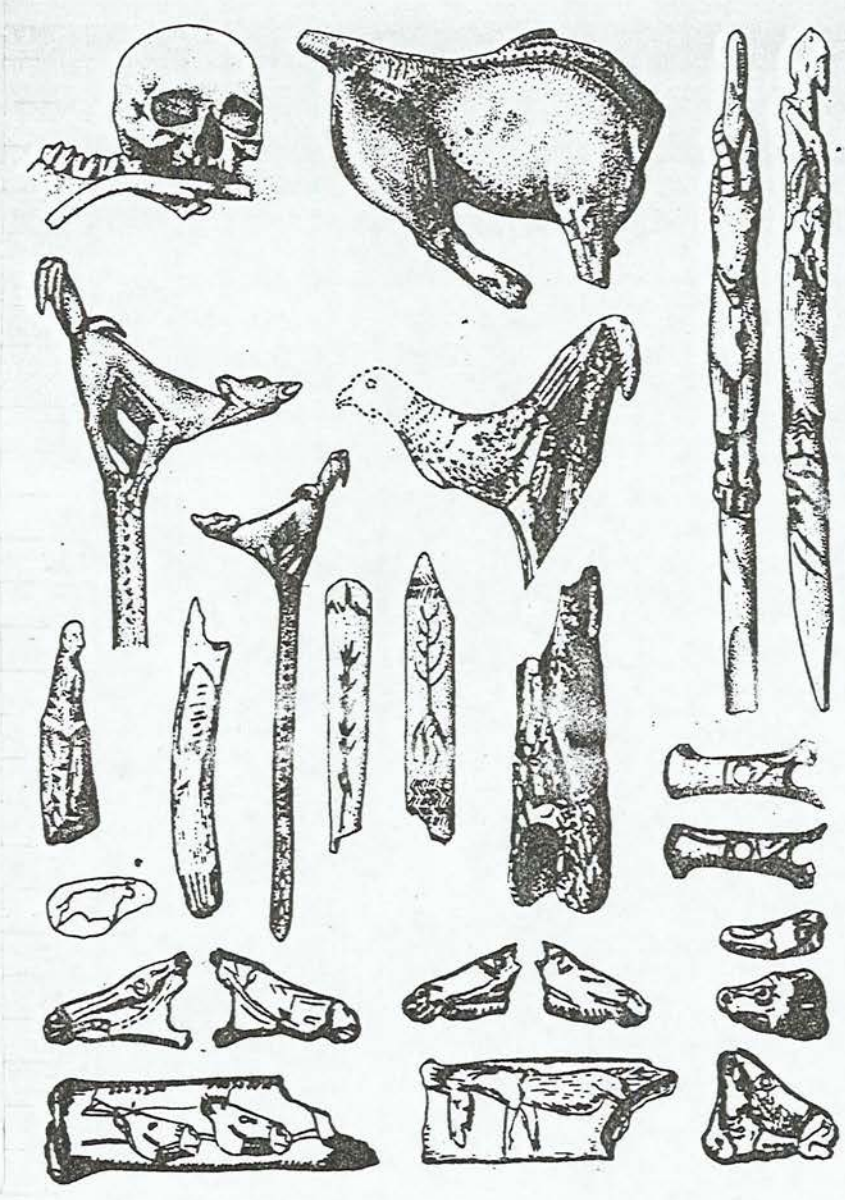


RESİM 9 Kilden bizon kabartmaları,Tuc d'Audoubert Mağarası, Fransa.

Pişmemiş kilden yapılan bu kabartma, insanoğlunun seramik-resim birlikteliği olarak ortaya koyduğu eserlerin ilk belirtilerinden sayılabilir.

Resimlerde olduğu gibi bu yontu ve kabartmalar da kült inancının bir parçası olarak yapılmışlardır.

Bunlar ya kemik, taş, boynuz, kil gibi malzemelerin, ya da figür dışında kalan parçalar kesilerek tek başlarına bırakılmışlardır.

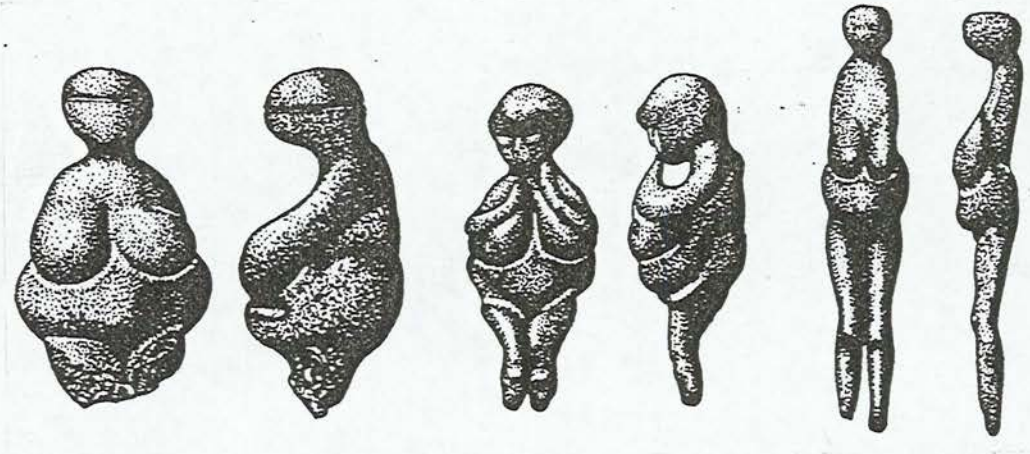


RESİM 10 Paleolitik döneme ait boynuz ve kemik üzerine yapılmış kabartma ve kazıma örnekleri, Mas d'Azih, Fransa.

Bu dönemde görülen bir diğer grup da, tam yontu halindeki kadın heykelcikleridir. Bu kadın heykelciklerinin ortak özellikleri şunlardır:

a. Ana Tanrıça kültürünün ilk örnekleri olan bu figürler (daha sonra gelen Anadolu kültürlerinde olduğu gibi) bereket tanrıçasını temsil ediyorlardı.
b. Figürler çıplak olarak yapılmış ve özellikle üremeyle ilgili organlar abartılmıştır. El, ayak gibi kısımlar ise özentisiz, adeta geçiştirilerek yapılmıştır.
c. Figürlerin çoğunda baş işlenmemiş veya yine bereketi simgeleyen sembollerle gösterilmiştir.

Paleolitik Çağ'da oluşan bu inanç ve kültür örnekleri, insanlığın zaman süreci içinde yaşadığı serüvenin temelini oluştururlar.



RESİM 11 Paleolitik çağa ait Bereket Tanrıçaları.

2. NEOLİTİK ÇAĞ (M.Ö.8.000-5.500)

Yaşam biçimindeki en köklü değişme kuşkusuz insanların besin üretmeye geçmeleri ile meydana gelmiştir. Yabani tahıl türlerinden elde edilen tohumların ekilmesiyle başlayan ve giderek gelişen tarıma paralel olarak bazı hayvanların evcilleştirilmesi sonucunda insanlar, besinlerini ürettikleri topraklara bağlanmaya mecbur kalmışlar ve böylece göçebelik devri sona ermiştir. Tarım toprakları daha çok ovalarda bulunduğundan, mağara ve kaya sığınaklarında yaşayıp, uzak tarlalarda çalışmanın zorluğu hemen anlaşılmış, bu ihtiyaç konut yapımı gereğini ortaya çıkarmıştır. Gerek besinlerin üretilmesi, gerek ilk yerleşik köy toplumlarının oluşması, insanlık tarihinde yeni bir çağın başlangıcıdır. Yeni Taş Devri anlamına gelen Neolitik Çağ bu yüzden bir devrim olarak nitelenmektedir.[21]

İnsanoğlu iki ayak üzerinde dolaşmaya başladığı, hatta bundan 40 bin yıl önce, aşağı yukarı bugünkü fiziksel yeteneklerine ulaştığı ve ateş yakmasını da öğrendiği halde uygar denilebilecek duruma ancak on bin yıl önce (M.Ö. 8000 sıralarında) yerleşik olduktan sonra erişmiştir.Yerleşik olmak insana mal ve zahire biriktirme olanaklarını sağladı. Dünyanın birçok yerinde bu çağdan kalma küçük yerleşmeler gün ışığına çıkarılmıştır. Bunlardan en ileri düzeyde olan dördü Anadolu'daki Çayönü, Hacılar, Çatalhöyük ve Köşk Höyük yerleşmeleridir.[22]

Çatalhöyük tümüyle kazılmadığı halde, ortaya çıkarılan kesim bu Neolitik merkezdeki yerleşim ve yaşam hakkında ayrıntılı bilgi

---

21 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 12.

22 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 21.

edinilmesine yeterli olmaktadır.

Çatalhöyük evleri bitişik olarak yapılmış ve dışa dönük yüzeylerine pencere veya kapı açılmamıştır.

Bu evlerin içindeki eşyalar, bize Neolitik devrin teknoloji ve ekonomisi hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Çanak-çömlek en eski katta daha az kullanılmaktayken daha sonraları yaygınlaşmıştır. Burada hemen söylememiz gerekir ki, Neolitik Çağ'da besin üretimine geçilmiş olmasına rağmen, ilk başlarda pişmiş toprak kaplar yapılması bilinmiyordu. Bu nedenle, Neolitik Çağ'ın bir evresi Akeramik dediğimiz çanak çömleksiz bir dönemdir ve Anadolu'da birkaç Neolitik merkezde bu evre saptanabilmiştir.[23]

Otuziki hektarlık alanıyla, Çatalhöyük hiç kuşkusuz Yakın Doğu'daki en büyük Neolitik yerleşimdir, fakat henüz bu büyük alanın yalnızca bir hektarını kaplayan kutsal alan kazılmıştır.

Çanak çömlek ilk olarak X-IX. tabakalarda (ve (Beldibi'ne dışsatımı yapılıyordu) ortaya çıkmıştır.

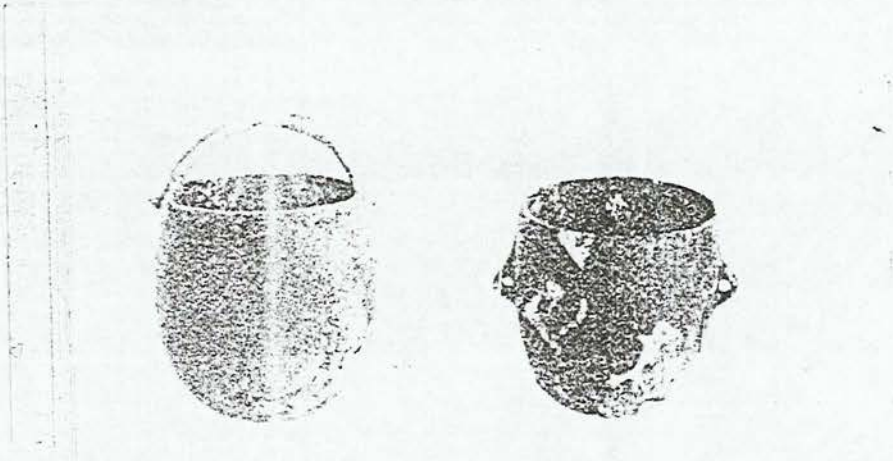
Fakat bu ilkel örnekler, üst Paleolitik evreden beri kullanılan tahta, kemik ve boynuz kaplarla veya sepet ve deri kaplarla yarışamamıştır.

Çatalhöyük'te yalnızca V-O tabakalarında gerçek çanak çömlek üretiliyordu. Fakat o zaman bile, tahta ve hasır kapların kalıplaşmış biçimleri yerleşmenin sonuna dek toprak kapların biçimlerinin çoğunluğunu etkilemiştir.

---

[23] DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 12-13.

Bunlar koyu perdahlı kaplardır, fakat Çatalhöyük'te koyu renk çoğunlukla yemek pişirmekte kullanılan kaplarla sınırlıdır ve V. tabakadan başlayarak deve tüyü kaplar ortaya çıkar (X. tabakadan başlayarak kırmızı çanak çömlek görülür). IV. tabakada çekici renklerle yapılmış benekler yaygındır ve ilk kırmızı boyalı çizgiler III. ve II. tabakalarda görülürse de oldukça enderdir.[24]



RESİM 12 Çatal Höyük VI. tabakasında bulunmuş perdahlı kaplar.

I. ÇATALHÖYÜK DUVAR RESİMLERİ

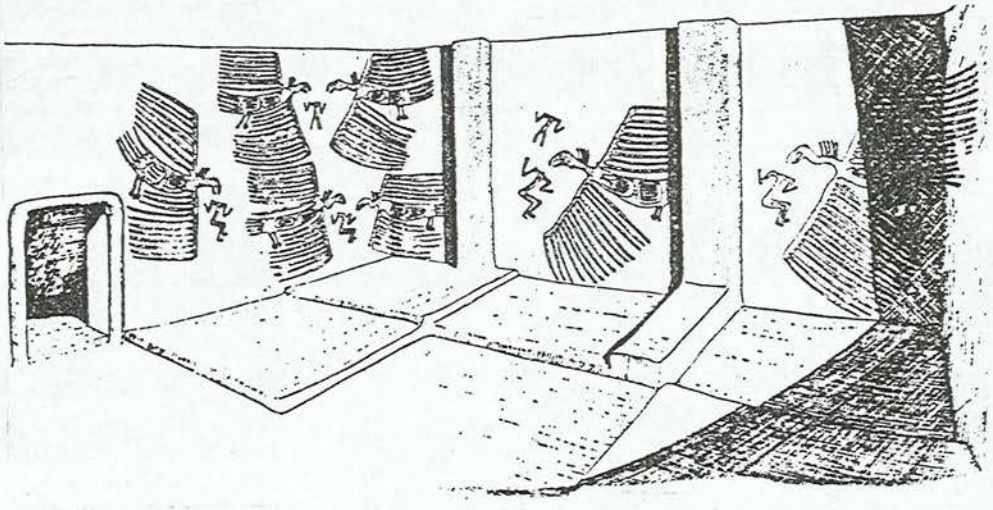
Duvar resimleri konu bakımından büyük bir değişiklik göstermektedirler. Bazıları sadece tek renkli kırmızı panolardan ibaretken, diğerleri geometrik tekstil motifleri ile bezenmiştir. Ayrıca ev biçimli bezemeler dikkati çekmektedir. Diğer yandan bazı duvar resimleri konuludur.[25]

---

24 MELLAART, James; (Çev. Bilgi Altınok), **Yakındoğu'nun En Eski Uygarlıkları**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1988, s. 75-79.

25 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 13.

VII. tabakada bulunan iki büyük tapınaktaki duvar resimlerinde başsız insan gövdelerini gagalayan dev akrabalar ve VIII. tabakadaki bir resimdeyse sapanla silahlanmış bir adamın bir cesedi iki siyah akbabaya karşı korumaya çalışması betimlenmiştir.[26]



RESİM 13 Çatal Höyük duvar resimlerinden, cesetleri yiyen akbabalar.

Bir resimde, saz ve hasırlardan yapılmış bir yapının altında insan başları ve insan bedenine ait parçalar tasvir edilmiştir. Birkaç duvar resmi ise hayvanların tuzağa düşürülerek yakalanmasını konu almıştır.

Tasvir edilen hayvanlar boğalar, yaban geyikleri, yaban domuzları, aslanlar ve ayılardır.

---

26 MELLAART, James; (Çev. Bilgi Altınok), a.g.e., s. 92.

Duvar resimleri beyaz badanalanmış ve perdahlanarak parlatılmış bir zemin üzerine yağ ile karıştırılarak elde edilen ve genellikle maden kökenli olan, kırmızı, sarı ve siyah renkli doğal boyalarla yapılmıştır.[27]

II. ÇATALHÖYÜK'TE DİN

Çatalhöyük'teki dokuz yapı katına yayılmış olan kırk tapınak veya kutsal alanın ortaya çıkarılması, neolitik dönemde Anadolu'da dine ilişkin ayrıcalıklı bir görünüm sergiler. Tapınakların plan ve yapıları konutlarla aynıdır. Bunlar yalnızca olağanüstü bezemeleri ve içerikleriyle ayırdedilirler.

Üstüste yapılmış tapınakların bulunduğu alt tabakalardaki örneklerden kültün sürekliliği anlaşılmaktaysa da bunun dışında kalan durumlar da vardır. Taş veya pişmiş topraktan grup heykellerinin yanısıra, adağına göre kabaca yapılmış oturan insan ve hayvan heykelcikler de bulunmuştur. Kült heykellerinin tapınakların içinde bulunmamasına karşın, ikinciler tapınakların dışında ve ender olarak da duvarlardaki çıkmalara yapılmıştı. Heykeller bizim Çatalhöyük'teki Neolitik toplulukça tapınılan tanrıları tanımamıza yardımcı olur. En önemli tanrı, genç bir kadın, doğum yapan bir anne ve yaşlı bir kadın olmak üzere üç ayrı aşamada betimlenen bir tanrıçadır.[28]

Tanrı Ana, daima çıplak olarak çeşitli şekillerde, yatmış, çömelmiş, uzanmış durumlarda ve özellikle doğum yapma sırasında

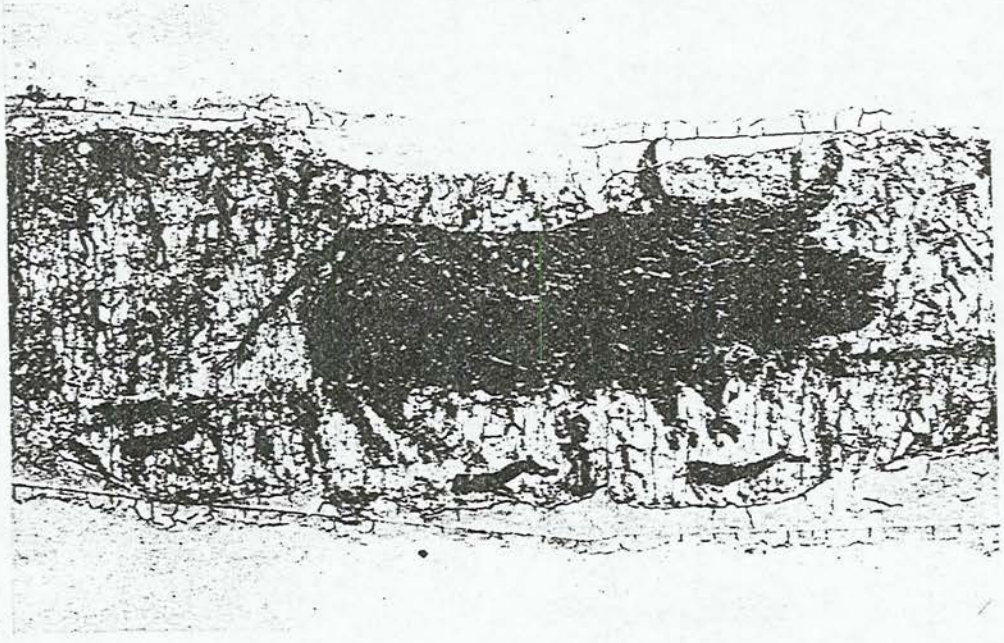
---

27 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 13.

28 MELLAART, James; Çev. Bilgi Altınok, a.g.e., s. 83-86.

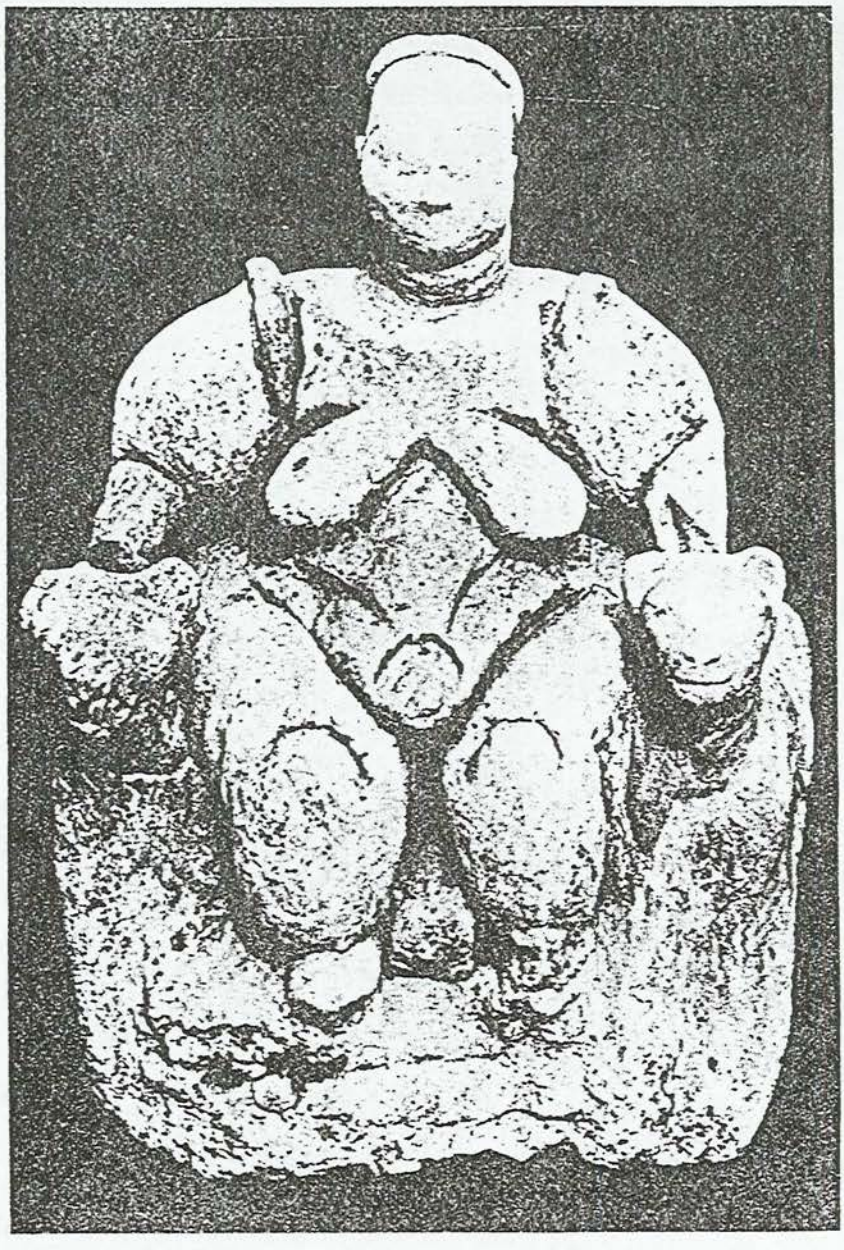
tasvir edilmiştir. tanrı Ana'nın doğum yapma haliyle sık sık tasvir edilmiş olması, ona, özellikle insanlığın devamlılığını sağlayan, bereket ve çoğalımın sembolü olarak tapınıldığını anlatmaktadır.

Doğum yapma sırasındaki Tanrı Ana'nın iki leopar arasında yer alması sonraları Hitit Devri'nden Roma Çağı bitimine kadar rastlayacağımız Kybele adlı tanrı kadının böylece ilk şekli ile M.Ö. 7 binde Orta Anadolu'nun güney bölgelerinde ortaya çıktığını anlatmaktadır.[29]



RESİM 13b- Çatal Höyük duvar resimlerinden, boğa ve insan figürleri.

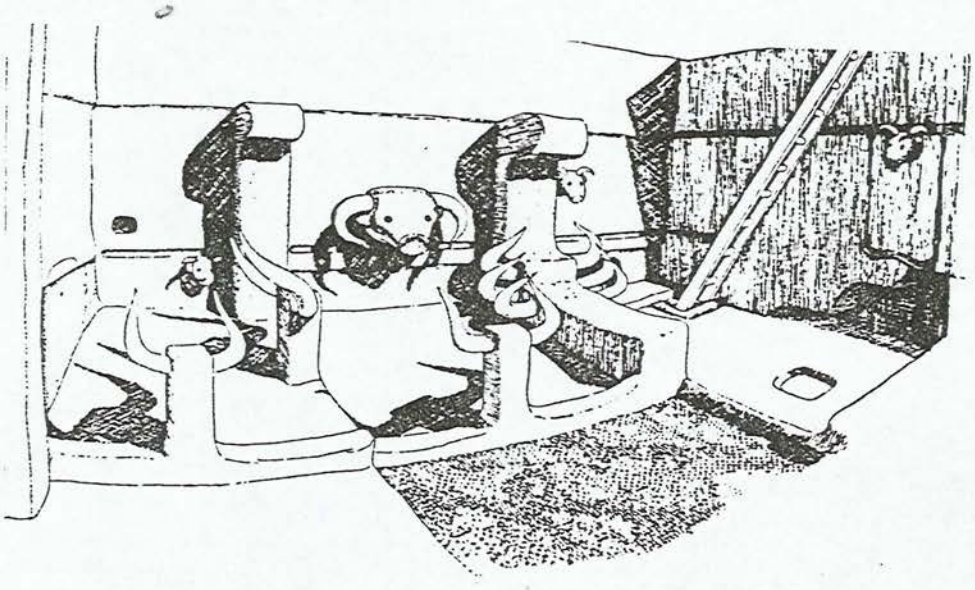
29 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 22.



RESİM 14 Ana Tanrıça heykelciği, Çatal Höyük

Kabartmalar iki tiptedir. Yüksek kabartmalar ve tam plastik olarak işlenmiş hayvan başları. Kabartmalarda erkek figürlerine rastlanmakla birlikte, bunların yerini yine plastik olarak işlenmiş

boğa başlarının tuttuğuna inanılmaktadır.[30]



RESİM 15 Çatal Höyük'ten boğa başlarıyla süslü mekan içi.

Böylece bu devirde tarımın başlaması ile boğalara tapma inancının ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Yeni Taş Devrinde olduğu gibi daha sonraki Anadolu için de öküz ve boğa, yalnız doğa gücünün ve çoğalımın bir sembolü değil, ayrıca toprağın sürülmesinde gördüğü büyük iş bakımından tarımın da başlıca etkeni idi.[31]

III. NEOLİTİK ÇAĞ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Paleolitik Çağ'ın ardından gelen Neolitik Çağ pek çok konuda ilkler çağıdır. İlk yerleşimler, ilk tarımsal faaliyetler, ilk seramik örnekleri hep bu dönemde başlamıştır. Bütün bunların en önemlisi, yerleşik düzene geçilmesidir.

---

30 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 13.

31 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 22.

İlk evreleri akeramiksiz (seramiksiz) olan neolitik Çağ'da sonraları ortaya çıkan seramiklerin genel özellikleri şöyledir:

a. Bu kapların yapılışında işlevsellik ön plandadır. Yerleşik düzene geçildikten sonra ortaya çıkan biriktirme, saklama ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla günlük kullanıma yönelik yapılmışlardır.
b. Kırmızı hamurdan yapılmışlardır.
c. Henüz çömlekçi çarkı olmadığı için elle şekillendirilmişlerdir.
d. Perdahlıdırlar ya da geç dönem örneklerinde dekor olarak benekler ve kırmızı çizgiler görülür.
e. Form olarak çok çeşitlilik yoktur ve Paleolitik Çağ'da kullanılan ahşah kapların form etkisindedirler.
f. "Riton" adı verilen hayvan biçimli kapların ilk örnekleri ortaya çıkmıştır.

Paleolitik Çağ'da görülen mağara duvarlarına yapılan resimler, Neolitik Çağ'da yerleşik düzene geçildikten sonra evlerin duvarlarında yeni teknikler ve yeni konularla kendini sürdürmüştür. Bunların en güzel örnekleri Çatalhöyük duvar resimleridir.

Bu resimlerin genel özelliklerini encelersek:

a. Büyüsel veya koruyucu işlevlerle yapılmışlardır ve genellikle ölü kültüne hizmet ederler.
b. Simgesel geometrik bezemelerin yanında çoğunlukla konuludurlar. Konular ölü kültünden ya da günlük yaşamdan alınmıştır.
c. Teknik olarak, beyaz badanalanmış ve perdahlanmış zemin

üzerine, yağ ile karıştırılarak oluşturulan maden kökenli boyalarla yapılmışlardır.

d. Renk olarak kırmızı, sarı ve siyah hakimdir, fakat düz kırmızı pano şeklinde resimler de vardır. Renklerin simgesel anlamları vardır. Erkek vücutları kırmızı, kadın vücutları beyazdır. Siyah ölümü simgelediği için resimlerdeki akbabalar siyahtır.

e. Doğa çıkışlı figürlerde stilizasyon vardır.

f. Düz, akıcı bir çizgi karakterinin yanında geometrik bir çizgi anlayışı görülür.

g. Figürlerin içi genelde tek renk leke halinde boyanmıştır.

3. KALKOLİTİK ÇAĞ (M.Ö. 5500-3000)

Avcılığın, tarımın öncelik kazanması sonucu etkinliğini kaybetmesiyle kalkolitik toplum yaşamında bazı değişimler ortaya çokmoştor. Örneğin erken Neolitik sonlarında azalmaya başlayan avlanma ile ilgili büyük duvar resimleri yapılmaz olmuş, erkek tasvirler azalarak, bereketlilik simgesi olan kadın figürleri artmış ve yaygınlaşmıştır.[32]

Bu çağın en önemli özelliği, ağaç, taş ve kemik aletlerin yanında madenin de kullanılmaya başlamış olmasıdır.

Madenin kullanılmaya başlaması ile insanlık için yeni olanaklar ve gelişmeler sağlanmış bulunmaktadır. Herkesin büyük ilgisini çeken bakırı elde edebilmek için karşılığında başka değerli maddeler ve seramik gibi mamul eşyayı değiştirme isteği ticareti doğurmuş, insan toplulukları arasındaki bu alışveriş istek listelerinin, envanter

32 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 14.

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

eşyasının tesbitini ve karşılıklı haberleşmeyi getirmiştir.[33]

Resim sanatı da duvarlara değil, boya bezekli pişmiş toprak kaplara çoğu kez geometrik motifler biçiminde uygulanmaktadır. Hacılar Erken Kalkolitik Çağ'ı keramiği, gerek biçim gerek bezeme yönünden aşılamaz bir düzeye ulaşmıştır.

Ancak, Mersin ve yine Konya bölgesindeki Can Hasan gibi yerleşmeler bir Orta Kalkolitik Çağ (yaklaşık İ.Ö. 4750-4000) gelişmesini sürdürmüştür. Çok renkli bezemeli, ince keramiğin ortaya çıkışı bu çağın özelliğidir. Pişmiş toprak figürün ve heykelciklerin yapımında bu çağda bir azalma olduğu da gözlenmektedir.

Geç kalkolitik Çağ'ı (İ.Ö.4000-3000) en iyi biçimde yansıtan merkez Denizli-Çivril yakınındaki, Büyük Menderes'in kaynağında bulunan Beycesultan'dır.

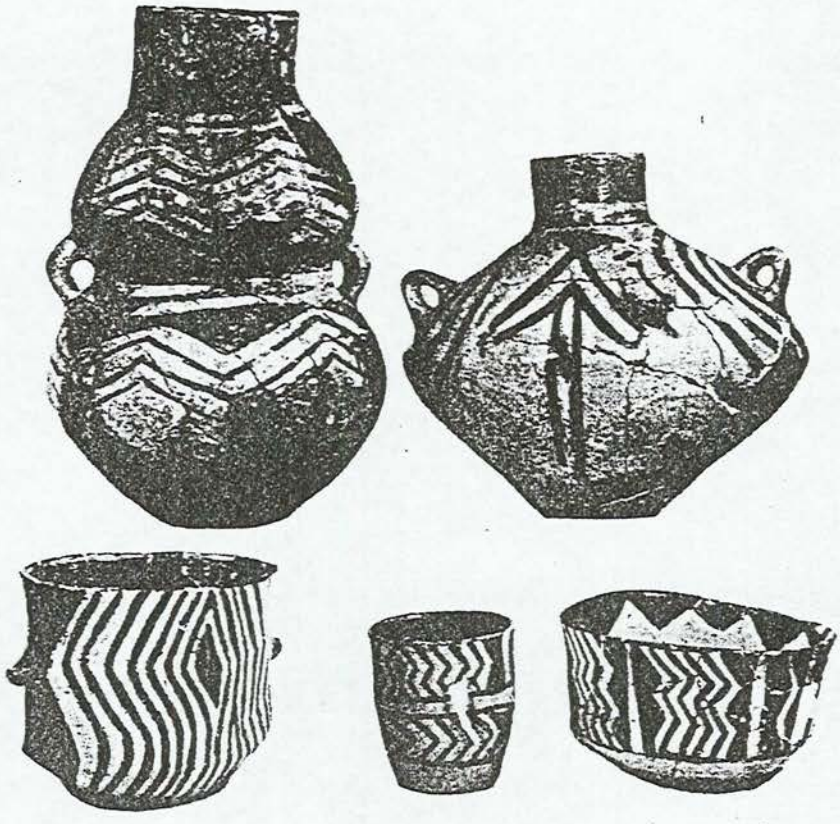
Bu çağdaki yerleşim merkezleri İstanbul'da Fikirtepe'den, Samsun'da ikiz tepe'ye, Çanakkale bölgesindeki Kumtepe'den İç Anadolu'daki Büyük Güllücek'e Göller Bölgesi'ndeki Kuruçay'dan, Amuk Ovası'na ve Doğu Anadolu'ya kadar yayılan, geniş bir dağılım gösterirler.

Keramik eski devirlerden çok farklıdır. Bu çağın ağır ve kaba çanak-çömleği ile örneğin Hacılar'ın üstün bir beğeni anlayışı ile bezenmiş boyalı keramiği arasındaki ayrılık, her iki çağın apayrı geleneklere sahip olduğunu açıkça göstermektedir.[34]

---

33 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 24-25.

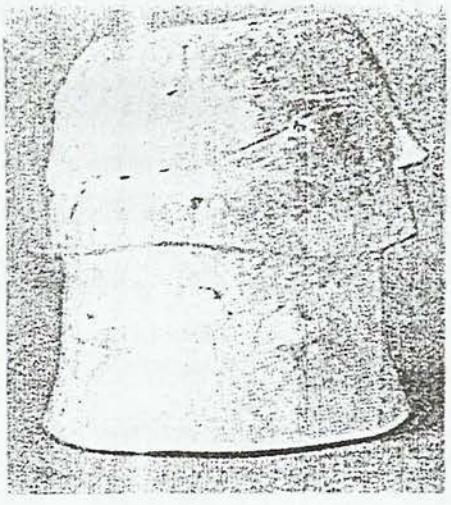
34 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 15.



Resim 16 Kalkolitik Çağ seramik örnekleri.

Yeni Taş Devri'nin başlangıcında, günlük kaplar ağaçtan ve taştandı. Anadolu'da kilden yapılmış kaplara en geç M.Ö.7 binde Konya, Burdur ve Antalya bölgelerinde rastlanmaktadır. İlk örnekler tek renkli, kaba yapılı ve basit biçimlidir. Sonraları M.Ö.6 binin ortalarında, özellikle Çatalhöyük'te ve Hacılar'da, yapılanlar çok başarılı olup, insanlığın seramik konusunda ortaya koyduğu ilk sanat yaratılarıdır. Çok renkli bu kaplar biçimleri ve desenleri yönünden gerçekten göz alıcıdırlar. Özellikle çekik badem gözlü insanları tasvir eden heykelcikler eşsiz güzelliktedir.[35]

35 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 22.



RESİM 17 Çekik, badem gözlü insan formlu kap, Hacılar.

I. HACILAR'DA DİN

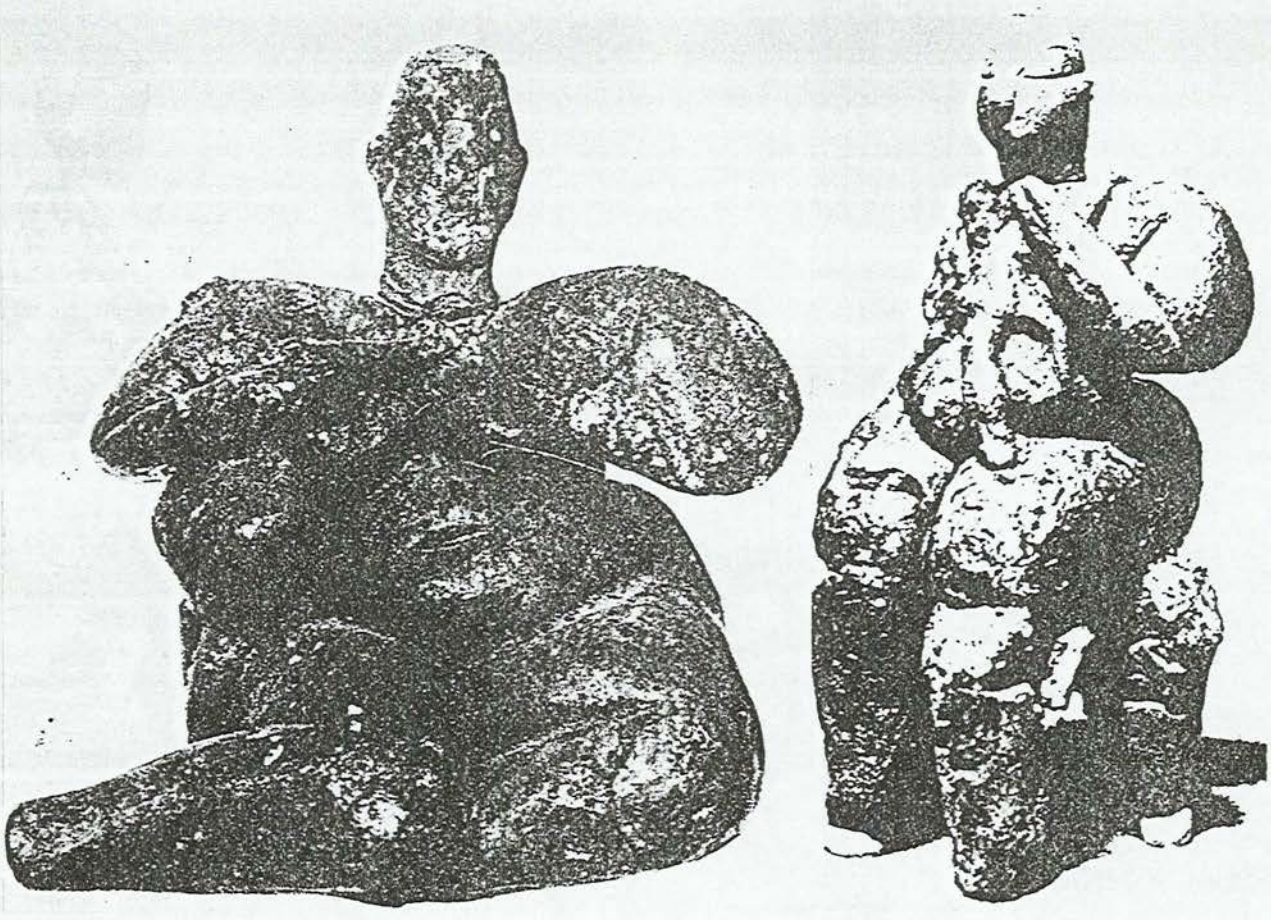
Dini tasvirler eski geleneklere göre sürmektedir: Erkek figürleri çok azalmakla beraber yine çocuklar ya da leoparlarla birlikte gösterilen tanrıça heykelcikleri sanat eserleri repertuarında önemli bir yer tutmaktadır. Bunlarda kullanılan malzeme içinde kil, taşa göre ağırlık kazanmıştır.[36]

Yerel bir kültün varlığı, her evde bulunan, pişmiş topraktan yapılmış, ayakta duran, yassı kadın heykelleri veya kaşı, gözü, saçı ve çenesi kazılarak belirtilmiş tş benzerlerinden anlaşılmaktadır. Çok iyi biçimlendirilmiş, pişmiş toprak heykellerin yanısıra, yine pişmiş topraktan dha kabaca işlenmiş ve tahta bir çubuktan baş yapılmış olanları da vardır. Küçük heykellerde tanrıça betimlenirken, erkek, çocuk veya sevgili olarak ikincil bir rol de yanında yer alır. Tanrıça bir veya iki leoparın üzerine oturmuş veya ayakta dururken bir leopar yavsusu tutar. Ya tek başına veya bir çocukla birlikte ayakta, otururken, çömelmiş, diz çökmüş veya yatarken betimlenmiştir.[37]

---

36 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 14.

37 MELLAART, James; Çev. Bilgi Altınok, a.g.e., s. 100.



RESİM 18 Çocuk taşıyan ve leoparlı Ana Tanrıça heykelleri, Hacılar.

II. KALKOLİTİK ÇAĞ SRAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Bu çağda önceki çağlarda görülen duvar resimleri görülmez. Bunun yanında boyalı seramik oldukça çoğalmıştır.

Bu çağın seramiklerinin genel özellikleri şunlardır:

a. Çoğunluğu günlük kullanım amacıyla yapılmıştır.
b. Elle şekillendirilmişlerdir.
c. Kap formlarında çeşitlilik artmış ve yeni formlar bulunmuştur

(üst üste konularak idole benzetilen çift kap biçimli formlar gibi).

d. Açık renk çamurdan yapılmışlardır.
e. Boya bezemelidirler.
f. Geometrik bir bezeme anlayışı vardır. Dokuma desenleri ve merdiven motifi sık kullanılmıştır.

4. TUNÇ ÇAĞI (M.Ö. 3000-1200)

Kalay ve bakırın karışımından oluşan tunç Anadolu'da Khalkolitik sonunda görülür. Ancak tunç madeninin alet ve kap yapılmasında kullanılması 3. binin başlarına rastlar.[38]

Gelişimini "eski", "orta", "son" olarak üç döneme böldüğümüz Tunç Çağlarının 1000 yılı aşkın bir süreyi kapsayan "eski" dönemin ancak son evresinde tunç eşya ilk kez gerçekten çoğalmıştır.

Bu bakımdan, Eski Tunç Çağının ilk iki evresinde madenciliğin önem kazanmış olduğu, ele geçen tunç eşyanın sayısının fazla oluşundan çok, taş aletlerin ortadan kalkmış olmasından ve bu çağların parlak perdahlı yüzeyleri; madeni kapların benzeri kapların, keskin omurgaları, akıtacaklarındaki sert kıvrımlar ve üzerlerindeki oluv ve yiv biçimindeki bezemeleriyle açıkça madeni kapları taklit eden çanak-çömleğinden anlaşılmaktadır.[39]

Erken Tunç Çağı (M.Ö.3000-2500). Bu evrede Anadolu özünde daha çok Khalkolitik Çağ'ın sadece tarıma dayalı "köy kültürü"nü sürdürür. Tunç aletler çok yaygın değildir. Bu dönemin en büyük "teknolojik" buluşu dört tekerlekli arabalardır.

---

38 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 26.

39 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 15.

Erken Tunç Çağı Anadolu'sunun en önemli merkezi Çanakkale yakınındaki Troya I yerleşimidir.

Erken Tunç Çağı'nın Anadolu'daki diğer önemli merkezleri: Eskişehir Demircihöyük, Kusura, Karataş Semayük, Beyce Sultan, Tarsuz, Alişar, Alacahöyük, Karaoğlan Malatya Arslantepe, Keban Norşuntepe, Elazığ Pulur, İkiztepe, Malatya Köşkerbaba.

Orta Tunç Çağı (M.Ö. 2500-2000). Anadolu uzun bir duraklama sürecinden sonra Orta Tunç Çağı'nda yeniden bir parlak dönem yaşar.

Orta Tunç Çağı'nın en büyük teknolojik aşaması çömlekçi çarkının icad edilmiş olmasıdır.

Çömlekler artık "makina" ile üretiliyordu (M.Ö.2250-2000).

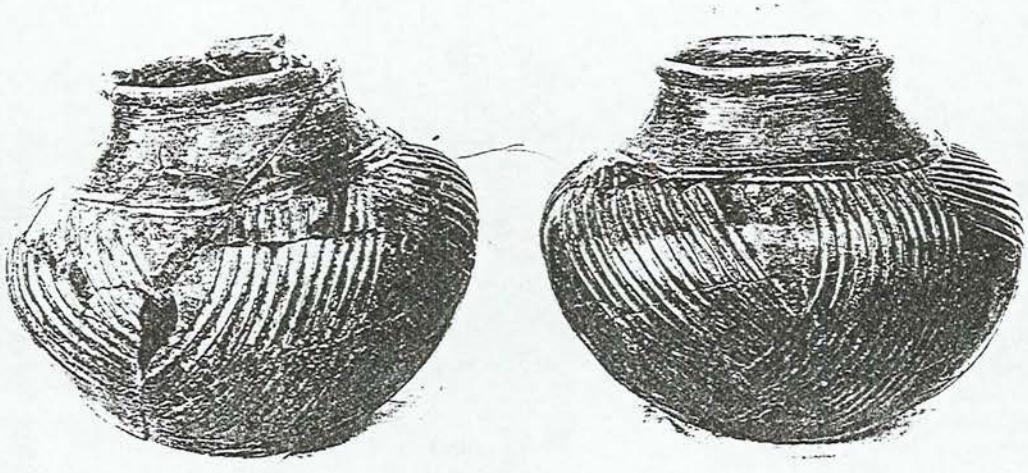
Genç Tunç Çağı (M.Ö.2000-1200) Orta ve Güneydoğu Anadolu'da M.Ö. ikinci binden itibaren yazı kullanılmaya başlandığı için bu dönemi Genç Tunç Çağı olarak adlandırmak doğru değildir.[40]

Çömlekçi çarkının Anadolu'ya girmesiyle son dönemlerde gittikçe az kullanılmaya başlayan seramik malzeme sürekliliğini sağlamıştır. Seramik çarkının bulunmasıyla, çömlekçi elle şekillendirdiği kapları çark sayesinde daha kısa sürede ve daha çabuk yapmayı başarmasıyla seramikte seri üretim başlamıştır. Ayrıca çarkın kullanılmasından dolayı çömlekçilik ilk mekanize endüstridir.

---

40 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 26-27.

Seramik ürünlerin ana tipleri gaga ağızlı testiler, emzikli çaydanlıklar, siyah perdahlı, üzeri yivli ve kabartmalarla madeni andıran geometrik desenli geniş karınlı, tek ve çift kulplu kâse ve fincanlar, vazolar, küpler ve testilerdir. Bunun yanında çok kulplu kaplar, bitişik kaplar, iki ağızlı testiler de görülür. Ayrıca damga mühürler, döküm kapları, törensel kaplar, heykelcikler ve idoller, oyuncaklar ve ağırşaklar da görülür.[41]



RESİM 19a Madeni kapları taklit eden Tunç Çağı seramikleri.

I. TUNÇ ÇAĞINDA DİN

Bu çağın dinsel yapıları Beycesultan'ın bu döneme tarihlenen katlarında gün ışığına çıkarılmıştır. Tapınak olarak kullanılan mekanlarda genellikle bir tanrı ve belli tanrıçadan oluşan bir kutsal çifti simgeleyen figürler ve bunların önünde sunulacak kurbanlar için kaplar bulunmaktadır. Ayrıca, kutsal mekanın dışında, herhalde tanrılara sunulan kurban ekmeklerinin hazırlanması için ocaklar da

41 YARDIMCI, İsmail; **Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Seramik Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri**, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 1993, s. 33-34.

vardır. Tapınakların bazılarında Çatalhöyük'teki gibi stilize boynuz çıkıntılar ile boğa başını simgeleyen sunaklar dikkati çekmektedir.

Neolitik Çatalhöyük'ten tanınan kutsal hayvan boğa, Beycesultan sunaklarında ve Alacahöyük standartlarında sürdüğü gibi Hitit tanrılar topluluğunun başındaki fırtına tanrısının da kutsal hayvanı olarak önemini korumuştur. Hatti ve sonra Hitit dinsel inançlarının birçoğunun köklerinin Neolitik Çağa kadar gittiğini tahmin etmek güç değildir.[42]

II. TUNÇ ÇAĞI SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Tunç Çağı madenciliğin büyük bir gelişme gösterdiği çağdır. Döneme adını veren "tunç" kullanımı ve üretimi artmış, bu o dönemin ticari ve sosyal hayatını etkilemiştir. Bu dönemde resimsel anlamda bulgulara pek pastlanmaz. Dönemin seramiklerinin genel özellikleri ise şöyledir:

a. İşlevselliğe yönelik, günlük kullanım amacıyla yapılmışlardır.
b. Biçim ve dekor olarak dönemin maden kaplarından etkilenmişlerdir.
c. Perdahlı, koyu renklidirler ve bezeme olarak çoğunlukla kazıma olarak yapılmış geometrik yiv ve çizgiler kullanılmıştır.
d. Şekillendirme çarkta yapılmıştır ve seri üretim vardır.
e. Gaga ağızlı testilerin ilk örnekleri görülür.

---

42 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 16.

İkinci Kısım

ANADOLU'DA TARİH ÇAĞLARI VE SERAMİK RESİM İLİŞKİSİ

1. ASUR TİCARET KOLONİLERİ ÇAĞI

M.Ö. 2. binin başlarında Anadolu çok zengin ve bayındır ülkelerden biriydi. Bu zenginlik M.Ö. 3. bin yılından geliyordu. Anadolu'nun bu zenginliğini daha bu devirden öğrenmiş bulunan Mezopotamya'lılar daha sonra Asur Devleti'nin öncülüğü ile büyük ticari ilişkilere girmiştir.[43]

Bu ticaret ilişkisi Anadolu'nun tarih çağına girmesine yol açmış, başka bir deyişle yazının Anadolu'ya girmesini sağlamıştır.[44]

Ticaret kolonisi terimi, Asur'un Anadolu içine uzayan siyasal egemenliği olarak, anlaşılmamalıdır. Bunlar hem Asur'lu tüccarlara, hem de koruması altına girdikleri kent beyliklerine karşılıklı çıkarlar sağlayan bir ticaret sisteminin parçalarıydı. Dikkat edilmesi gereken ikinci bir nokta da, bu kolonilerin uluslararası bir kasakter göstermesidir.[45]

---

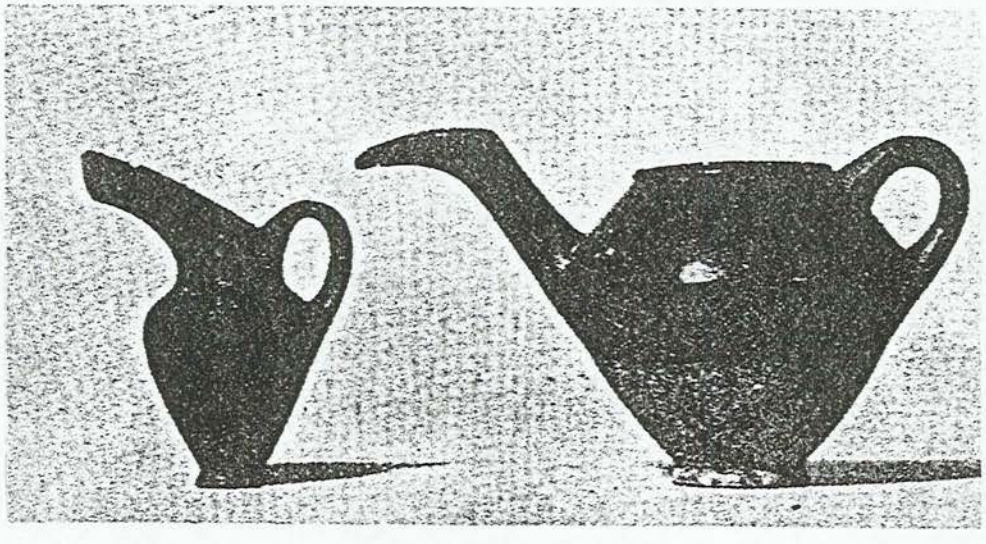
43 ÖNDER, Mehmet; a.g.e., s. 20.

44 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 257.

45 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 21.

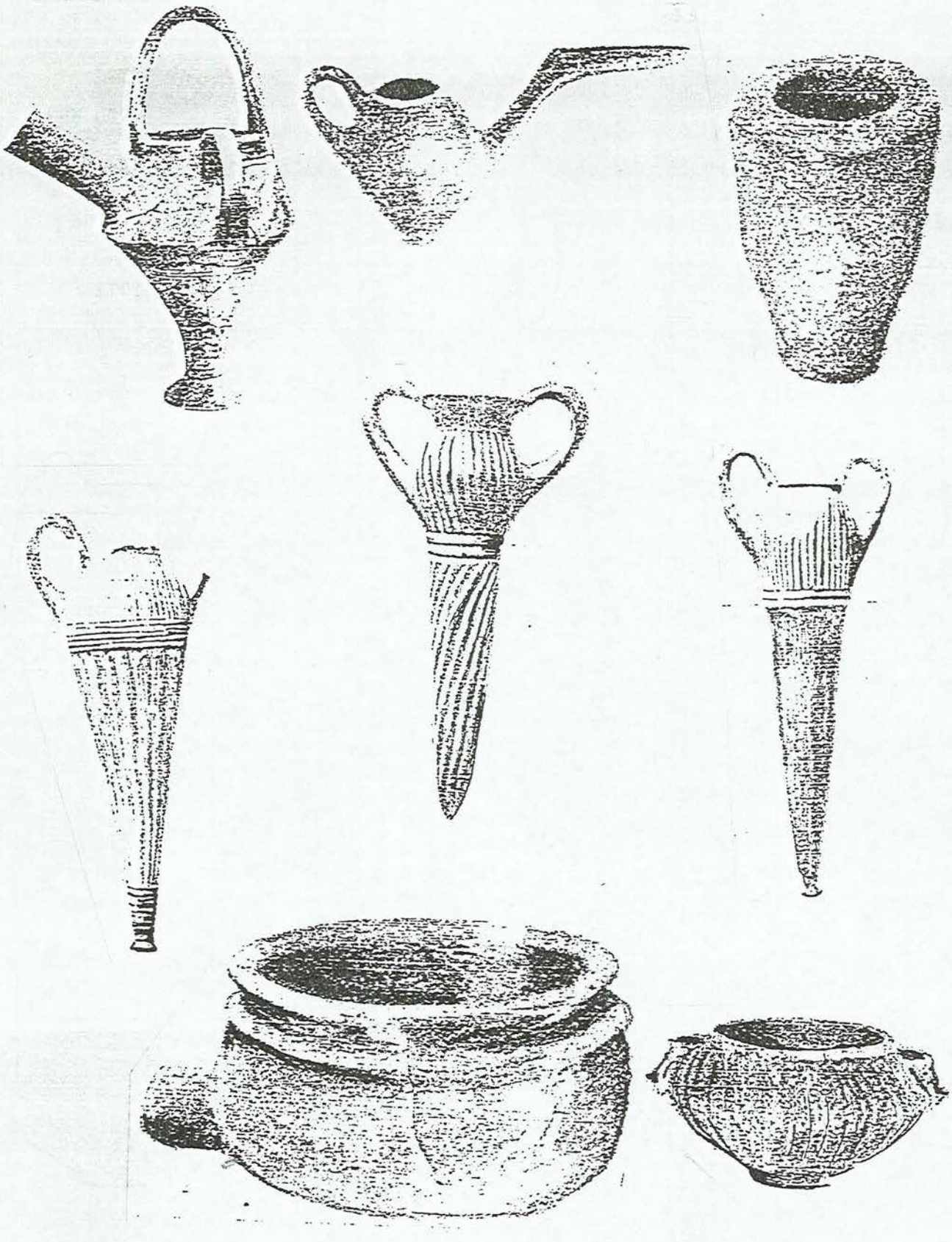
Asur Ticaret Kolonilerinin en parlak çağına (M.Ö.1950-1850) ait belgeler sadece Kültepe'de bulunmuştur. İkinci ve son safhası ise Eski Babil döneminin ünlü kralı Hammurabi ile çağdaştır ve bu döneme ait vesikalar Kültepe'den başka Alişar Boğazköy'de ele geçmiştir.

Çarkın gelişmesi çanak-çömlek biçimlerinin zenginliğini ve kalitenin yükselmesini sağlamıştır. Tek renk kaplar parlak astarlı ve perdahlıdır. Perdahlama madeni bir görüntü sağlamıştır. Hattilere özgü geniş gaga ağızlı kaplar giderek daha çarpıcı ve belirgin bir biçim özelliğine kavuşacak ve bu özellik Hitit keramiğinin tanıtıcı özelliğini oluşturacaktı.[46]



RESİM 19b- Ticaret Kolonileri Dönemi'ne ait gaga ağızlı kaplar.

46 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 259.



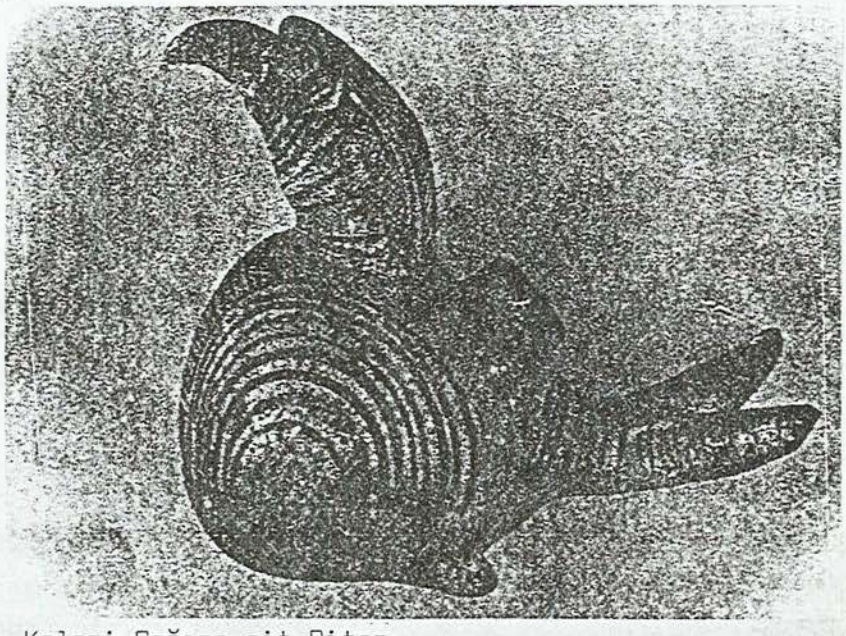
RESİM 20 Asur Ticaret Kolonileri dönemine ait seramik örnekleri.

Beylikler döneminin özelliklerinden biri çok renkli seramik türünün ortaya çıkmasıdır. Bunun nedeni Anadolu'ya yeni gelen Hind-Avrupalı halk topluluklarının Mezopotamya dünyası ile yakın ilişkiler kurması ve orada gözde olan çok renkli vazoculuğun etkisi altına girmesidir.[47]

Boyalı çanak çömlek krem zemin üzerine kırmızı, kahverengi ve siyah geometrik motiflerle süslüdür. Geometrik motifler arasında dalgalı hatlar ve su kuşu motifi yer almaktadır.

Bu dönemin keramiği günlük yaşamın ihtiyaçlarına cevap verebilecek biçimsel zenginliğe sahip olması ile ilgi çekmektedir.[48]

Ayrıca bu dönemde seramik eserler arasında aslan, boğa, koç gibi hayvan biçimlerinden oluşmuş Rhyton'lar (kutsal tören kapları) çok yaygındır.



RESİM 21 a\ Koloni Çağına ait Riton.

47 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 47.

48 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 259.

I. ASUR TİCARET KOLONİLERİ ÇAĞINDA SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Bu, Anadolu'nun komşu ülkelerle ticari ilişkiler anlamında en yoğun dönemidir. Bu ilişkiler Anadolu'nun sosyal durumunu olduğu kadar sanatını da etkilemiştir. döneme ait resimsel özellikler taşıyan fazla seramik eser yoktur. Seramiklerde geometrik süsleme hakimdir.

Bu dönemin seramiklerinden özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

a. Günlük yaşamın ihtiyaçlarına cevap vermek amacıyla yapılmışlardır. Yani işleve yöneliktirler.
b. Çarkta şekillendirilmişlerdir.
c. Frorm zenginliği fazladır ve yüksek kaliteli seramiklerdir.
d. Perdahlı tek renkli seramiklerin yanında, ticari ilişkiler sonucu etkileşimden dolayı Anadolu'da ilk kez bu dönemde çok renkli seramikler ortaya çıkar.
e. Boyalı seramikler krem zemin üzerine kırmızı, kahverengi ve siyah renklerle yapılmıştır. Bu eserler çok renkli Mezopotamya seramiklerinden etkilenerek yapılmıştır.
f. Süsleme olarak geometri bir tarz vardır. Ayrıca bu dönem seramiklerinin bir özelliği olarak, kap üzerinde, figüratif anlamda, soyutlaştırılmış su kuşları motifleri görülür.

II. ESKİ HİTİT VE HİTİT İMPARATORLUĞU ÇAĞI

(M.Ö. 1750-1460) Asur ticaret kolonileri dönemi yaklaşık M.Ö. 1875 yıllarında sona erdiği zaman çok zengin Hatti şehirleri de başkent Hattuş dahil yanmış ve yıkılmıştı. Bu durum bir süre devam

etmiş ve M.Ö. 1785 yıllarında Kuşşara Kralı 1. Hattuşili, ^Hattuş'u yeniden başkent yapmış ve adını da Hattuşa (bugünkü Boğazköy)ya çevirmiştir.[49]

Devlet, ekonomik, askeri, dinsel ve sosyal her alanda örgütlenme demektir. Bu örgütlenmeyi yapabilmek ve yürütebilmek ise, tümüyle ekonomik güce dayanır.

Bu bakımdan, Hitit Devleti de kuruluş evresini tamamlar tamamlamaz, ekonomik gücünü arttırmak için zengin alanlara yönelik bir genişleme siyaseti izlemeğe başlamıştır.

Hitit genişleme siyasetinin uygulanmasının pek kolay olmadığı, toprakların genişlemesi ile birlikte, askeri ve yönetim kademelerinde görev yapanların zaman zaman ihmaller ve yanlışlar yaparak, Hitit çıkarlarına zarar vermeleri yüzünden cezalandırılmalarını konu alan metinlerden belli olmaktadır.

Hattuşili'nin kendinden sonra gelenlere vasiyet ettiği birlik, özellikle yönetici sınıftan kişilerin tutkuları sonucu bozulmuş, bu tutkular, Murşili'nin askeri faaliyetler yüzünden Hattuşa'dan uzun zaman ayrı kalması ile de herhalde körüklenmişti.

Bu komplolar sonucunda yalnız Murşili'ye kötülük edilmekle kalmamış, Hitit Devleti çok uzun süren bir kargaşanın içine itilmiş, taht kavgaları ve cinayetler birbirini izlemişti.

---

49 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 226.

Telspuni sonrası ile Hitit tarihinde başlayan yeni döneme Büyük İmparatorluk ya da Yeni İmparatorluk dönemi adı verilir.

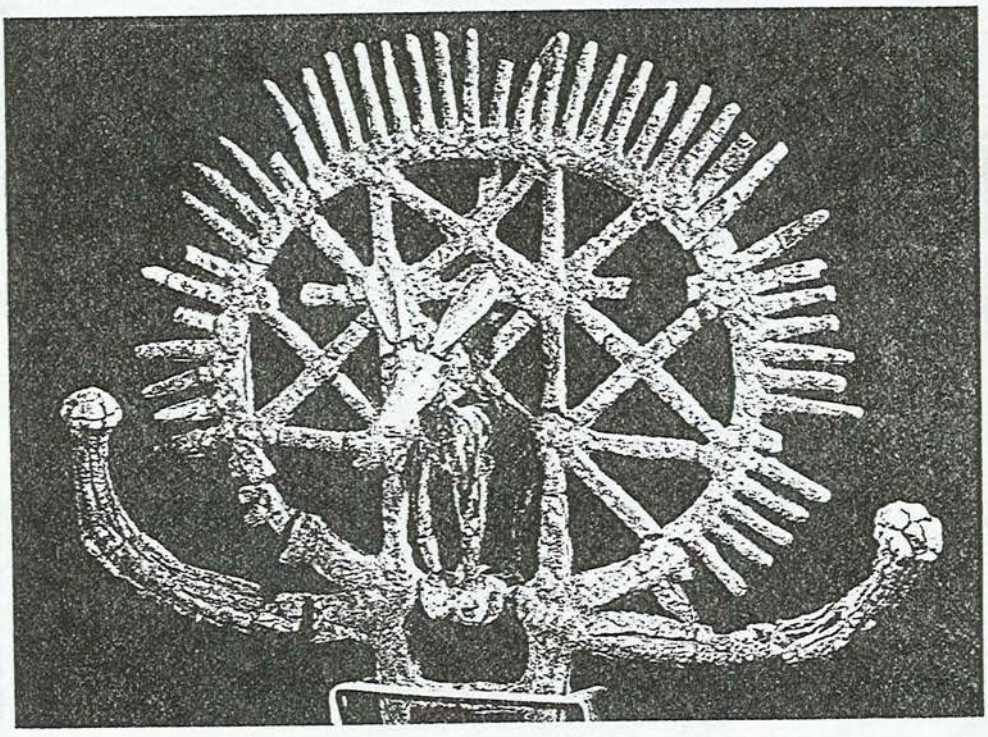
Devlet yönetiminin baş sorumlusu kraldı. Krallar tanrıların temsilcileri olmakla, aynı zamanda onlara karşı bazı yükümlülükler üstlenmişlerdi.

Bütün Hitit kültürü gibi, Hitit dini de pek çok değişik kökenli öğenin birleşiminden oluşmuş, karışık bir yapı gösterir.

Hitit sanatını yerel Anadolu sanatından ayıramadığımız için, imparatorluk dönemi sonuna kadar, hepsini bir tüm olarak gözden geçirmek gerekmektedir.

İç Anadolu'nun kuzey kesiminde, özellikle Alacahöyük ve Horoztepe'de bulunmuş kral mezarlarındaki buluntularda kendini belli eden, yüksek nitelikli bir sanat ortaya çıkmıştır.

Genellikle güneş kursları olarak bilinen bazıları yine hayvan figürleriyle süslü, bir bölümü daire, bir bölümü dörtgen biçimli olan bir sapa geçirilerek, törenlerde taşındığı sanılan standartlar (= simgesel işaret, "alem") da buluntular arasındadır.



RESİM 21-b Hititlere ait dinsel alem (Güneş Kursu).

Standart olduğu sanılan hayvan figürlerinden, geyikler ve boğalar, daha sonraları, Hitit imparatorluk dönemi sanatında, bazı tanrıların betimlerini tamamlayan, hatta bazen onların yerini tutan, kutsal hayvanlar olarak ortaya çıkmaktadır.

Anadolu yüksek yaylasının güneyinde bulunan Kayseri yakınındaki Kültepe, Aksaray yakınındaki Acemhöyük ve Konya yakınındaki Karahöyük'te kazılarda bulunan saraylar, Oradaki yerel beylerin, İ.Ö.2. bin yılının başlarında, Asurlu tüccarların aracılığı ile gelişen Mezopotamya ilişkilerinden esinlenerek, etkileyici mimarlık eserleri yaptıklarını kanıtlamaktadır.

Sanat ürünleri arasında keramik de önemli bir yer tutmaktadır.[50]

---

50 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 29-110-111.

Tek renkli, perdahlı, yüksek boyunlu ve geniş gaga ağızlı kapkacak genellikle Hatti'lere bağlanmaktadır. Fakat Eski Hitit Çağı'nda görülen zarif biçimli, karın üzerinde keskin bir omurga göralen gaga ağızlı testi tipi yalnız kült eşyası olarak ve sıvı kurbanların akıtılması için dinsel tören esnasında kullanılmıştır.[51]



RESİM 22-a Hititlere ait gaga ağızlı testi.

Bazı kap biçimlerinde görülen keskin çizgiler, bunların madeni kaplardan esinlenerek yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bunlardan başka bir de geometrik bezemeli, çok renkli keramik vardır. Gerek tek renklilerde, gerekse bu boya ile süslenmiş çok renkli keramik türlerindeki en ilgi çekici biçimler, kuşkusuz çömlekçilikten çok, adeta birer yontuculuk eseri diyebileceğimiz, sanatçının bütün yaratıcılığını gösterdiği, hayvan biçimli kaplardı. Aslanları, antiloplar, kuşlar, hatta sümülküböcekler gibi çeşitli hayvanları yansıtan bu

51 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 267.

kaplar, biçimsel özellikleri açısından, mühürler üzerindeki, doğadan soyutlanmış hayvan figürlerini hatırlatmaktadır. Rhyton terimiyle tanınan bu kaplar, Hitit dinsel metinlerinde de çok sık karşımıza çıktığı gibi, törenlerde içki sunmak ya da tanrılara sıvı kurban yapmak amacı ile kullanılmaktaydı. Yine dinsel törenlerde içki kabı olarak yer aldığını sandığımız, çeşitli hayvanların sadece baş olarak betimlendiği keramik biçimleri de gelişkin bir sanat yeteneğini yansıtmaktadır. Diğer yandan, kapların, kulp tutamak ve emzikleri de plastik olarak biçimlendirilmiştir. Hayvan ve hayvan başlarının yanısıra, insan yüzleri ve figürleri de işlenmiştir. Kile biçim verme bu dönemin plastik sanat dalları arasında en gelişkin olanıdır.[52]

Eski Hitit Krallık Çağı'nın keramik buluntuları içinde yer alan rölyefli keramik ürünleriyle kile şekil vermede üstün yeteneklerini, müzelerimizi süsleyen zengin Hitit kap repertuarlarıyla günümüze aktaran keramik sanatçıları, sanatsal işlevlerinin doruğunu kanıtlamaktadır. Genellikle monokrom, et veya toprak kırmızısı rengini ve parlak açkının egemen olduğu kaplar, teknik ve biçim yönünden Eski Krallık Dönemi'nin özgün tiplerini göstermektedir. Rölyefli kaplar da bütün Hitit keramiği gibi tornada yapılmıştır. İstenilen şekil (genelinde geniş ağızlı, uzun boyunlu, dikey kulplu kült amforası) verildikten sonra kabın yüzeyi yatay bölümlere ayrılmakta ve tasarlanan konunun figürleri ana hatlarıyla, kompozisyon alanına kil hamurdan parçalar halinde uygulanmaktadır. Daha sonra ayrıntılar ince ince işleniyordu. Kabın kendi gövdesinden dışarı çekilmiş figür örnekleri çok azdır.[53]

---

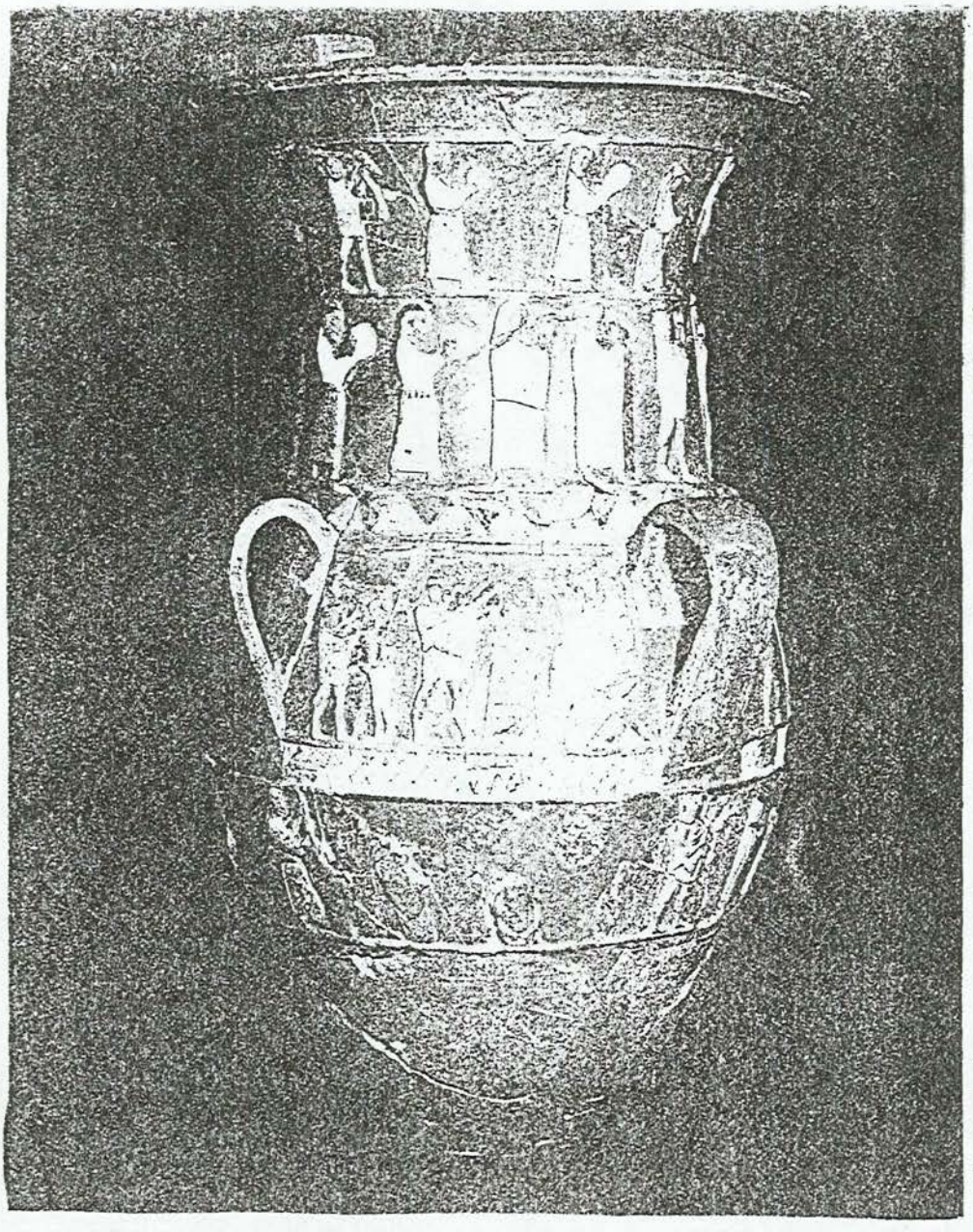
52 DİNÇOL, Doç.Dr.Ali M.; a.g.e., s. 111.

53 DARGA, A. Muhibbe; **Hitit Sanatı**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 56, İstarbul, 1992, s. 53-54.

Hitit kabartmalı seramiklerinin en güzel iki örneği Bitik kült amforası ve inandıktepe kült amforasıdır. Bitik amforasından elde olan kabın küçük bir parçasıdır. İnandıktepe amforası ise bütün olarak bulunmuştur. Hitit gelenek-görenekleri, kıyafetleri hakkında önemli bilgiler verir.

Burada incelenecek olan örnek İnandık amforasıdır.

Dikey dört kulplu büyük kült kabının yüzeyi toprak kırmızısı renginde ve askılıdır. Vazonun yuvarlatılmış alt kısmından başlayarak dört firiz gözlenmektedir. Kırmızı zemin üzerine kabartma figirler ve bazı detaylar krem renginde boyanmıştır.Firizleri ayıran yatay bantlar da aynen Bitik vazosunda olduğu gibi soluk siyah boya ile çizgi bezemeler görülür. İnandık vazosunda da öyküsel, anlatımcı biçimde "Hieros Gamos-Kutsal Evlenme" törenine ait bir takım ritüel sahneler, şenlikler betimlenmiştir. En üstteki figürde evlenen çift (olası tanrı veya kralsal bir çift) çevresi, rahipler ve rahibeler, müzisyenler, özellikle tek erkeğin taşıdığı küçük harpler ve iki erkeğin taşıdığı kuğu başlı, çok telli büyük harp dikkati çekmektedir. Tören hazırlığı yapanların taşıdığı sunaklar, tipik Hitit sunak biçimi olup Eski Hitit Dönemi'nin mühür betimlerinden de tanınmaktadır (bu sunak formu Büyük Hitit Krallık Çağı'nın betimleri ve arkeolojik malzemesi arasında da klasikleşmiş bir tipi oluşturacaktır; örneğin Fraktin kabartması (Kayseri) ve Emirgazi sunağı (İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndedir). Eşya betimleri arasında gelinin oturduğu divan, en üstteki firiz ve alttaki yemek sahnesindeki X bacaklı iskemleler de Hitit mobilyası hakkında bilgi verir.



RESİM 22 -b Hititlere ait kabartmalı seramik örneği, İnandıktepe amforası.

Burada bir kült şenliği/kült bayramı betimlendiğine göre, kurban töreni de konunun içinde yer almakta; sıvı kurban akıtılmakta ve boğa kesilmektedir. Bitik Vazosunda gördüğümüz gibi, İnandık Vazosunun boyun üzerindeki firizinde dikdörtgen, kırmızı ve krem rengi boya ile kerpiç duvarlarının belirtildiği kütlesel betim, olası küçük bir tapınaktır. Krem rengine boyanmış düz damın üzerine üç şahıs gösterilmiştir. Hitit ritüel yazıtlarından, tapınakların ve tapınak portallerinin üzerinde "tanrıya" karşı duaların ve kült törenlerin yapıldığını biliyoruz.[54]

Gerek Bitik Vazosu, gerekse İnandıktepe Vazosunda figürler profilden gösterilmiştir. Bunun yanında cepheden gösterilmiş figürler de vardır. Gözler hep cepheden görünür biçimde yapılmıştır. Figürler bu halleri ile (baş profilden, gözler ve bedenin cepheden, bacaklar ve ayakların profilden gösterilişi) Mısır kabartma ve resimlerindeki figürlere çok benzerler.

---

54 DARGA, A.Muhibbe; a.g.e., s. 62-63.

Gerek Kargamış'ta, gerekse Malatya'da hitit kültürünün İ.Ö. 1200-800 arasında yaşamakta devam ettiğini görüyoruz.[56]

III. HİTİTLERDE DİN

Hitit kültürü gibi, Hitit dini de pek çok farklı öğenin birleşiminden meydana gelmiş, karışık bir karakter gösterir.

Hititler Anadolu'da daha sonra Hellen ve Roma çağlarında gördüğümüz Syrkretism, yani yabancı dinleri birbiriyle kaynaştırma tutumuna başvurarak inanç dünyasını federatif bir anlayış içirisinde bütünlüğe ulaştırmanın yolunu bulmuştur.

Hititler tabletlerde sık sık Hatti ülkesinin Bin Tanrısı'ndan söz ederler.

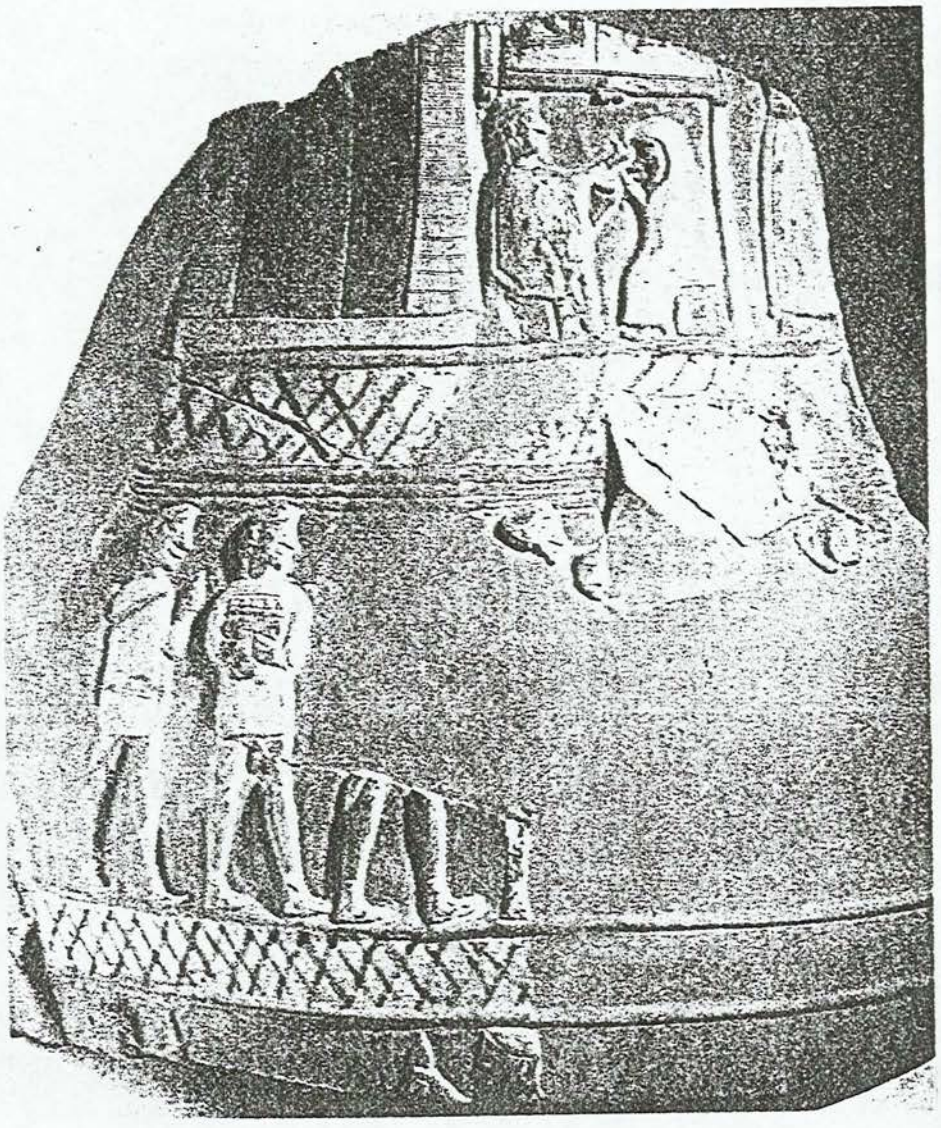
Hititlerde baş tanrı Gök Tanrısı idi. O, baş tanrıça ile birlikte federal Hitit devletinin en önemli birleştirici gücünü oluşturuyordu.

Gök tanrısı metinlerdeki tasvirlerde ve sanat eserlerinde dağlar üzerinde durur. Yazılı kaynaklardan öğrendiğimize göre Hititler dağları kutsal sayıyor ve onlara tapıyorlardı.

Gök tanrısının en önemli sembolü boğadır.

---

56 TURANİ, Adnan; **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.

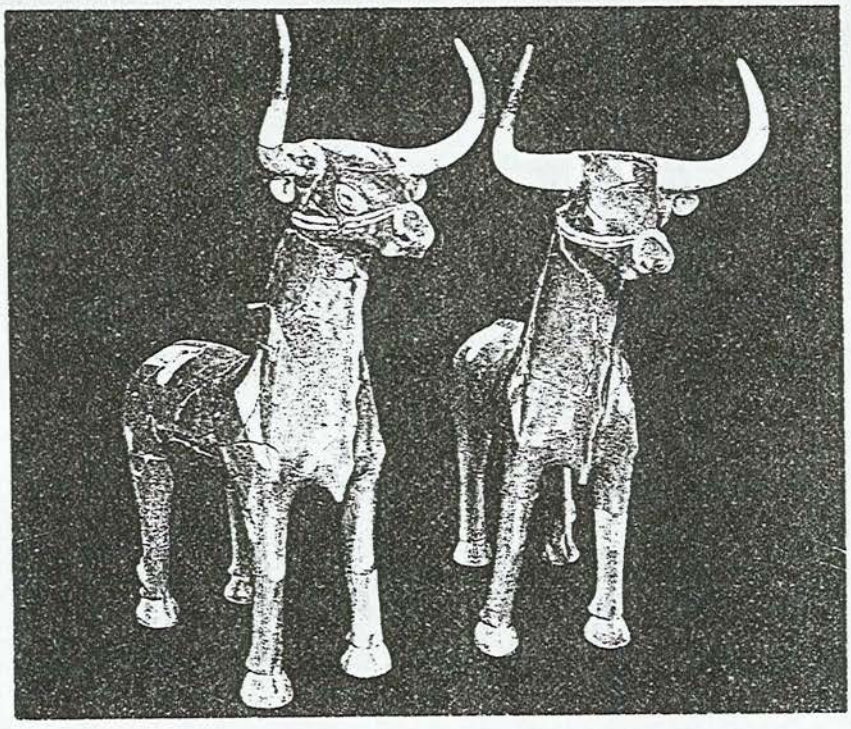


RESİM 23 Hititlere ait kabartmalı seramik örneği,Bitik kült amforası.

II. GEÇ HİTİT İMPARATORLUĞU

Güneydğoğu Anadolu, Orta ve Batı Anadolu'yu etkileyen karanlık çağa girmemiştir. Yeni islamdan kaçan Hitit'ler güneye inip yeni bazı küçük krallıklar kurmuşlardır.[55]

55 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin: a.g.e., s. 282.



RESİM 24 Hitit Gök Tanrısının sembolü, boğa heykelleri.

Hatti dini eski Tunç Çağı'nın theriomorph ya da Zoomorph denilen hayvan biçimli tanrı inanışı yerine, insan kılıklı inanca sahipti. Ancak aynı tanrıları kastettiklerini anlatmak için her insan kılıklı tanrıyı, onun hayvan biçimli hali üzerinde tasvir ediyorlardı. Bununla birlikte Hitit metinlerinde de Hitit sanat eserlerinde de gök tanrısının boğa üzerinde durmadığı dikkati çekmektedir. Bu durum herhalde boğanın Orta Anadolu'da tek başına gök tanrısını temsil ettiğine işaret etmektedir.

Dişi tanrıya tapma adeti Anadolu'da daha Yeni Taş Çağı boyunca egemendi. Hatta o dönemde kadın tanrı baş tanrı idi. Aynı inancın daha sonraki dönemlerde sürdüğünü görüyoruz. Nitekim Hattilerde "Vuruşemu", Hurilerde "Hepat", Hititlerde "Arinna'nın

Güneş Tanrıçası", Geç Hititlerde "Kybek" adları ile anılan tanrı kadınlar, Yeni Tunç Çağı'ndan beri tanıdığımız Anadolu geleneğini sürdürmüşlerdir.[57]

IV. HİTİT DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Hititler döneminde resimsel örneklere pek rastlanmaz. Hititler, en güzel sanatsal eserlerini kabartma alanında vermişlerdir. Kayalara oydukları kabartmalar, Anadolu uygarlıkları içinde bir daha aynı kalitesi yakalanamamış örneklerdir. Bunlarda Mezopotamya etkileri yoğun bir şekilde görülür. Figürlerin frontal duruşları, Mısır resim ve kabartmalarındaki figürlerle benzerlik içindedir.

Hitit döneminin seramiklerini incelediğimizde, görülen özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

a. Günlük kullanım malzemesi veya kutsal tören eşyası (Rhyton) olarak üretilmişlerdir.
b. Tornada şekillendirilmişlerdir.
c. Et kırmızısı veya açık kahverengi hamurdan yapılmışlardır.
d. En belirgin ve yaygın form gaga ağızlı testilerdir.
e. Dekor olarak kaplar üzerine (metal kapların etkisi olarak) keskin çizgiler veya geometrik bezemeler görülür.
f. Değişik hayvanlar şeklinde (boğa, aslan vb.) yapılmış Rhyton'lar yaygındır.
g. Bunlarda (Rhyton'larda) realist bir betimleme anlayışı vardır.
h. Üzerinde ritüel sahnelerin işlendiği kabartmalı vazolar Hitit seramiğinin önemli eserleridir.

57 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 104-105.

3. FRİG UYGARLIĞI

İ.Ö. 8. yüzyılda güçlü bir devlet haline gelen Frggia, esas olarak Orta Anadolu'nun yüksek yaylası, Kızılırmak ve Konya Bölgeleri ile, Tuz Gölü'ne değin uzanan yöreyi içine olmaktaydı.[58]

Frygler Troya Vila'nın tahrib edilmesinden sonra Anadolu'ya gelen Balkan kökenli boylardan biridir.

Fryglerin maden ve ağaç işçiliğinde, dokumacılıkta ürettikleri eserler Hellen piyasasında beğeni kazanmış ve Hellen'li ustalar tarafından taklit edilmiştir.

Fryg kalıntıları Anadolu'nun yüzlerce ören yerinde bollukla ele geçtiği halde onların hiç biri 8. yüzyıldan öteye işaret etmemektedir. nitekim Alişar, Boğazköy, Kültepe, Alacahöyük, Gordion gibi en önemli merkezlerdeki Fryg eserlerinin hepsi M.Ö. 750 tarihlerinden sonraya aittir.[59]

I. FRİG SERAMİĞİ

Fryg keramiği konusu henüz iyi bilinmez. Tabal, Muşki ve Fryg gibi farklı etnik öğelerin oluşturduğu Fryg Devleti'nin keramiğine yalnızca bir etnik grubun adını vererek Fryg keramiği denilmesinin yanlışlığı üzerinde durulmuş ve bunların tümüne şimdi Orta Anadolu Demir Çağ keramiği adı verilmiştir.[60]

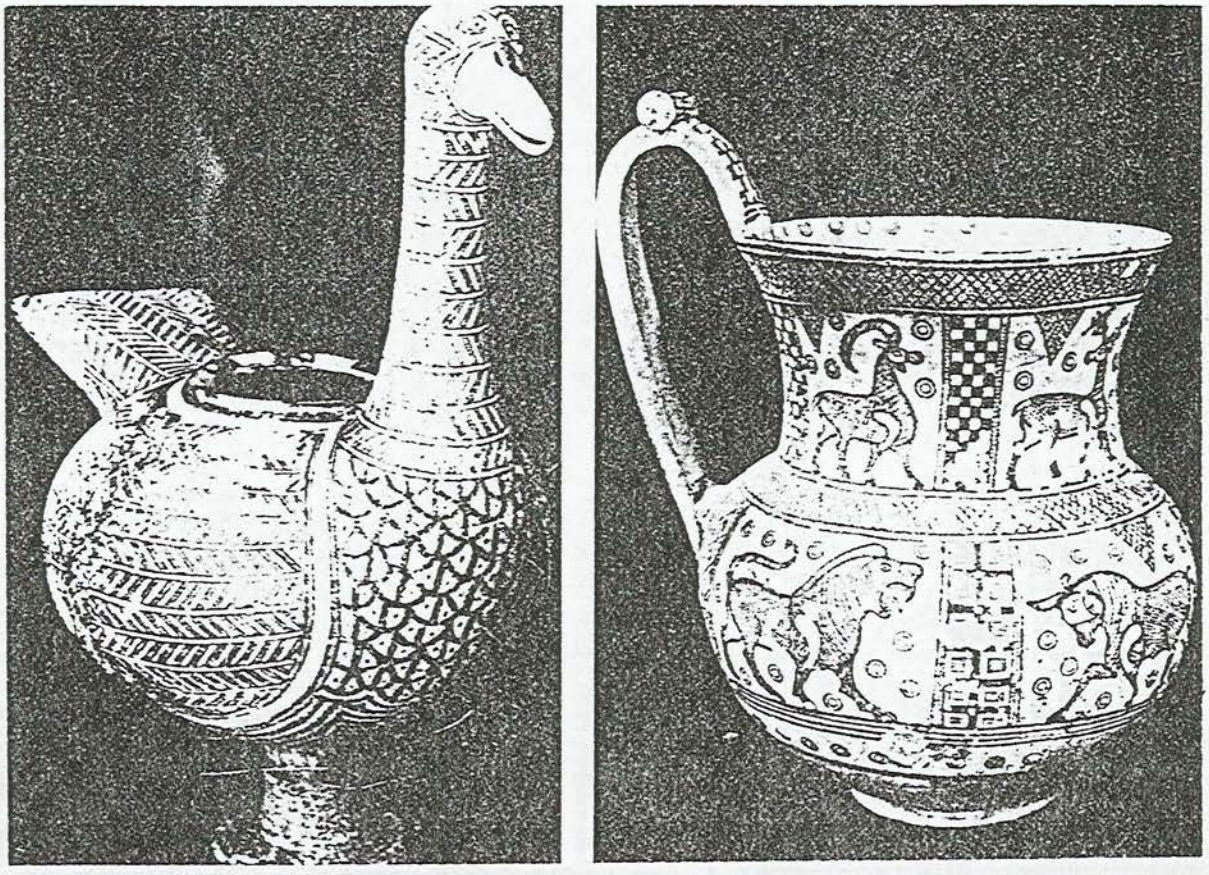
---

58 SEVİN, Doç.Dr.Veli; **Frygler**, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi I, Görsel Yayınlar, 1982, s. 230.

59 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem; a.g.e., s. 191.

60 SEVİN, Doç.Dr.Veli; a.g.e., s. 242.

Fryg sanatının ilk evresini silüet figürlü vazolar tanımlarlar. Ortalama boyları 40 cm, enleri ise 50 cm olan bu kapların özellikleri şunlardır: 1. Yarıdan az olan alt bölümleri boyasız ve tasvirsizdir. 2. Tasvirli ve tasvirsiz bölümleri bir silme, yani kabarık bir kuşak bazen de boyalı bir şerit ayırır. 3. Kabın tasvirli üst bölümü birbirlerinden 4 kulpla ayrılmış 4 metoptan oluşur. 4. Metoplar dikine üç bölüme ayrılır. En üstte ışınlar sırası, sonra içi çeşitli bezemelerle ya da sadece dalgalı bir çizgi ile bezeli dar bir şerit, en altta da baş sahne yer alır. 5. Baş sahne silüet halinde çizilmiş geyik türünden, konsantrik daireciklerden, bazen de stilize edilmiş ağaç resimlerinden oluşur.

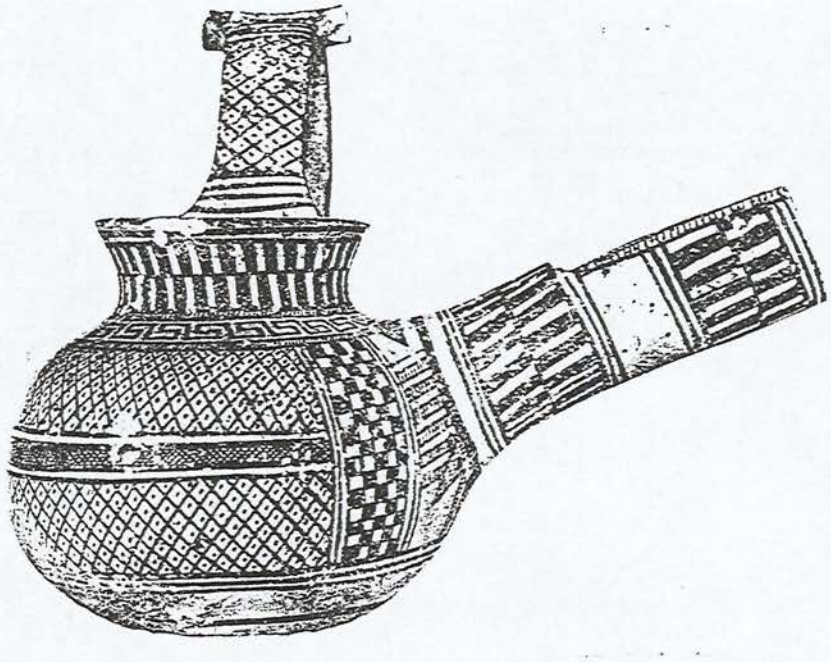


RESİM 25 Fryglere ait geometrik süslü ördek biçiminde kap ve hayvan figürleriyle süslü kap.

Olgun stilde Hellen etkisi daha belirgindir. Hatta bazı kap biçimleri bile Attika Geometrik örneklerinin benzeridirler.

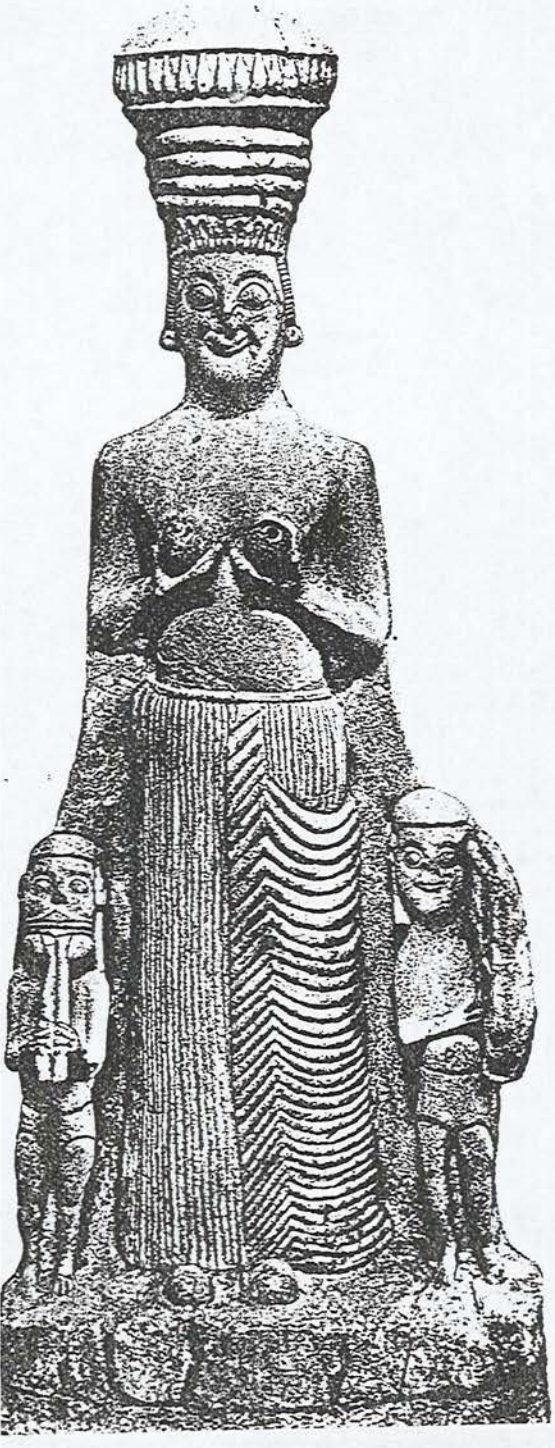
Bununla beraber olgun stilin parlak evresinde seramik sanatı, ilginç ve özgün kap şekilleri geliştirir.[61]

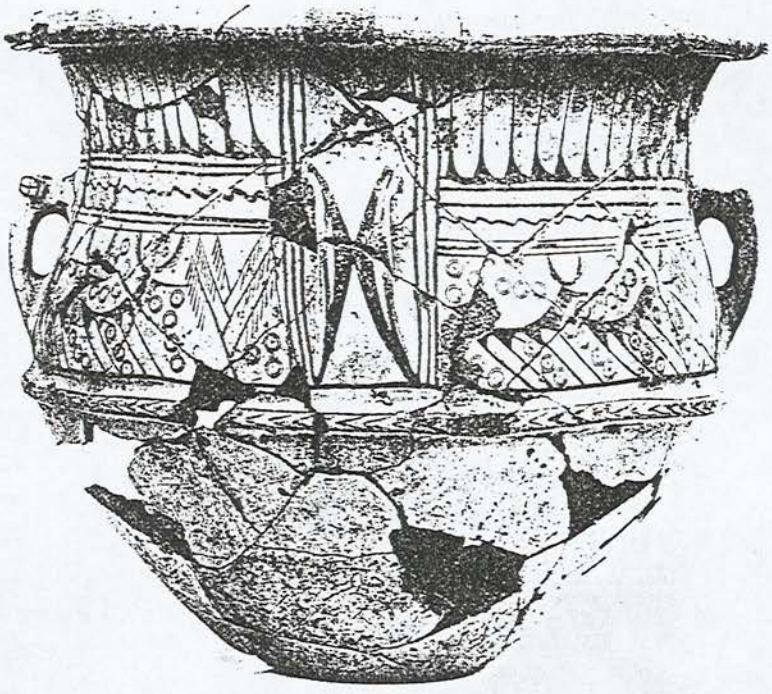
Genelde boyalı olan ve geometrik motiflerle süslenmiş Fryg seramiğinde hayvan, insan, kuş ve karışık varlıklara ait resimler de az değildir.



RESİM 26 Fryg vazosu

61 AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Ekrem: a.g.e., s. 191-192.







RESİM 27 Sol: Fryg Ana Tanrıçası KYbele.
Sağ: Fryg seramikleri.

II. FRİG DİNİ

Fryg dini ilkel Anadolu ve Hind-Avrupalı olmak üzere iki ana bölüme ayrılır.

Frygia'nın en eski ve en kendine özgü kültü, Halys'in doğusundaki Luwilerce Kubaba, Lydialılarca Kybele ya da Kybebe, Fryglerce Kubile ya da Matar Kabile ve Yunanlılarca da Kybele olarak adlandırılan Büyük Ana ya da Ana Tanrıça kültüdür; bu tanrıça Fiygler tarafından Agdistis olarak da tanımlanırdı. Bu Ana Tanrıça'ya Anadolu'da 7. bin yıldan beri tanınılıyordu. Nitekim Çatalhöyük ve Hacılar'da bulunmuş Neolitik Çağa ait kilden Ana Tanrıça heykelleri bunun en güzel örnekleridirler. Fryglerin hemen tümüyle Anadolu geleneklerini benimsemiş ve bunları sürdürmüş olduklarını en iyi biçimde bu Ana Tanrıça dini gösterir.

Fryg kabartmalarında Kybele'nin başında kuleye benzer yüksek bir taç vardır; bu taç, onun kentlerin ve tarımsal ürünlerin tek egemeni sayıldığının simgesidir. O aynı zamanda genç kızların da koruyucusudur.[62]

62 UMAR, Bilge; **Türkiye Halklarının İlkçağ Tarihi**, İlke Yayıncılık, Ankara, 1991, s. 70.

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

III. FRYG DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Frig döneminde Anadolu çevresiyle sıkı bir ticari ilişki içine girmişti ve Frigy sanat eserleri bu pazarda çok tutuluyordu. Madencilik, dokumacılık ve marangozluk yanında seramikte de başarılı örnekler vermişlerdir. Fryg sanatı Yunan sanatını etkilemiştir ve bu etki Fryg seramikleri üzerinde görülen geometrik süsleme ve hayvan motiflerinin ilk dönem Yunan vazolarında görülmesinde daha da belirginleşir.

Fryg dönemi seramiklerini incelersek:

a. Günlük kullanıma yönelik üretilmişlerdir.
b. Şekillendirme çarkta yapılmıştır.
c. Tek renkli ve çok renkli olmak üzere iki grup seramik görülür.
d. Çok renkli seramiklerde genellikle geometrik motifler hakimdir. Bunun yanında doğadan alınmış fakat stilize edilmiş hayvan ve bitkilerin dışında karışık varlıklar şeklinde mitolojik varlıklar da görülür.

4. URARTULAR

Hitit İmparatorluğu çağında, güneydoğu Anadolu'da egemen olan Mitanni devleti Hititlerce yenilip küçültülerek bağımlı krallığa dönüştürülünce, eski Mitanni devleti ülkesinde egemen öğe olmamakla birlikte çoğunluğu oluşturan Hurri halkı, doğu Anadolu'da küçük beylikler kurdu. Urartu ulusu bundan sonraki yüzyıllarda, Van Gölü çevresindeki, hem tarıma hem hayvancılığa elverişli bölgede yaşayan Hurri kökenli çeşitli boyların karışmasıyla ve

kuşkusuz, karışıma biraz da diğer komşu halkların katkıda bulunmasıyla oluştu.[63]

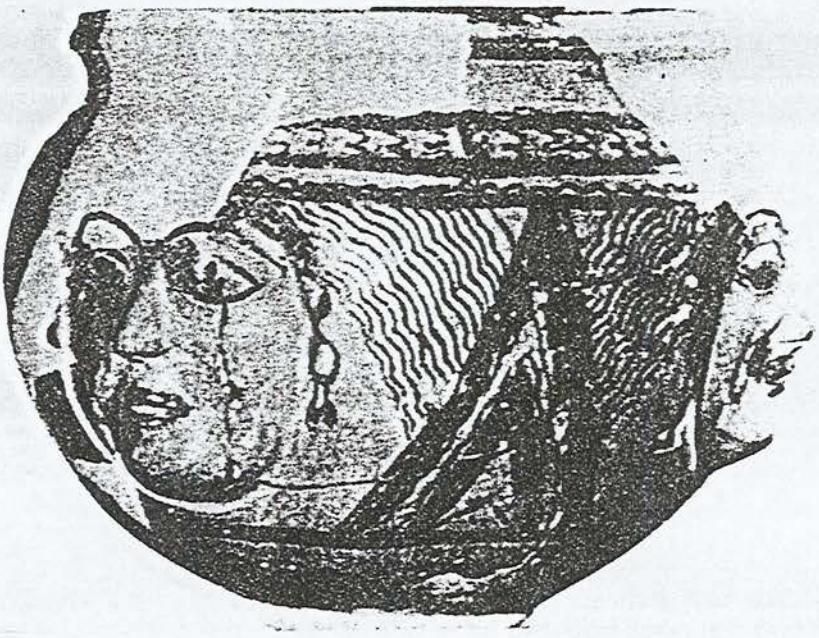
I. URARTU SERAMİĞİ

Krallığın emrindeki Urartu zanaatçıları, diğer sanat dallarında olduğu gibi keramik yapımında da çeşitlilik yaratamamışlardır. Bugüne değin ele geçirilen Urartu keramiği, kalite ölçü ve biçim yönünden hemen hemen benzer özellikler göstermektedir. Örneğin, tipik Urartu keramiği, çok iyi kaliteli, parlak astarlı ve kırmızı renklidir. Karmir-Blur kalesindeki kilerin birinde, biçim olarak birbirine benzeyen, aynı belirsiz oval gövdeye ve ince kulba sahip bini aşkın kırmızı cilalı şarap testisi bulunmuştur. Başka bir kilerde ise, daha yuvarlak bir gövdeye ve daha kavisli bir kulpa sahip testiler ele geçirilmiştir.

Devletin egemenliği altındaki çömlekçi atölyelerinin hemen hepsinde, çoğunlukla kalite, form, ölçü ve renk yönünden tek biçim keramik üretilmiştir.[64]

63

64 BELLİ, Dr.Oktay; **Urartular**, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi I, Görsel Yayınlar, 1982, s. 205.



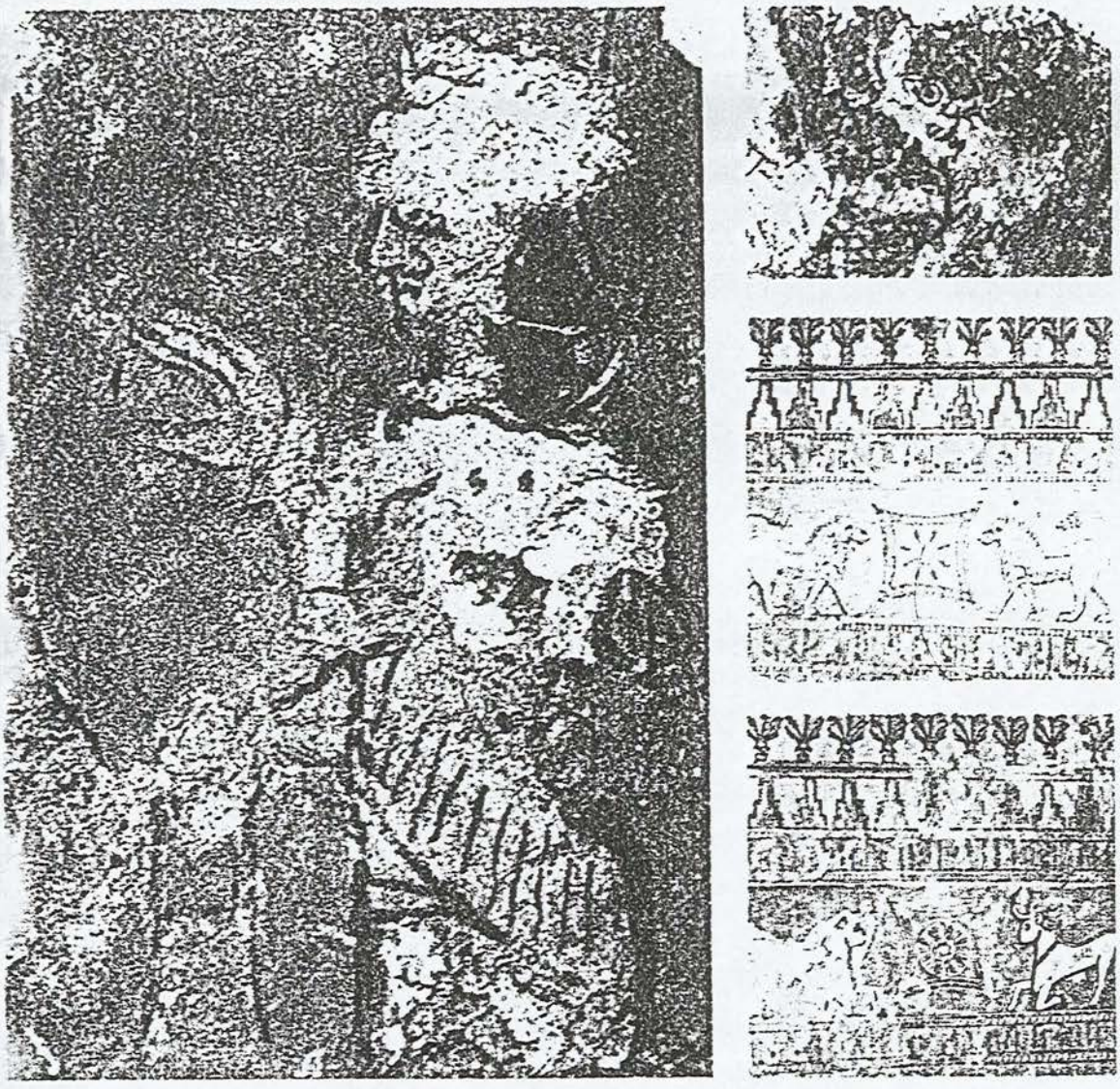
RESİM 28 Kabartmalı Urartuçömleği.

II. URARTU RESİM SANATI

Urartu sanatı, Asur krallığı sanatından çok etkilenmiştir. Bu yüzden ilk zamanlar Urartu eserleri Asur eserleriyle karıştırılmıştır.

Urartu sanatı; saray sanatı, kent sanatı ve halk sanatı diye üç bölüme ayrılır.

Asur saraylarının duvarlarını süsleyen duvar resimleri, hayvan motifleri ve bitki motifleri ile birlikte Urartu saray duvarlarına geçmiştir. Urartu sanat eserleri ve saray resimlerinde görülen boğa, aslan, hayat ağacı ve kanatlı güneş motifleri Asur sanatıyla Urartu sanatına girmiş Mısır, Mezopotamya kökenli motiflerdir.



RESİM 29 Urartu duvar resimleri.

III. URARTU DİNİ

Urartu krallığının dini, Anadolu ve komşu devletlerinin dinine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu dinde yerli Urartu öğelerinden başka, Anadolu (Hiri-Hitit) Mezopotamya (Asur-Babil) ve İran öğelerine de sık sık rastlanmaktadır.[65]

---

65 BELLİ, Dr.Oktay; a.g.e., s. 190.

Çiviyazılı Urartu metinlerinin ilk cümlesi tanrılara hitapta başlar. Urartuların en büyük tanrısı Haldi idi. Urartu kralları tanrı Haldi adına tapınak, kapı kült merkezleri, sulama kanalları inşa edip, bağ ve bahçeler ekerlerdi. Bağ bahçe ve tarlalardaki ürünün verimli olması için de yılın belirli günlerinde tanrı Haldi'ye kurbanlar verilirdi.

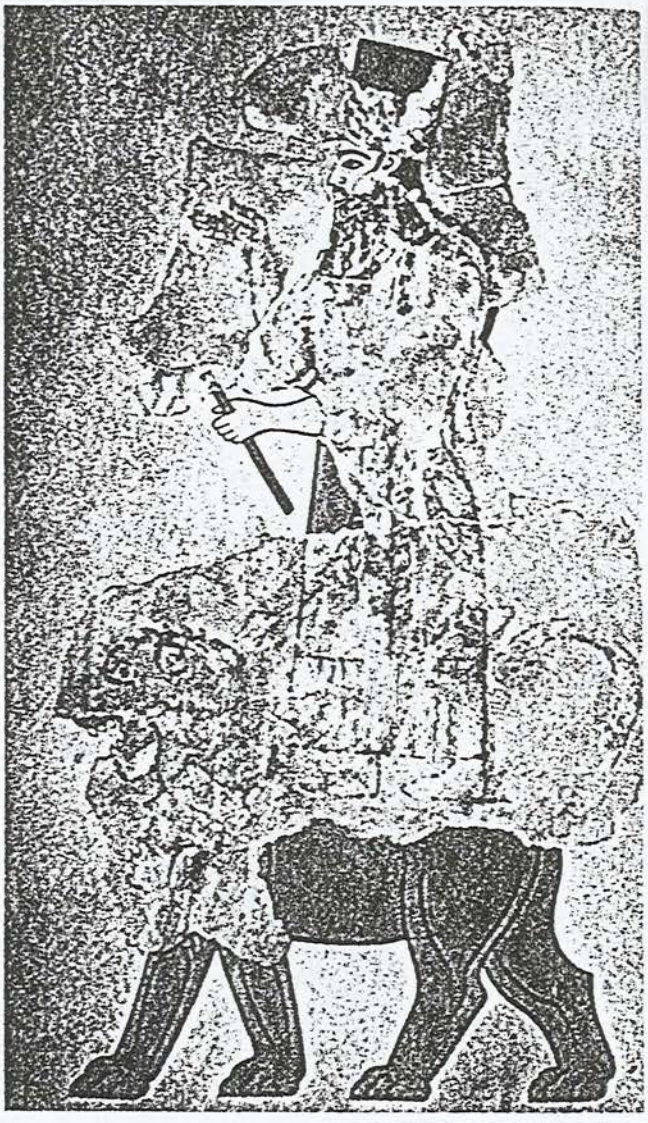
Urartu tanrıları arasında ikinci yeri fırtına ve gök gürültüsü tanrısı olan Teişeba almaktaydı. Tanrı Teişeba, boğa üzerinde ayakta duran insan biçiminde betimlenmiştir.

Urartu tanrıları arasında üçüncü sırayı güneş tanrısı Şivini almaktadır. Hari güneş tanrısı Şimigi ile aynı olan Şivini'nin sembolü, kanatlı güneş kursudur. Kült kazanlarının tutamaklarında bezeme öğesi olarak kullanılan kanatlı kadın figürlerinin bu tanrıçayı yansıtmış olduğu sanılmaktadır.

Urartular genellikle tanrılarını insan biçiminde betimlemiş, bazen de bunları ilkel hallerine yani hayvan ve kuşların bazı organlarına benzeterek göstermişlerdir. Dolayısıyla Urartu tanrılarının başındaki başlıklar genellikle boynuzludur. Urartu tanrıları önceleri kanatları ile birlikte, kanatlarını korumuş olarak kuş biçiminde betimlenmiştir. Bazı insan motifleri ise, ya insan gövdeli hayvan başlı ya da insan başlı hayvan gövdeli karışık yaratık biçiminde gösterilmiştir.[66]

---

66 BELLİ, Dr.Oktay; a.g.e., s. 191.



RESİM 30 Urartu duvar resimlerinden; Tanrı Haldi.

IV. URARTU DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Urartularda özellikle saray duvarlarında görülen resim sanatı, sadece duvar yüzeyinde kalmış, seramikler üzerine uygulanmamıştır.

Urartu seramiği incelendiğinde, fazla bir çeşitlilik olmadığı göze çarpar. Seramiklerinde görülen genel özellikler şunlardır:

a. Genelde kullanım amaçlı üretilmişlerdir. Dinsel amaçlı Rhyton'lara da rastlanır.
b. Çarkta şekillendirilmişlerdi.
c. Parlak astarlı veya kırmızı renklidirler.

Ayrı bir sanat dalı olarak gelişen duvar resimciliğinde görülen özellikler ise şöyledir:

a. Sarayların duvarlarını süsleyen, dinsel öğeler taşıyan resimlerdir.
b. Konu olarak tanrı tasvirleri, hayat ağacı ve çeşitli hayvanlar işlenmiştir. Motif anlamında süsleme de vardır.
c. Profilden gösterilen figürler düz, akıcı bir çizgi karakteriyle çizilmiştir.Realist bir yaklaşım vardır.
d. Kontürler siyah renkle çekilmiştir. Figürlerin içi tek bir fonda boyanmıştır. Genelde mavi zemin üzerine kırmızı, kahverengi, turuncu ve sarı gibi renkler kullanılmıştır.

5. LYDİA UYGARLIĞI

Bugünkü Sart Çayı yatağında, İzmir, Afyon arasındaki bölgede İ.Ö. 1000'de Lidyalılar oturmaktaydı.[67]

---

67 SEÇKİNÖZ, Mine; ALPASLAN, Sabiha; KOMŞUOĞLU, Şükran; İMER, Arsal; ETİKE, Serap; **Resim II**, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s. 30.

İ.Ö. 600-550 yılları arasında özellikle Kroisos'ıun isteğiyle Lydia'da büyük eserler yapıldı, sanatta doruğa ulaşıldı. Sanatın doruk noktasına ulaştığı bu dönemde mimari ve heykeltıraşı da gösterilen başarı, Lydia başkenti Sardes'in eşsizlik ve üstünlüğünü sağlayıp onu İ.Ö. 6. yüzyılın ortasında sanat dünyasının merkezi durumuna getirdi.

Lydialılar'ın insanlık tarihi ve kültürüne yaptıkları armağanlardan en önemlisi kuşkusuz ki, parayı icat etmiş olmalarıdır.[68]

Lydia'lılar günümüze pek az sayıda yazılı taş kalmıştır; bunlardaki yazılar da çok kısadır. O nedenle, Lydia'lılar yazısı olsun, dili olsun henüz çözülememiştir.

II. LYDİA SERAMİKLERİ

Lydia çömlekçiliği ile ilgili bilgilerimiz son yıllarda giderek artmıştır. Lydia keramikleri biçim yönünden genellikle Yunanlılarınkini taklit eder, Anadolu'nun kendine özgü biçimleri azdır. Bu sanat dalının Lydia'ya özgü biçimini, bölgenin ünlü krem ve parfümleri de, dünyaya yayma amacıyla yapılmış olay Iydion'lar oluşturur. Yüksekçe konik bir ayağa sahip bu vazocuklar tam anlamıyla bir Lydia buluşudur. Lydialılar çizgilerle süslü sırlı bir keramiği çok kullanmışlardır. Kapların boyasında Lydia özellikleri egemendir. Astar çoğunlukla sarı, beyaz ya da turumcusudur; bu astarın üzerine fırça oyunlarıyla mermer hissini uyandıran dalgalı

68 SEVİN, Doç.Dr.Veli; **Lydialılar**, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 2, Görsel Yayınlar, 1982, s. 250.

hatlı boyalar sürülmüştür. Bu türde bezek kabın yüzeyine bazen buklemsi bezekler biçiminde uygulanmıştır.[69]



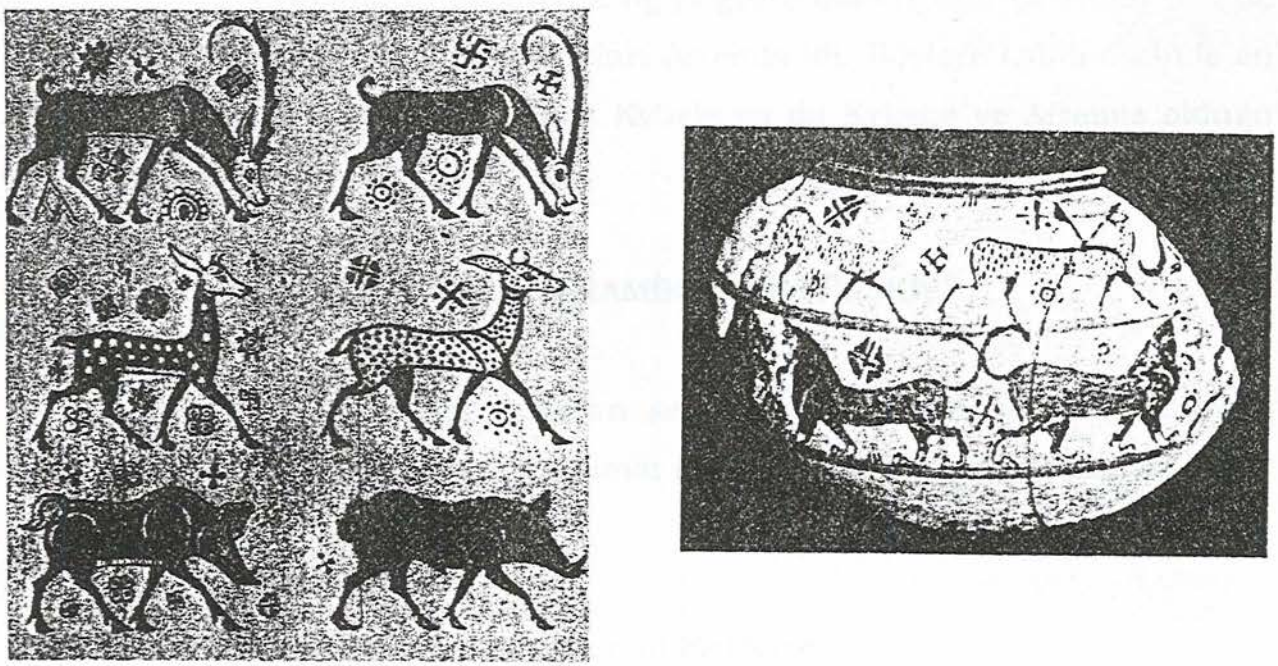
RESİM 31 Lydia seramikleri.

Gerek Iydion türü kaplar ve gerekse mermer hissini uyandıran bezeme İ.Ö. 6. yüzyıl özelliklerdir ve her iki özellik de İ.Ö. 500 yıllarından bir süre sonra giderek kaybolmağa yüz tutmuştur. Lydia'nın İ.Ö. 6. yüzyıldan önceki kap boyama tekniği ise farklıdır: Bu

69 SEÇKİNÖZ, Mine; ALPASN, Sabiha; KOMŞUOĞLU, Şükran; İMER, Arsal; ETİKE, Serap; a.g.e., s. 10.

teknikte kapların yüzeyi, Doğu Yunan sanatından benimsenmiş bir biçimde otlayan keçi türünde bezeklerle doldurulmuştur. Bu tür bezemede kapların yüzeyi; genellikle açık renk bir astar üzerine kırmızımsı bir boya ile yapılmış otlayan yabanıl keçilerle süsleniyordu. Ancak bu tür Lydia bezemesi; çağdışı diğer Rodos ve Doğu Yunan eserlerinden teknik ve üslup yönlerinden, kendine özgü nitelikleriyle kolayca ayrılabilmektedir.

Bu vazolar üzerine renkli olarak yaban domuzu, aslan, sfenksler, kuş, keçi ve dağ keçileri betimlenmiştir.[70]



RESİM 32 Sağ: Figür dekorlu Lydia kabı, Sol: Lydia kaplarında görülen figürler.

70 SEVİN, Doç.Dr.Veli; a.g.e., s. 263.

e. Kaplarda genellikle sarı, beyaz ve turuncu astar kullanılmıştır.
f. İki tip dekorlama görülür. Bunlardan birincisi organik biçimde bukle ya da zikzak şeklinde çizgilerden olan dekorlamadır. İkincisi resimseldir ve hayvan figürleri yaygın olarak görülür.
g. Figürlü seramikler, doğa çıkışlıdır. Doğadan alınan figürler stilize edilerek çizilmiştir.
h. Düz ve geometrik çizgi karakteri kullanılmıştır.
l. Dekorlamada çoğunlukla kırmızı renk kullanılmıştır.

6. EGE UYGARLIKLARI (GİRİT-MİKEN)

I. GİRİT

Kıyıları ve adalarıyla bir bütün oluşturan Ege Denizi Asya ile Avrupa arasındaki kültürel ve ekonomik ilişkileri sağlarken, iki kıta arasındaki jeolojik çöküntülerin oluşturmuş olduğu irili ufaklı, tek ya da takım adalar bu ilişkiyi kolaylaştıran etken olmuşlardır.[72]

20. yüzyılın başından beri Ege Bölgesinde yapılan sistemli kazılar, komşu ülkelerdeki yüksek uygarlıkların incelenmesi ve bunların Ege'yle olan ilişkilerinin saptanması, günden güne gelişen ve inceleşen dil ve din araştırmalarıyla birlikte, Ege tarihi ve uygarlığı hakkında etraflı bilgi edinmemizi mümkün kılmıştır. Bütün bu incelemeler, aynı zamanda Ege'deki yüksek uygarlığın uzun zaman sanıldığı gibi, Yunanlalılarla başlamayıp çok daha eski çağlara çıktığını Yunanlıların ise bu uygarlığın ancak mirasçısı olduklarını ortaya koymuştur.

---

72 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 303.

Bu yüksek uygarlığın ilk beşiği Girit adasıdır.[73]

I.a. Girit'in Neolitik Kültürü

Arkeoloji incelemeleri bütün Ege bölgesinde olduğu gibi Girit'te de Paleolitik ya da yontma taş çağına ait eserler bulunmadığını, buna karşılık oldukça ilerlemiş bir neolitik veya taş kültürü bulunduğunu, bu kültürün gelişmiş bir köy kültürü niteliğinde olduğunu açığa vurmuştur.[74]

Anadolu'ya benzer izlerin bulunuşu, burada Batı Anadolu halkı ile akraba bir halkın yaşadığını düşündürmektedir.

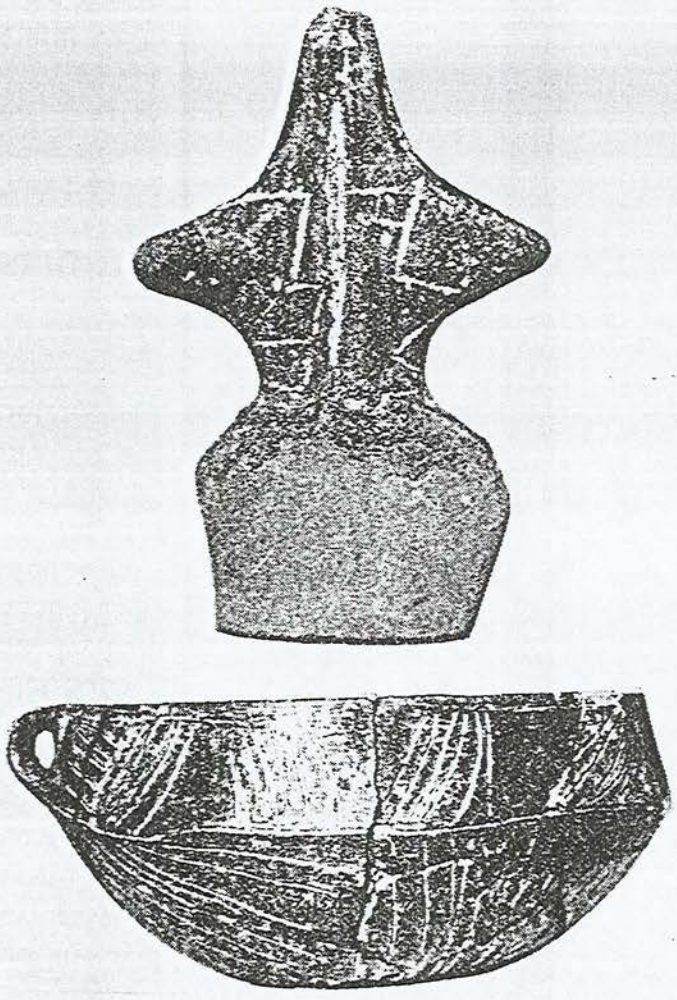
Fakat Girit'in bu neolitik kültürünü daha yakından tanımamız için keramikleri, yani kilden yapılmış çanak-çömlekleri ele almamız gerekir.

Bu dönem Girit keramikleri siyah, gri ya da toprak renginde, iyi temizlenmemiş bir kilden yapılmış oldukça kaba kaplardan ibaret bulunmakta, bu kaplardan bazılarının perdahlandığı, üzerlerinde kazılmış geometri bezeklerinin süs olarak kullanıldığı, bazen ise çizgilerin içerisinin beyaz ya da kırmızı bir kalker madde ile doldurulmak suretiyle, motiflerin daha iyi belirtildiği görülmektedir. Geç neolitik dönemde ise koyu bir zemin üzerine kırmızı boya ile yapılmış bezekler kapsayan boyalı vazolar ortaya çıkmaktadır.

---

73 MANSEL, Ord.Prof.Dr.Erif Müfid; **Ege ve Yunan Tarihi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1995, s. 7.

74 MANSEL, Ord.Prof.Dr.Arif Müfid; a.g.e., s. 8.

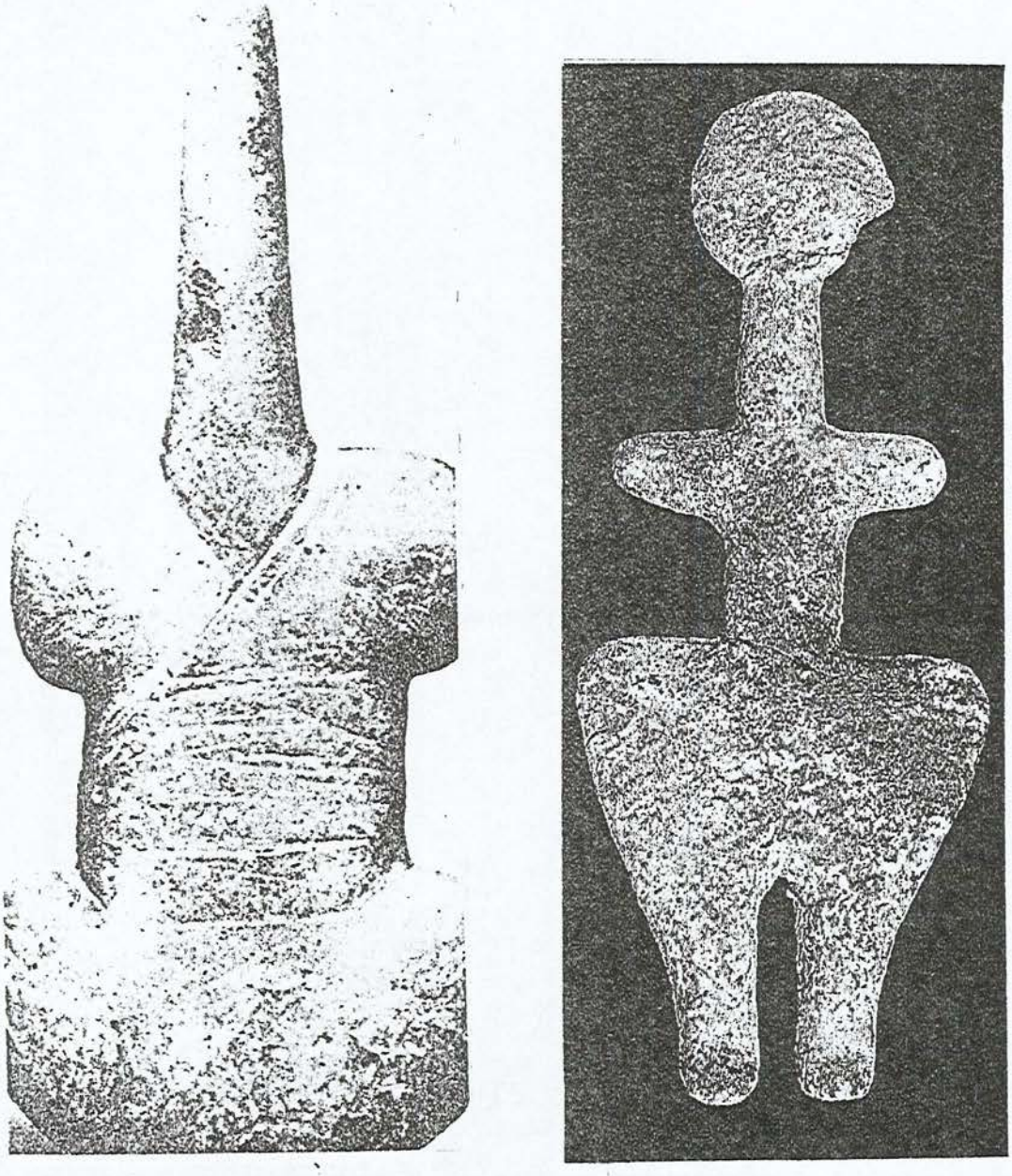


RESİM 33 Girit'in Neolitik dönemine ait idol (üst) ve kap (alt).

Bu vazoların yanında yine kilden yapılmış büyük bir kısmı kadın şeklinde ilkel insan heykelciklerine de (idol) rastlanmıştır. Bu tarımsal kültür, idolleri ve keramikleriyle, Anadolu ile bağlar göstermekte (en çok Hacılar ve Çatalhöyük tarımsal kültürleri) ve esas itibariyle 4. bin yıla ait olduğu anlaşılan neolitik çağda Girit adasında Anadolu ya da bunlarla yakın akraba insanların yaşamış olduğuna işaret etmektedir.[75]

---

75 MANSEL, Ord.Prof.Dr.Arif Müfid; a.g.e., s. 8-9.



RESİM 34 SOL: Girit'e ait idol, SAĞ: Anadolu'ya ait idol.

I.b. Üçüncü Bin Yıl Girit Seramikleri

Girit'in bu dönemlerindeki kültür gelişiminin ve komşu ülkelerle olan ilişkilerinin saptanması hususunda keramikler büyük rol oynamaktadır. Neolitik geleneğini sürdüren siyah, gri ya da toprak rengi ilkel kapların yanında çömleksi çarkının kullanılması sayesinde, düzenli şekiller alan vazolar ve bunlarla birlikte yeni bezeme sistemleri ortaya çıkmakta, bu belirtiler o zamanın düşünce ve sanat hayatında yeni bir takım hareketler başlamış olduğuna işaret etmektedir. Nitekim bu dönemde beyaz, krem ya ada açık sarı bir zemin üzerine parlak kırmızı, bir boya ile yapılmış geometri süsleri kapsayan vazolar, veya boya ile örtülü dış yüzlerinde alevli ateşte pişirilmek sonunda meydana gelmiş dalga şeklinde bezemelere sahip "benekli keramikler" ortaya çıkmaktadır.[76]

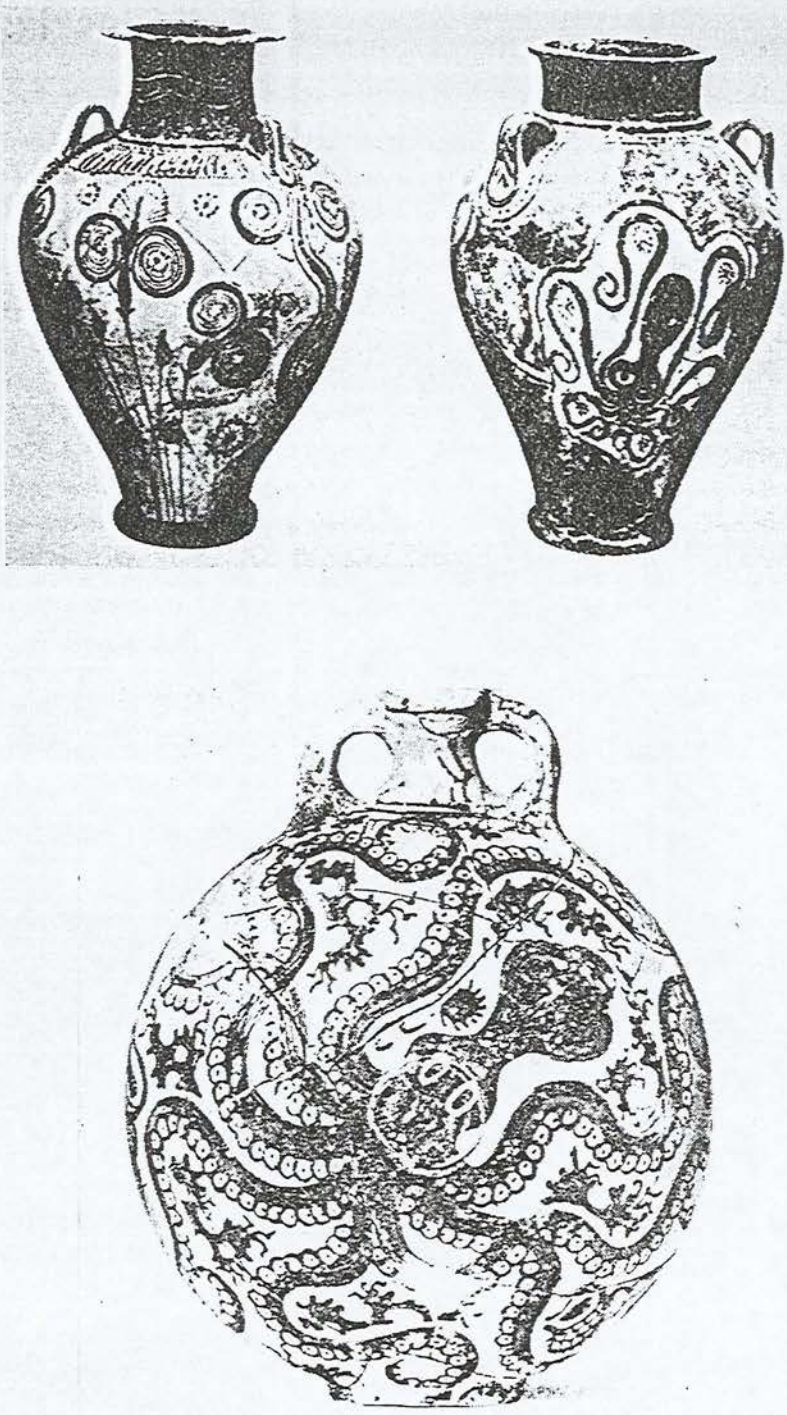
II.c. M.Ö. 1700'den Sonraki Girit Seramikleri

16. yüzyılın ilk yarısında resimler ve nakışlar siyah ya da kahverengi parlak bir boya ile açık kil zemini üzerine yapılmış olup, ilk önce bitkileri (safran çiçeği, zambak, papürüs vs.) daha sonra hayvan ve en çok deniz yaratıklarını (ahtapot, sedef, midye, istiridye, mercan vs.) en doğal şekilleriyle tanımlanmaktadır.[77]

---

76 MANSEL, Ord.Prof.Dr.Arif Müfid; a.g.e., s. 11.

77 MANSEL, Ord.Prof.Dr.Arif Müfid; a.g.e., s. 44.



RESİM 35 Bitkiler ve deniz canlılarıyla süslü Girit vazoları.

Bu grup çanak-çömleğin en büyük özelliklerinden biri de motiflerle kap biçimlerinin bir bütünlük ve uyum içinde işlenmiş olmasıdır. karınlı bir kap ya da bir mataranın tüm yüzeyine kollarını açarak yayılan bir ahtapot motifi dahi bir çiçek gibi işlenmiş ve adının ilk anda yaptığı soğuk etki ile hiç ilgisi olmayan son derece sıcak ve sevimli bir motif haline dönüştürülmüştür. Örneklerin bazısında üsluplaştırılmış bazısında ise naturalist motifler görülmektedir.

M.Ö. II. binin ortalarına doğru bütün ada büyük bir deprem felaketine uğramış, sarayların tümü yıkılmış, Hiksos ve Aka'lar gibi komşular tarafından da yağmalanmışlardır.

Girit Uygarlığı M.Ö. 1400 yıllarına doğru ikinci büyük bir felakete uğramış, Yunanistan'dan gelen Aka'lar tarafından yakılıp yağmalanmıştır.

M.Ö. 1200 yıllarında adaya yine Yunanistan'dan Dor'lar gelmişler ve Dor tahribatından sonra Girit adası artık önemini kaybetmiştir.[78]

I.d. Girit Resmi

Girit uygarlığının erken çağlarında doğal taş yüzeyini taklit eden ve teknik sırrı bugün de bilinmeyen seramik kap kacak üzerinde, koyu sarıdan koyu kırmızıya kadar değişen renk nitelikleriyle zenginleşen geometrik süsleme motifleri görülür. Benzer örneklerini M.Ö. 20. yüzyılda ev süsleme dizilerinde de gördüğümüz bu motifler doğal bitki

78 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 326.

stilizasyonlarıdır. M.Ö. 19. yüzyılda Camares vazoları adı verilen örneklerle karşımıza çıkan çok renkli süslemede geometrik stilizasyon azalmış, bunun yerini bitki süslemeleri ile deniz hayvanları almıştır. Kırmızı, portakal rengi, sarı ile beyazın egemen olduğu renk düzenlerinde büyük bir hüner vardır.

Girit'te M.Ö. 18. yüzyıldan itibaren duvar resimlerinin var olduğunu görüyoruz. Duvarları resimlerle süslenen Girit sarayları hâlâ tam bilinmeyen nedenlerle yanmış ve M.Ö. 17. yüzyılda yeniden yapılmıştır.

Özellikle Girit uygarlığına adım veren Minos Krallığı'nın başkentinde, Knossos sarayındaki duvar resimleri dikkat çekicidir. Yaş bir alçı tabakası üstüne çizilip boyanmış ya da doğrudan doğruya düz yüzey üzerinde çalışılmış olanların yanısıra, Mısır resmindeki popüler tekniklere bağlı kalınarak yapılmış olanları da vardır.

Girit uygarlığının Mısır'la sıkı bağlantılarından dolayı Mısır resminde görülen bazı özellikler, sözgelişi kadın vücut renklerinin erkeklerden daha açık olması niteliği, Girit'te de göze çarpar. Ancak bu türden teknik etkilenmeler dışında Girit resmi, Mısır'daki resim anlayışından bütünüyle farklıdır.

Girit duvar resimlerinin dinsel temalara kesinlikle bağlı olup olmadığı bilinmiyor. Ancak bazı tahminlere göre bu resimler arasında da tanrıları tasvir edenler vardır. Sözgelişi, Zambaklı Prens adını alan figür bunlardan biridir.



RESİM 36 -a Girit fresklerinden, "Zambaklı Prens".

Ama bunun yanısıra havaya sıçrayan dansözlerin bir seyirci topluluğu önünde gösteri mi yaptıkları yoksa dinsel bir olaya mı katıldıkları açıkça belli değildir. Bir de boğaların üzerinde takla atarak aşan akrobatların sporcu mu oldukları, yoksa dinsel bir töreni mi canlandırdıkları anlaşılamamıştır. Girit resminin en şaşırtıcı yönü aynı zamanda sözü geçen gösterileri izleyen seyirci topluluklarını konu edinmiş olmasıdır. Bazen sayıca büyük bir kalabalık, amfi şeklindeki sıralar üzerinde danslar ve boğa oyunlarını

izler.Mükemmel bir hareket duyarlılığına sahip olan Girit resminde aynı ifade gücü yalnız insan figürlerinde değil, hayvan ve bitki anlatımlarında da gözlenebilir.

Aslına bakılırsa, Girit resminin büyük ayrıcalığı rengin kullanımındaki yürekli, parlak ve gerçekliğin de ötesine taşabilen hünerdedir. Bir maymun figürünü mavi renkte gösterebilen bu cesaret, Girit'in dünyaya bakış tarzını anlamak için de bir ipucu sayılabilir.[79]



RESİM 36-b Girit fresklerinden, kadınlar.

II. MİKEN

Girit'teki kültürlerin sona erme belirtileri göstermeye başladığı bir sırada, aşağı yukarı İ.Ö. 1500 dolaylarında, bu kez Paleponnes

79 TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s. 32-34.

kıyılarında, Argus'da yeni bir kültür kendini göstermeye başlar. Girit kültüründen derin izler taşıyan bu kültüre, yalnız Miken'i değil yakınlarındaki Tirins'i de içine almasına karşın Miken Kültürü adı verilir.

Bu kültür Girit kültüründen çok farklıdır, çünkü Yunanistan'da anakara üstünde, savaşçı bir ortamda oluşmuş, kuzeyden, Balkanlardan gelmiş ari ırktan kavimler tarafından geliştirilmiştir.

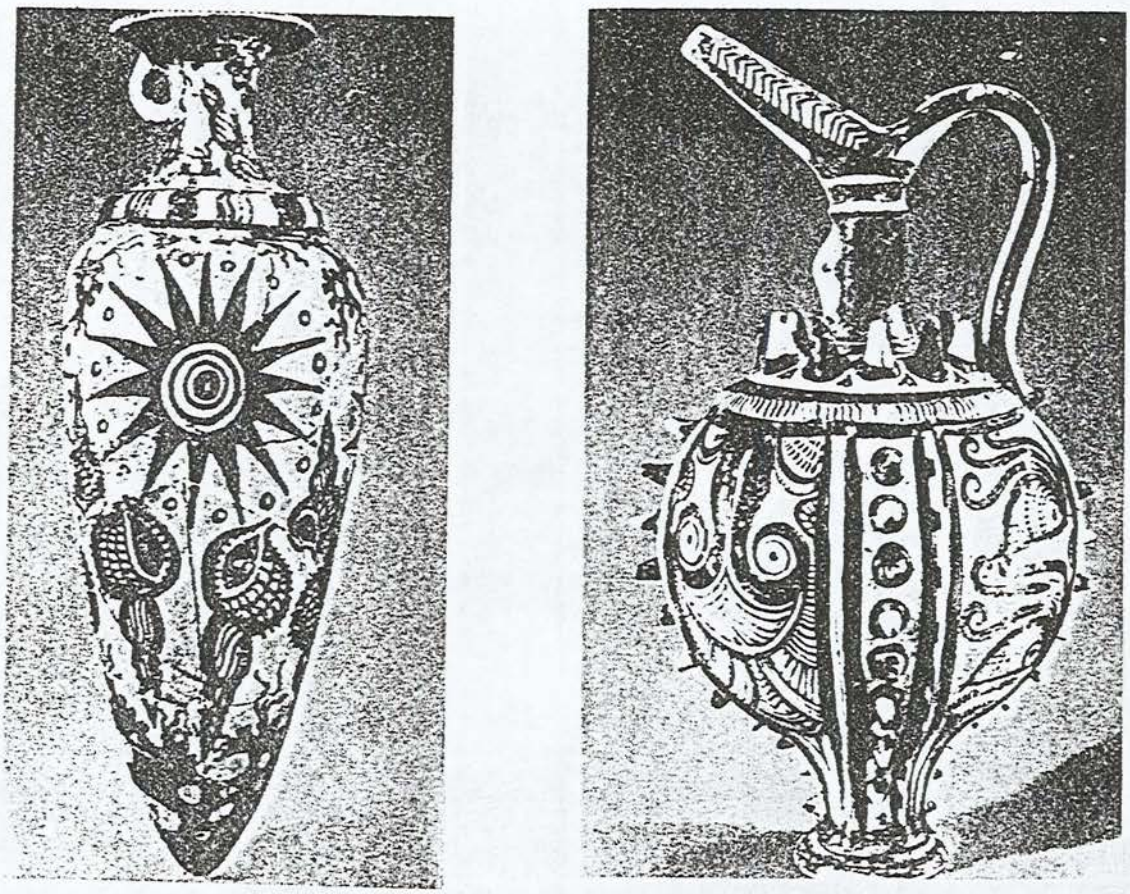
En önemli ayrılık mimarlıkta görülür. Mimarlığın dışında, Miken sanatı Girit sanatıyla öyle benzerlik gösterir ki, bazen bulunanların hangilerinin özgün Miken yapıtı, hangilerinin de Girit'ten getirilmiş savaş ganimetleri olduğunu belirlemek bir sorun olur.

II.a. Miken Seramiği

Miken sanatının çok verimli başka bir dalı da keramiktir. Burada da tıpkı Girit'teki gibi zengin ve düş gücü dolu biçimlerle, canlı süslemelerle yapılmış küçük pişmiş toprak yontulardan, tanrı figürlerinden oluşan zengin ve etkileyici bir hazine karşımıza çıkar. Özgün olmaktan çok, Girit beğinisini daha da inceltilerek sürdürülmesini yansıtan vazolar çok ilgi çekicidir. Zamanla özgün bir üslup da gelişir. Çok çeşitli biçimlerdeki vazolar üstünde doğadan alınmış ve incelikle stilize edilmiş süsleme motifleri bulunur (Sarmal biçimli kollarıyla ahtapot bunlar arasında en sık rastlananlardan biridir). Bu arada -henüz çizgi hatta karikatür biçiminde ilk insan figürleri de görülmeye başlar.

Troya'ya karşı düzenlenen seferden sonra bu olayda başı çekmiş olan Miken devleti çökmeye başlar. Kuzeyden gelen Yunan kabileleri her yana yayılmaya başlar ve Miken devletini yıkarlar.

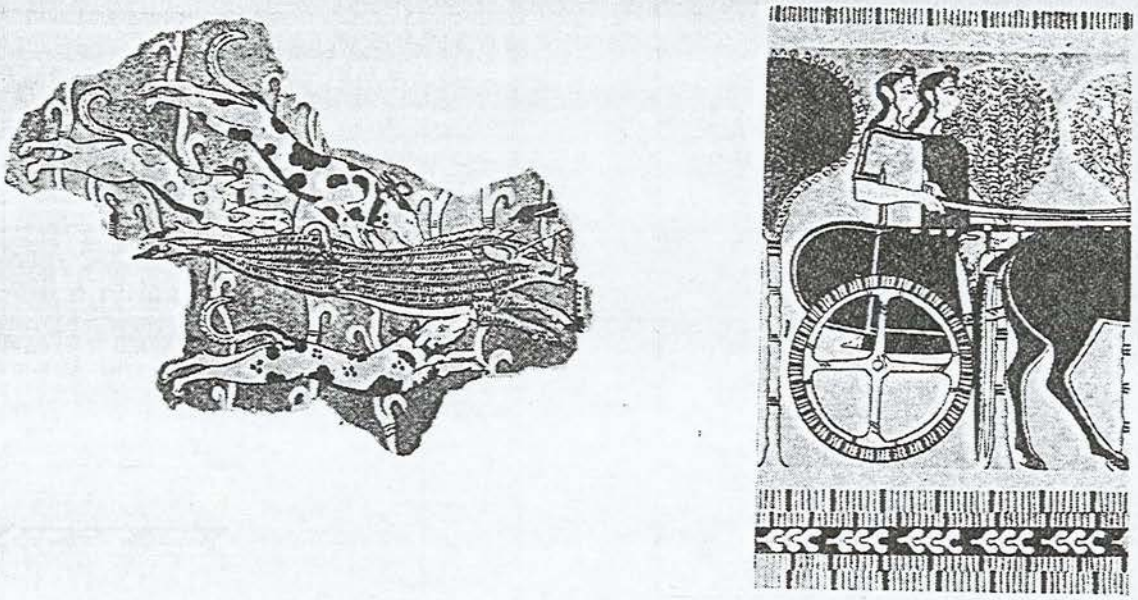
Böylece Miken ve ondan önceki Girit kültürleri dönemi kapanmış olur.[80]



RESİM 37 Miken seramikleri.

---

80 PISCHEL, Gina: **Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1**, Görsel Yayınlar, Çev. ,s. 82-83-84-85.



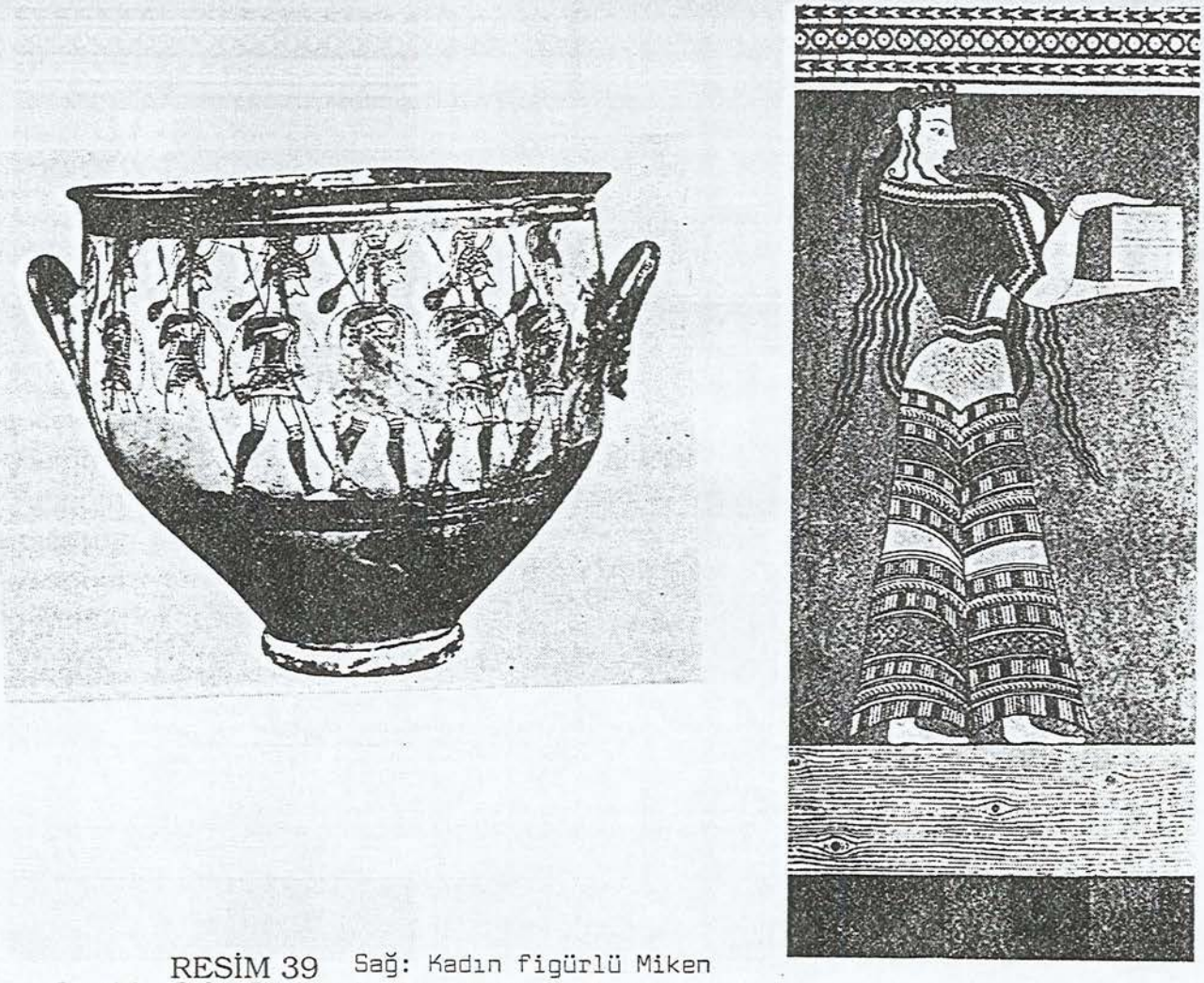
RESİM 38 Miken fresklerinden, sağ: Savaş arabasında kadınlar, Sol: Domuz avı.

II.b. Miken resmi

Argos'un başkent olduğu Miken uygarlığında saraylar Girit ölçüsündeki resimlerle donatılmıştır. Resim tutkusunun aynı nitelikte olmadığı bu çevrede, sadece resim temalarının Girit'tekileri izlediği ve bunlara bazı yeni temalar eklenmiş olduğu göze çarpar.

Boğa oyunları ve kadın toplulukları bunlar arasındadır. Buna karşılık Girit'li ressamların rağbet etmediği av sahneleri ve oraba yarışları gibi konular da Miken saraylarında ele alınmıştır.

Miken resminde renk ve desen yönünden Girit'te rastladığımız aynı özgür davranış göze çarpmaz. Ancak yine de bu resimlerde yer alan figürlerde atak hareketlerin ve hamle çabalarının yakalanmaya çalışıldığı görülür.



RESİM 39 Sağ: Kadın figürlü Miken freski, Sol: Savaşçılarla süslü Miken kabı.

Miken vazo resimleri, Antik Yunan çevresinde M.Ö. 8. yüzyıldan sonra yapılmaya başlanan ve Yunan resim sanatının anlaşılmasında kaynaklık eden vazo resimlerinden farklıdır. Çünkü Yunan vazoları çok farklı eğilimler ve içeriklerle resimlenmiştir.

Miken resimli vazoları ise M.Ö. 14.-13. yüzyıllara aittir. Bu vazolar seramik ile figür ressamlığı arasındaki ilintinin orjinal bir yanını teşkil ederler.[81]

81 TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s. 35.

III. GİRİT VE MİKEN'DE DİN

Anadolu ve ege bölgesinde olduğu gibi Girit ve Miken'de de tanrıçalar önemli bir yer tutmaktadır. Üreme organları abartılmış kadın heykelcikleri tabiat tanrıçasını temsil ederler.



RESİM 40 "Yılanlı Tanrıça" olarak bilinen heykelcik.

İkinci bin yılda bu tanrıçaya dağların ve hayvanların egemeni olarak rastlıyor ve aynı tanrıçanın tarihi dönemlerde Girit'te Rea, Anadolu'da Kibele adını taşıyan "tanrılar anası"nın karşılığı olduğunu görüyoruz.

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

Bundan başka ön Asya -Mısır dinlerinin Girit üzerindeki etkilerini tanrıların yanında önemli bir yer aldıkları anlaşılan insan ve hayvan uzuvlarının birleştirilmesiyle meydana getirilmiş ejderlerle veya deniz aygırı tanrısında bulmak mümkün oluyor.[82]

IV. GİRİT VE MİKEN'DE SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Girit ve miken kültürlerinin sanatlarından söz ederken, resimsel anlamda ortaya koydukları eserler, belki de kültürlerin en dikkat çekici yanını oluştururlar. Özellikle Miken'de ilk örnekleri Anadolu'da Çatalhöyük'te görülen ve yine Anadolu etkisi ortaya çıktığı sanılan duvar freskleri çok yaygın görülür. Bu kültürlerin seramik eserlerinde de resimsel öğelerin çoğunlukta olduğu bir dekorlamasgörülür.

Bu seramiklerin genel özellikleri şöyledir:

a. İşlevsel amaçlı yapılmışlardır.
b. Çarkta şekillendirilmişlerdir.
c. Açık zeminli seramiklerdir.
d. Dekorlama genelde açık zemin üzerine siyah ya da kahverengi boyayla yapılmıştır.
e. Dekorlamada doğa çıkışlı bitki (zambak vb.) ve hayvan çıkışlı (ahtapot vb.) öğeler görülür.
f. Resimler hareketli, organik ve çizgi karakteriyle ve stilize edilerek yapılmışlardır. naturalist anlamda resimler de görülür.

---

82 MANSEL, Ord.Prof.Dr.Arif Müfid; a.g.e., s. 51-52.

Bu dönem resimlerinin (fresk) genel wözellikleri ise şöyledir:

a. Dekor amaçlı yapılmışlardır.
b. Sarayların ya da evlerin duvarlarına yapılmışlardır.
c. Konuludurlar ve konular genellikle günlük yaşamdan alınmıştır. Doğa çıkışlıdırlar.
d. Figürler genelde frontal duruş şeklinde çizilmiştir. Gerekçilik ve stilizasyon bir aradadır.
e. Kontür çizgileri siyahla çekilmiştir. Kullanılan renkler çoğunlukla kırmızı, sarı, mavi, koyu kahverengi gibi renklerdir.
f. Perspektif yoktur.

7. ANADOLU'DA YUNAN DÖNEMİ

İ.Ö. 1200 yıllarında Yunanistan, kuzeyden gelen büyük göç dalgasının yıkıcı etkisi altına girdi. Kuzey Yunanistan'daki Makodonia ve Thessalia (Teselya) bölgesinden başlayarak (Paleponnes) güney ucuna değin akıp gelen bu yeni halk Dor'lardır. Dorlar genç, dinç ve ilkel bir ulusun tüm güç ve güveniyle Yunanistan'a girdiler, kendilerine göre adlandırılan Doris bölgesi'nde bir süre oturduktan sonra, karayolundan Biotia üzerinden İstmos Bölgesi'ne geçtiler ve oradan Arkodia dışta kalmak üzere tüm Pelopennossos Yarımadası'nı işgal ettiler. Böylece Yunanistan'daki Aka uygarlığına son verdiler.

Bunun üzerine, kendilerinden daha ilkel kültürlere sahip ulusların istilalarına dayanamayan Akalar, kollar halinde Batı Anadolu kıyılarına göçmeye başladılar. Bunları bir süre sonra

Dorlar'ın göçleri izledi.

İ.Ö. 11. yüzyıldan 8. yüzyıla değin süren ve Karanlık Çağ denen bu göçler konusunda kesin bilgiler yoktur.

Yunanistan'dan Batı Anadolu kıyılarına göçen uluslar, Aioller, Ionlar ve Dorlar olarak 3 topluluğu ve lehçeye ayrılıyorlardı. Bunlardan Aroller kuzeye, ionlar orta bölgelere, dorlar ise güneye yerleşmişlerdir.[83]

Bu göçlerin ardından Yunanistan'da Akdeniz kıyıları ve Karadeniz'e kadar istilalar yapan güçlü şehir devletleri kurulmuştur.

Persler'le yapılan savaşların sonucunda Yunanlılar başarılı olmuş ve Persler Yunanistan'dan çekilmişlerdir.

Daha sonra Atina ve Sparta arasında çıkan savaşla, şehir devletlerinin hakimiyeti uzun süre Spartalılar'ın eline geçmiştir.

Büyük İskender'in istilası sonucu makedonya'lıların eline geçen Yunanistan'da Pers imparatorluğu yıkılmış, Romalıların Yunanistan'ı işgaliyle Makedonya imparatorluğu da son bulmuştur.

Geçen bu dönem içindeki Yunan sanatı Geometrik, Orientalist, Arkaik, Klasik ve Helenistik olarak beş dönemde incelenir.

---

83 SEVİN, Doç.Dr.Veli; a.g.e., s. 214.

I. GEOMETRİK DÖNEM (M.Ö. 1000-7000 Dolayları)

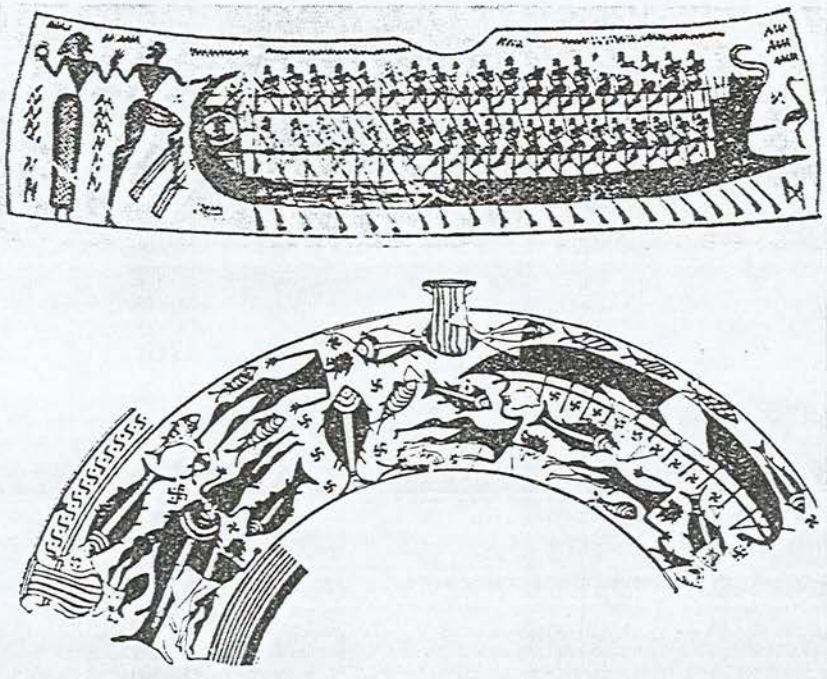
Miken uygarlığının yıkılmasından sonra çömleklerde önceleri belli bir başkalaşma görülmez, fakat Yunan sanatının öteki dallarında olduğu gibi, çömlek yapımında da yeni sanat kavramları yavaş yavaş belirginleşir. M.Ö. (0. ve 9. yüzyıllarda) Minos ve Miken çömleklerinde yaygın olan kıvrımlı bezemeler, bitkiler ve deniz yaratıkları betimleri yavaş yavaş geometrik bezemelere dönüşürler. Zikzaklar gölgelenmiş üçgenler, dama ve ağ bezemeleri teğet çemberler ve odakları olan, iç içe geçmiş çemberler, yarım çemberler, dalgalı çizgiler, göller, tekerlek bezemesi, çengelli haç ve daha sonraları aşıyolu başta gelen bezemelerdir.



RESİM 41 Geometrik Dönem kapları

Bu çağdaki gelişim çeşitli dönemlere bölünür: Geç Miken döneminde (M.Ö. 11. yüzyıl) kıvrımlı bezemeler daha kaybolmamıştır;

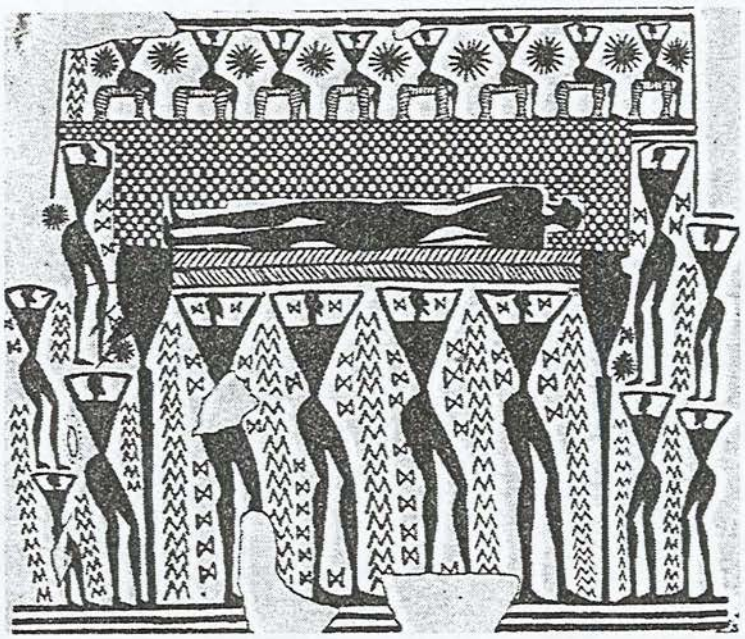
Proto Geometrik dönemde (M.Ö. 10. yüzyıl) ölçülü bir çekingenlik vazo resminin görünüşünü değiştirmiştir, geometrik bir üslup yavaş yavaş kendini belli eder; Olgun Geometrik dönemde (M.Ö. 9. ve 8. yüzyıllar) aşırı görkemli bir bezeme kalabalığı ve hayvan ve insan figürlerinin yaratılması görülür. Bezemeler parlak kahverengi bir sır ile çömleğin açık renkteki yüzeyine çizilir. Aynı sır çömleğin bezenmemiş bölümlerine de sürülür. Kimi örneklerde donuk bir beyaz boyanın da kullanıldığı görülür. İnsan figürleri önceleri tümüyle gölge görüntü olarak yapılmış, sonraları arada sırada çevre çizgileri ve ayrıntı gösteren iç çizgiler ile de tamamlanmıştır. Örneğin başın çevre çizgileri belirtilmiş, ortada küçük bir alan ayrılarak ortasına göz oturtulmuştur.



RESİM 42 Geometrik Döneme ait iki resim örneği.

Bütün bunlar, bu çağın heykellerinin özgün üslubu olan Geometrik üslupta çizilmiştir. İnsan ve hayvan gövdeleri yalınç bir

düzgeye göre yapılmıştır, doğa ile hiç bir ilişkileri yoktur, yalnız çömleği süsleyen bezemelere katılırlar. Burada bir gövdeye derinlik vermek için kısaltma yapılabileceği düşünülemez, betim kavramı doğrudan doğruya iki boyutludur, bu kavramın içinde gövdenin 3/4 görüntüsünün yeri yoktur. Figürler birbirleri arasında bağıntı olmayan önyüz ve yandan görüntülerin birbirlerine eklenmesinden oluşmuştur, derinlik ve kısaltma söz konusu değildir. resim yüzeyinde daha derinde durması gereken bir figür, önde duran figüre koşut olarak ve bunun üstüne yerleştirilerek gösterilmiştir.[84]



RESİM 43 Bir ölü gömme törenini gösteren geometrik vazo resmi.

84 RICHTER, Gisela; Çev. Beral Madra, **Yunan Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 245-246-248.

Geometrik dönem Yunan vazolarının en tanınmış örneği Dipylon vazosudur.

M.Ö. VII. yüzyıla tarihlenir. Üzerine konu olarak bir ölü merasimi işlenmiş fakat bu tören geometrik biçimler ile sunulmuştur. Bu devredeki saf bir geometrik sanattır ve sanatçının üstünlüğü hemen hemen sadece kompozisyon düzeninde kendisini göstermektedir. Daireler, üçgen meydana getiren köşeli biçimler, eşkenar dörtgenler, kıvrık hatlar ve gamalı haçlar "swastika" çok kullanılan motiflerdir.[85]



RESİM 44 Geometrik Döneme ait Dpylon vazosu.

II. ORIENTALIST (DOĞU ETKİLİ ÜSLUP) ÇAĞI

M.Ö. 8. yüzyıl sonunda ve 7. yüzyılda dizgesel geometrik üslup yabancı etkiler altında kalarak, giderek değişmeye başlar. Bu bir yerde tüm Akdeniz bölgesini etkisi altına alan bir değişim çağının

85 SİNEMOĞLU, Prof.Dr.Nermin; a.g.e., s. 358.

başlangıcıdır. Doğu ve Batı'da Yunan sömürgeleri dağılmaktadır; ulaşım olanakları gittikçe iyileşmekte, eski uygarlıkların beşiği olan Doğudaki Mısır, Mezopotamya, Suriye, Fenike gibi ülkelerle bağlantılar kurulmaktadır. Bu ilişkilerin sonucu olan Doğu etkileri, lotus, palmet gibi doğusal bitki bezemelerinin ve sfenks, panter ve aslan gibi, Doğu ülkeleri sanatlarında kullanılan canavar ve hayvan figürlerinin benimsenmesinde görülmektedir.



RESİM 45
Orientalist Dönem seramikleri.

Bu çağın çömlekleri çeşitlilik gösterirler. Bir çok önemli çömlek yapım yerleri vardı, bunların herbirinin kendine özgü üslubu ve

tekniği ayırdedilmektedir, fakat genellikle coğrafya bakımından bu çağın çömlekleri başlıca iki sınıfa ayrılmalıdırlar: Yunanistan ve Doğu Yunan ülkeleri çömlekleri.[86]

III. ARKAİK DÖNEM

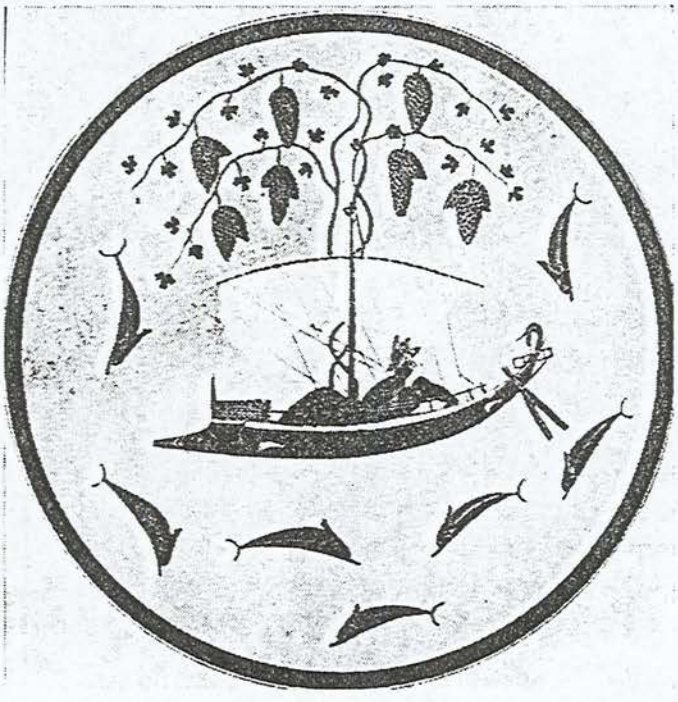
Yunan sanatında 8. yüzyılda başlayan doğa etkili üslup, 7. yüzyılda da devam etmekle beraber, bu dönemde daha da gelişmiş ve daha doğrulaşmış geometrik ve figürlü motiflerin yanında insan resimleri önemli yer almıştır. Ressamlar tek insan figürleri değil, kompozisyonlar halinde insan figürleri yapmaya başlamış ve mitolojik konular ele alınmıştır.



RESİM 46 Arkaik Dönem kapları.

86 RICHTER, Gisela; a.g.e., s. 248, 250.

Bu ikiyüz yılda vazo şekilleri, resim üslup ve konuları bakımından birbirinden farklı çeşitli seramik grupları doğmuştur. Bunlardan en önemlileri doğu Yunan ve Korint ekolleridir. Doğu yunan ekolünde renklerin çeşitliliği ve sahnelerin canlılığı dikkat çeker. Korint vazolarında ise açık zemin üzerine, parlak siyah, kırmızı veya beyaz boyayla yapılmış geometrik bezeme ve mitolojik sahneler görülür. M.Ö. 6. yüzyıla kadar gelen bu vazoların yanında, yine aynı şekilde açık zemin üzerinde siyah sülietli figürleri ile "siyah figürlü üslup" oluşmuştur.



RESİM 47
Siyah figürlü tabak.

Korinth vazo ressamlarını konu olarak ele alan araştırmaların yanısıra, korinth aslan resimlerinin kökeni üzerine de incelemeler yapılmıştır. bu araştırmalarda, Korinth aslan resminde, Hitit ve Assur tiplerinin etkileri olduğu saptanmıştır.

Korinth vazo ressamlarının değişik zamanlarda doğu sanat markezlerinden alınan yabancı modelleri hayvan figirlerinde

uyguladıklarını saptamış ve Protokorint devri aslanının Hitit modellerine, Korinth devri aslanının da Assur öncü örneklerine bağlamıştır.[87]

İşte bu suretle 7. ve 6. yüzyıllar Yunanlıların doğu uygarlıklardan faydalanmak, fakat bu uygarlıklardan aldıkları elemanları kendi mizaçlarına göre değiştirmek ve geliştirmek suretiyle yüksek bir uygarlık kurduklarını böylece 5. yüzyıl uygarlığının temellerini attıklarını görüyoruz. Fakat arkaik dönem kültürü yalnız klasik kültürün değil, bugün benimsemiş olduğumuz Avrupa kültürünün de temeli olmuştur.[88]

VI. KLASİK DÖNEM

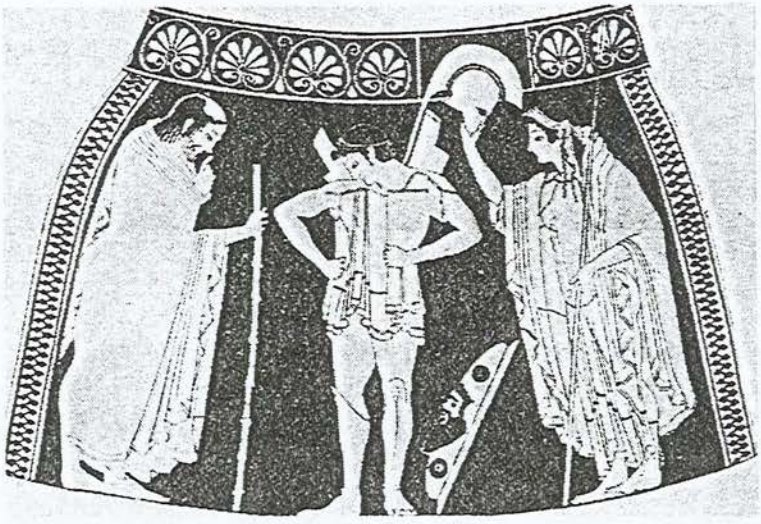
Bu dönem sanatı yüksek çevrelerden başka alt tabakalara da girmekte gecikmemiş, bu arada şekil ve bezeme bakımından sanat eseri olmak iddiasında bulunan vazolar da ortaya koymuştur.

Bu vazoları Mısır, İtalya, Sicilya, Fransa, İspanya, Karadenizi çevreleyen ülkelerde ve hatta Pers saraylarında bulmak mümkün olmuştur. Bunlar şekillerinin zarifliği ve çeşitliliği, üzerlerindeki resimlerin inceliği ve kompozisyonlarının zengginlik ve ahengiyle dikkat nazarlarını çekmektedir. Vazo ressamları ilk zamanlar Plignotos, Panainos ve Mikon sonraları Apollodoros, Zevksiz (Zevksippos), Parhasisos ve Timantes gibi büyük duvar ve tablo ressamlarının etkisi altında kalmakla beraber mitolojik sahnelerden

87 BAKIR, Tomris; **Korinth Seramiğinde Aslan Figürünün Gelişimi**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982, s. 3

88 MANSEL, Ord. Prof. Arif Müfid; a.g.e., s. 251.

başka Atina'nın günlük hayatından alınmış pek çeşitli konuları tanımlamakta, perspektif kuralları ve gölge ışık oyunlarına önem vermekte ve birer sanat eseri saydıkları resimlerinin altına imzalarını atmaktadırlar. Beşinci yüzyılın ortalarına doğru bu resimleri vişne kırmızısı, beyaz ve altın yaldızı katılmak suretiyle kırmızı figür tekniğine daha zengin ve daha çekici bir polikromi verilmek istenmiş, fakat buna rağmen bu çeşit vazoların Peloponnes harbi sonunda bütün pazarların Atina pazarlarına kapanması üzerine ortadan kalkmasının önüne geçilememiştir.[89]



RESİM 48 "Askere Giden Genç" konulu Klasik Dönem vazosu.

89 MANSEL, Ord. Prof. Arif Müfid; a.g.e., s. 181-182.



RESİM 49 Klasik Dönem seramikleri.

VII. HELLENİSTİK DÖNEM

Hellenistik çağ, Yunan çömleklerinin süslenmesine köklü değişikler getirmiştir. Üç yüzyıldan daha uzun bir süre varlığını korumuş olan siyah ve kırmızı-figürlü üsluplar kesinlikle bırakılmış ve bunların yerini başka teknikler almıştır.

Bu Hellenistik çömleklerin birçoğu beyaz astarla kaplanmış, bezemeler tutkal boya renkleriyle yapılmıştır.



RESİM 50 Hellenistik Dönem seramikleri.

Hellenistik vazoların büyük çoğunluğunda boyalı süslemelerden kaçınılmış, bunların yerini kabartmalar almıştır. Kabartmalı vazolar maden işçiliği etkisinde kalınarak yapılmış olup Kalene, Megaria ve Pergamon olmak üzere üç sınıfa ayrılırlar.

VIII. YUNAN DİNİ

Yunan dininde Olimpos tanrıları topluluğu vardır. buna göre Olimpos tanrıların dağıdır ve Olimpos Dağı'nda yaşayan tanrılar

buradan dünyayı ve insanları yönetirler. Bu tanrıların en tanınmışı Zeus'tur.

Değişik şekillerde tanımlanıp tasvir edilen bu tanrılar, Yunan sanatında en çok kullanılan betimlemeler arasındadır.

IX. YUNAN VAZO RESİMLERİ

Resim yapıtlarına değin bilgilerimiz, Yunan yazarlarının kimi değinilerinden öteye gitmiyor. Fakat birçok Yunanlı ressamın, çağlarında, heykelcilerden daha ünlü kişiler olduğunu anımsatmak önemlidir. Belirsiz de olsa Yunan resim sanatına değin bilgi verebilecek tek araç, çanak çömlek resimleridir. İçine çiçek koymaktan çok, şarap veya yağ koymaya yarayan bu resimlenmiş çanak çömleğe genellikle vazo adı verilir.[90]

Yunan vazoları antik dünyadan arta kalan torna işi çömleklerin en zarif örneklerindendir.

Başlıca iki seramik merkezi olan Korinthos ve Atine dolaylarındaki seçkin sarı ve kırmızı renkli çamur yatakları, keskin kavisli Yunan vazolarının yapılabilmesi için gerekli olan sağlam torna çamurunu sağlıyordu. Bu merkezlerde özel kullanım için belirli biçimler uygulanmaya başlandı. Zor biçimler tornada parça parça çekilir, yarı kuru kıvama gelince birleştirilir ve son biçim, parçanın tekrar torna üzerine yerleştirilip yüzeyinin keskin bir aletle düzeltilmesi ile gerçekleştirilirdi.[91]

---

90 GOMBRICH, E.H.; Çev. Bedrettin Cömert, **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976, s. 50.

91 **Seramik ve Çömlekçilik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 11.

Yunan seramiklerinin en eskileri İ.Ö. sekizinci ve yedinci yüzyıllardan kalma örneklerdir.

Bunların tipik geometrik süslemesi o devrin heykellerinde görülenlere çok benzer. İnsan ve hayvanlar aşırı derecede üsluplaştırılmıştır. Erkekler ince bir bele ve 'balta-bıçağı'nı andıran bir profile sahiptir. Arabalar, altlarında iki çember olan birer dikdörtgen şeklindedir. Atlar ise birer çizgi oyunundan öteye gitmez. İnsan figürleri, içi tamamen boyanmış dış çizgilerden oluşur. Bu silüetler, kabın açık kahverengi doğal toprak rengi üzerine hemen her zaman koyu kahverengi ile boyanır. Bazı örneklerde ise silüet siyah fon üzerindedir. Bu üslup çok geçmeden yerini, o devrin Anadolu'sundaki daha gelişmiş ülkelerden ve özellikle önemli bir merkez olan Rodos'tan alındığı açıkça belli olan daha süslü ve doğal bir üsluba bırakmıştır.[92]

İ.Ö. altıncı yüzyılın ilk yarısında Atina üstün kaliteli seramiklerin üretildiği bir merkez olmuştur.

Bu gösterişli ve güzel vazolar, toprağın kendi rengi boz-kırmızı üzerine silüet olarak siyah figürlerle süslenirlerdi ki 'siyah figürlü vazolar' deyimi de burdan gelir. Figürlerin işlenişinde perspektif ve derinlik görülmezdi. Arkaik tasvir şekilleri bu devirde bile kullanılıyordu. Örneğin yüz profilden gösterilirken göz çehreden göründüğü gibi veriliyordu.

---

92 CONTI, Dr. Flavio (Çev: Solmaz Turunç); **Yunan Sanatını Tanıyalım,** İnklap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1982, S. 58

İ.Ö. 500 yıllarına doğru bu süsleme şekli tersine döndü. Vazolar siyah bunların üstündeki figürler de kırmızı oldu. Bu basit bir üslup değişikliği değil köklü bir değişikliğe yol açan bir yenilikti. Figürleri, toprağın doğal rengi olan kırmızı ile belirtmekle bunları siyah çizgilerle zenginleştirmek ve dolayısı ile figürleri birer silüet görünüşünden kurtarıp hacim fikri verecek şekilde canlandırmak kolaylaşıyordu.[93]

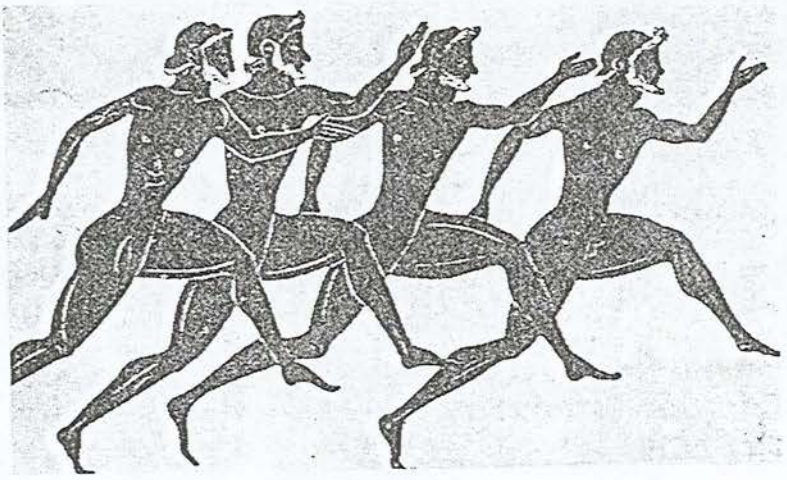
Öte yandan çömlekçilikte de, perspektif, basit çizgiler aracılığı ile derinlik ve üç boyutlu görünüm verilmesi ve figürlerin kısaltımı gibi incelikler daha sonraları bulundu. Buradaki perspektif anlayışı, örneğin İtalyan Rönesans ressamlarınınkinden çok daha farklıydı. Attike vazolarında perspektif geri planı verebilmek için büyük bir figürün arkasına daha küçük bir şekil yerleştirmek ya da düz alanda uzaklık izlenimi uyandırabilmek amacı ile zemine bir kaç dalgalı çizgi eklemek gibi üsluplaştırılmış bir düzen olarak kabul ediliyordu. Bu kısıtlı araçlarla olağanüstü denecek kadar gerçeğe uygun resimler elde ediliyordu.[94]

Yunan vazo resimlerinde günlük yaşamdan alınmış sahneler (spor etkinlikleri, kadınlar vb.) mitolojik konular (tanrılar, tanrıçalar), tiyatro ile ilgili konular ve tarihi olayları konu alan resimler sık işlenmiştir.

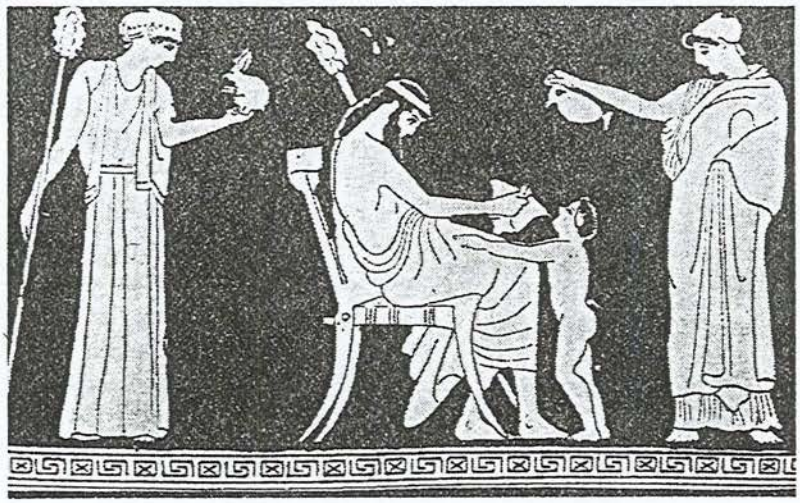
---

93 **Yunan Sanatını Tanıyalım**, a.g.e., s. 60.

94 **Yunan Sanatını Tanıyalım**, a.g.e., s. 61.



RESİM 51 Spor konulu Yunan vazo resmi,koşucular.



RESİM 52 Tiyatro konulu Yunan vazo resmi.

X. YUNAN DÖNEMİ SERAMİK RESİM İLİŞKİSİ

Yunanlılar sanat alanında başarılı, eserler vermişler ve ortaya koydukları bu eserler yüzyıllar boyunca dünya sanatını etkilemiştir. Hatta sanat tarihinde bir dönüm noktası olan "Rönesans"

hareketinin çıkış noktası da Yunan sanatı olmuştur.

Yunanlılar yaptığı ve "Yunan vazoları" diye bilinen seramikler hiç şüphesiz bu alandaki en güzel örneklerdir.

Geometrik, Oryantalist, Arkaik, Klasik ve helenistik olmak üzere beş bölümde incelenen Yunan sanatında seramiğin ve resmin yeri büyüktür.

Yunan dönemi seramiklerinin genel özellikleri şunlardır:

a. İşlevsel amaçlı yapılmışlardır. Bunun yanında üretilmelerinin ticari yanı da vardır.
b. Tornada şekillendirilmişlerdir ve bazı parçaların eklenmesinde elle şekillendirme de görülür.
c. Zengin bir form çeşitliliği vardır.
d. Genelde hepsi dekorludur.
e. Dekor olarak dönemlere göre değişiklikler görülürse de, sırasıyla geometrik desenler, doğu etkili palmetler, sfenks, panter vb. hayvanlar mitolojik sahneler, günlük yaşamdan konular görülür.
f. Kırmızı ya da siyah zeminlidirler. Dekorlama bunun üzerine fırçayla yapılmıştır.
g. Çizgi karakteri olarak geometrik, düz, organik çizgiler görülür.
h. Figürlerin anlatımında stilize ve gerçekçi üsluplar uygulanmıştır.

Yunan dönemi vazo resimlerinin genel özelliklerini ise şöyle sıralayabiliriz;

a. Dekor amacıyla yapılmışlardır.
b. Yüzey olarak genelde seramiklerin üzerine uygulanmışlardır.
c. Figürler önceleri geometrik bir üslupla çizilirken sonraları gelişerek gerçekçi bir üsluba bürünmüşlerdir.
d. Ya zemin kırmızı figürler siyahtır, ya figürler kırmızı zemin siyahtır.
e. Konuludurlar ve bir kompozisyon içinde resmedilirler.
f. Başlangıçta iki boyutludurlar, zamanla üç boyutlu bir hal almışlardır.
g. Perspektif ve derinlik görülür.

8. ROMA DÖNEMİ (M.Ö.30-M.S.395)

Roma tarihinde "impatorluk diye adlandırılan devir Augustus ile başlamıştır. M. Ö. 2. yüzyılın yarısından itibaren Anadolu'da Hellenistik krallıklarından bazıları Roma'ya bağlanmalarını vasiyet etmiştir. Böylece M. Ö. 1. yüzyılda kurulmaya başlayan Roma eyaletleri kah savaş kah anlaşma yoluyla tüm doğu ve batı Akdeniz dünyasına hakim olmuş ve M.Ö. 27 yıllarında başa geçen Augustus ile imparatorluğa dönüşmüştür.[95]

Hıristiyanlığın devlet dini olmasından sonra, eski Roma inançları terk edilmiştir.

Büyük ölçüde Yunan kültüründen etkilenen Roma kültürü, bu kültürün Batı Avrupa ve Akdeniz ülkelerine yayılmasını sağlamışlardır.

---

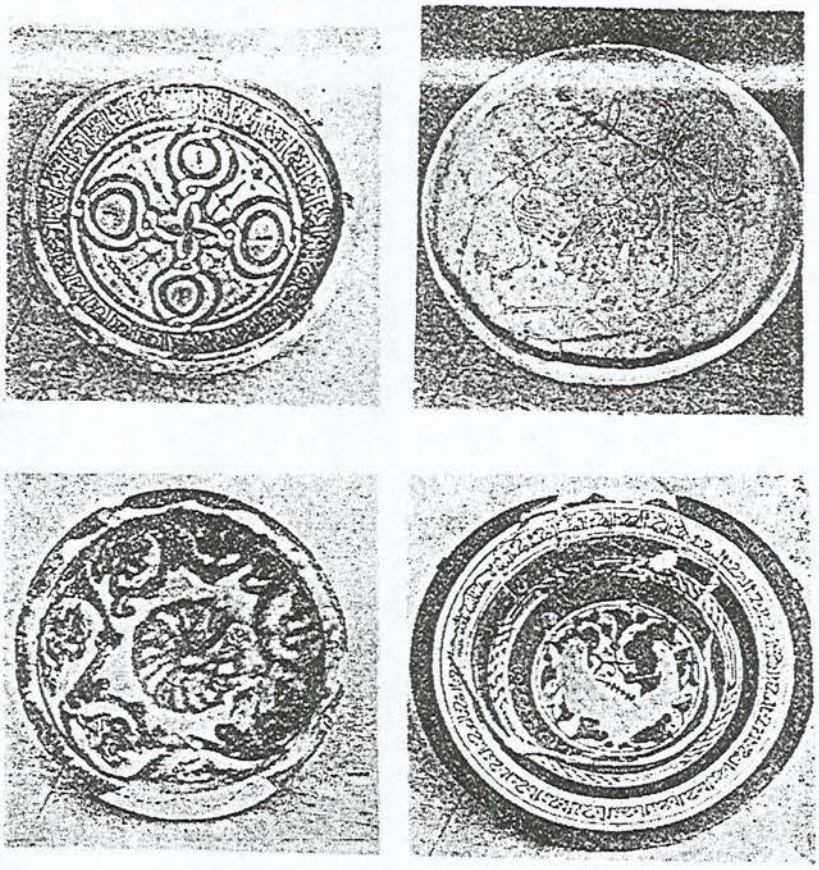
95 ANLAĞAN, Tanju; **Roma Çağı**, Sadberg Hanım Müze Kitabı, Aksoy Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 1989, s. 75.

Romalılar özellikle mimari alanda önemli eserler bırakmışlardır.

ROMA SERAMİĞİ

Değerli madenlerden ve camdan yapılmış sofra takımları kullanan zengin Romalılar, doğal olarak, çömlek ve basit toprak kapları küçümsediler. Arkaik ve klasik Yunan'ın İ.Ö. 700-300. sıralarında doruğa erişen siyah ve kırmızı figürlü çömlek sanatı şehir devletlerinin gösterişsiz fakat günden güne artan zenginliği ile mevcut gelenek arasında kalmıştır.

Çömlekçilik eski doruğa hiç bir zaman ulaşamadıysa da kaliteli ve çeşitli bazı kaplar yapılmaya devam etti. Helenistik Yunan dünyasında siyah cilalı kaplar çok yaygındı, bazı merkezlerde ise tamamen boyanmış renkli vazolar yapılıyordu. Fakat ilerde daha önem kazanacak olanlar doğu akdeniz bölgesinin kırmızı cilalı ve madeni örnekler taklit eden ya da benzeri kabartma figür ve bezemelere rağbet etmeleri sonucu ortaya çıkan, Yunan mitolojisinden ve tiyatrosundan sahnelerin işlendiği bir dizi "Megara" köşeleriydi. Roma devri kaplarının en güzelleri ise kırmızı cilalı ve zarif kabartmalı olanlarıydı.



RESİM 53 · Roma Dönemi seramikleri.

Kabartma desenler vazoyu bir kalıbın içine bastırarak elde edilirdi. Pırıltılı görünüm ise, siyah cilada da olduğu gibi, gerçek bir sır olmayıp slip denilen ve içine çeşitli boyalar katılarak renklendirilmiş karışımla boyanarak elde edilirdi.[96]

Roma seramiklerinde kurşun sırlı ve mercan kırmızısı astarlı seramiklerin yanında evlerde, mabet ve mezarlarda ortaya çıkan çoğunlukla kalıpla yapılmış tanrıça, tanrı ve hayvan tasvirli heykelcikler yaygındır.

Kırmızı astarlı seramikler; sade, düz çanaklardır ve bazılarında ağızda rulet bezeme, zeminde ise kazımayla yapılmış mühür ve haç

[96] COLLEDGE, Dr. Malcolm, (Çev: Solmaz Turunç); **Roma Sanatını Tanıyalım,** İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul,1982, s. 66-67

motifleri görülür.

Kandinler ise Roma seramiklerinin diğer bir grubunu oluşturur. Bunlar aydınlanmanın yanı sıra adak eşyası olarak da kullanılmıştır.

ROMA RESİM SANATI

Yunanlı sanatçılar tarafından uygulanan resim ve mozaik, Romalmı sanatçılar tarafından alınıp geliştirilmiştir. Duvar resimlerinin uygulanış, ve nasıl yapıldığına dair çeşitli Romalı yazarların metinleri vardır.

Bunlardan öğrendiğimize göre resim daha İ.Ö. sekizinci yüzyılda bile Yunanlılarca büyük ölçüde yapılmaktaydı. İ.Ö. 500 dolaylarında ise yeni bazı teknikler geliştirilmişti. Bunlar: toz boyayı yumurta akı ile karıştırarak renk elde etmek, tempera, duvar sıvası yaş iken üzerine resim yapmak, fresko ile; ahşap ve mermer için, çok geniş bir renk seçimi de sağlayan ve tempera ile boyaların sıcak balmumuyla karıştırılmasından oluşan enkaustik tekniği idi.[97]

Vazo ve duvar resimleri, her ikisi de mitolojik ve günlük konuları işlemelerine rağmen üslup bakımından farklıydılar.

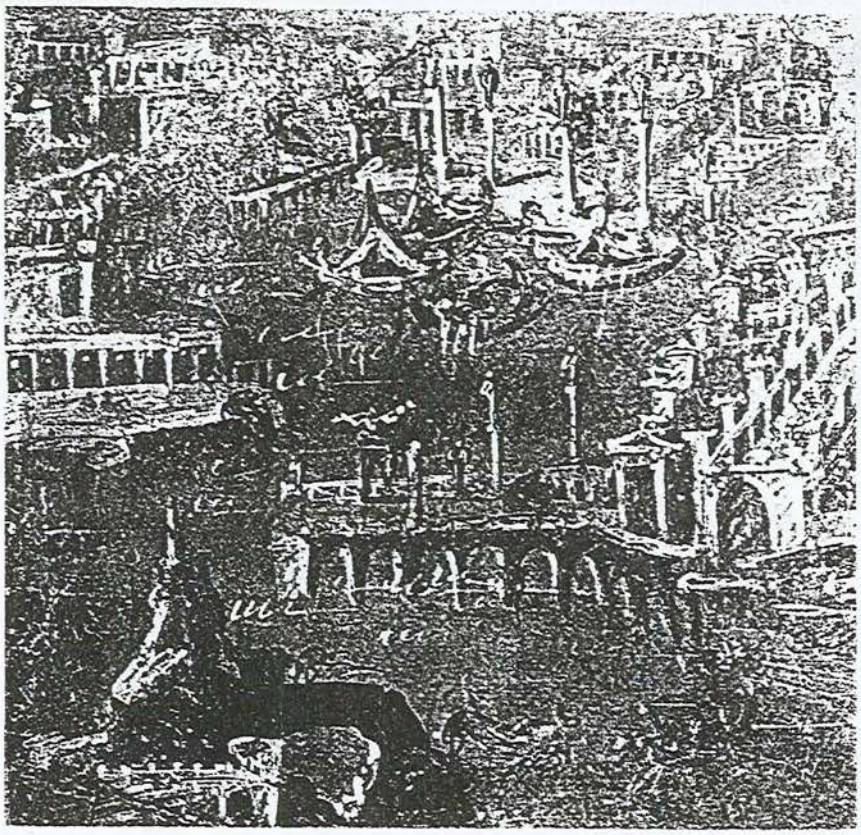
Fakat İ.Ö. 300 dolaylarından başlayarak gölgeleme, gerçekçi renkler ve karışık kompozisyonlar denenmeye başladı. Mitolojik konular, günlük yaşam sahneleri, tiyatro ile ilgili sahneler ve tarihi olaylar en çok resmedilen konular arasındaydı. Delos'lu duvar resmi sanatçıları bir resmi üç yatay ve üç dikey bölümü ayırarak mimariyi taklide yeltendiler.

---

97 **Roma Sanatını Tanıyalım**, a.g.e., s. 47.

Orta Cumhuriyet dönemi Roma resmi hakkındaki en iyi bilgileri Pompei ve Herculancum kentlerinde görüyoruz.

Bu resimlerde, bir ev duvarının yüzeyinde ard arda dört 'üslup' uygulandığını görüyoruz. Delos'daki Yunan resimlerine çok benzeyen ilk üslupta yalnızca mimari öğeler ve duvar taklidi çizimlere rastlarız; bütün Roma üsluplarında olduğu gibi Delos'un üçlü yatay ve dikey bölümlemeleri burada da karşımıza çıkar. İkinci üslup gene ilk olarak Delos'ta ortaya çıkmış olup tüm sahne mimari bir çerçeve içine alınır. Yalnız burada duvarlarda bir takım 'pencereler' bırakılıp arasındaki mitolojik ve mimari sahnelerle manzaralar görülmesi sağlanmıştır. İ.Ö. 20 dolaylarında başlayan üçüncü üslup da ikinciyi andırmakla birlikte mimari süsleme fantastik ve gerçek dışı bir görünüm almıştır. İ.S. 63 sıralarında Pompei'de başlayan dördüncü üslupta daha öncekilerle bazı yeni tiplerin birbirine karıştığı görülür. Burada manzara resmi izlenimci bir havaya bürünmüş, yerel olaylar ile kişiler de rejim konusu arasına girmeye başlamıştır. Mitolojik sahneler, hemen her zaman, ressamın milliyetini belirtecek şekilde Yunan anlayışıyla yapılmıştır.

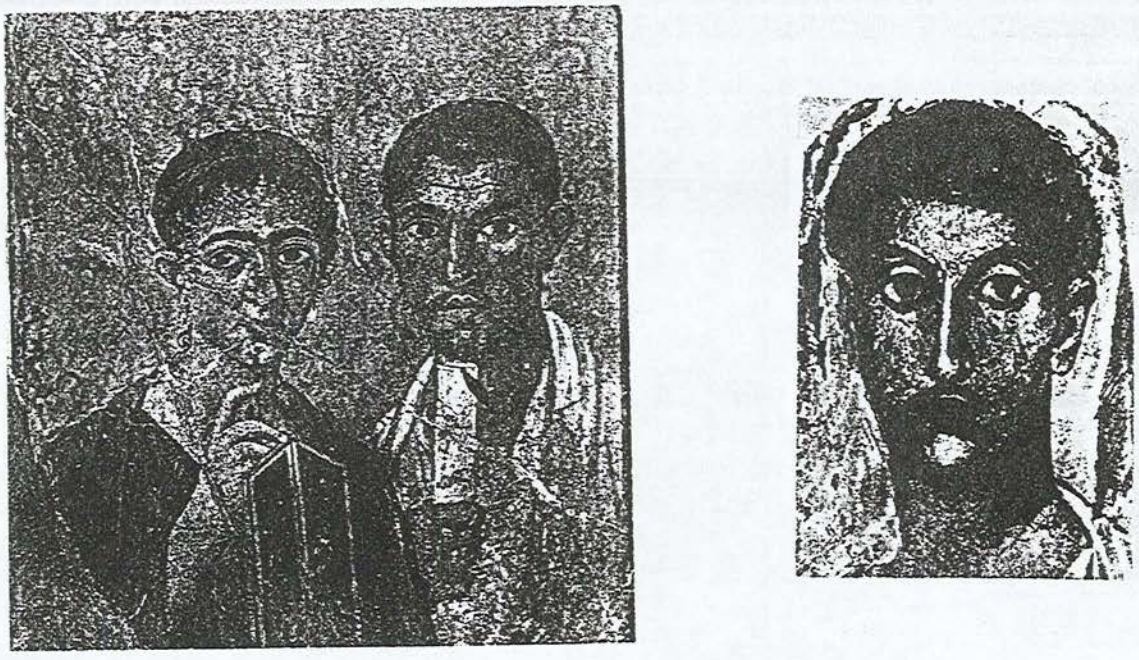


RESİM 54 Liman manzaralı Roma resmi.

Öte yandan Roma'da, Neron'un İ.S. 60'larda yaptırdığı sarayların yeni bir tip olan beyaz zemin üslubu gelişmekteydi. Bu üslup, mimari ve mitolojiyi içeren konuları ve düzeni bakımından dördüncü Pompei üslubuna yaklaşmaktaysa da sahneler beyaz zemin üzerine daha açık tonlarda resmediliyordu. Bu üslup, özellikle mezarlarda ve İ.S. üçüncü ve dördüncü yüzyıllarda Hıristiyan sanatçıların pagan konuları uyarladıkları Roma Katakomb resimlerinde uzun bir süre daha kullanıldı. Bununla beraber duvar panosu sanatçıları yüzyıllar boyunca ikinci, üçüncü ve dördüncü Pampei üsluplarını özellikle evlerde, bir takım değişiklikler yaparak uygulamaya devam ettiler.[98]

98 **Roma Sanatını Tanıyalım**, a.g.e., s. 49-50.

Roma'da portre ressamlığı da oldukça yaygındı.



RESİM 55 . Roma portre resminden örnekler.

Ayrıca siyah-beyaz ya da renkli mozaiklerle önceleri zeminleri, sonra hamamların nişlerini, evlerin duvarlarını süsleyen Romalılar, bu alanda da pek çok eser vermiştir.



RESİM 56 Roma mozayik örneği.

Dinsel ve din dışı kitapları resimlemek için yapılan minyatürlerin sayısı ise çok daha fazladır.[99]

99 PISCHEL, Gina; a.g.e., s. 156.

ROMA DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Roma döneminde fresk, mozaik, minyatür gibi resimsel eserlerin çok yoğun olmasına karşın, bu resim anlayışının sadece binaların duvar ya da zeminlerinde veya kitap resmi olarak kaldığını, seramiklere fazla taşınmadığını görüyoruz. Başka bir deyişle, resmin bu kadar yaygın olmasına karşın, bunun seramiğe yeterince uygulanmaması söz konusudur.

Roma dönemi seramiklerinin genel özelliklerini sıralarsak:

a. Kullanım amaçlı ya da adak malzemesi (kandiller gibi) olarak üretilmişlerdir.
b. Çarkta veya kalıp yöntemiyle (özellikle kabartmalı vazolarda) şekillendirilmişlerdir.
c. Mercan kırmızısı çok yaygındır. Ayrıca slip tekniğinde yapılmış çok renkli seramikler de vardır.
d. Dekorlamada kazıma ve kabartma yöntemleri sık görülür.
e. En çok görülen süsleme öğeleri haç ve mühürlerdir.

Bu dönemin resimlerini incelersek:

a. Yapılış nedenlerinden dolayı (yapıların duvar, zemin vb. yerlerini süslemek) dekoratiftirler.
b. Fresk veya mozaik tekniklerinde yapılmışlardır.
c. Konu olarak; mitolojik konular, manzaralar, mimari sahneler işlenmiştir.
d. Resimde ışık-gölge ve üç boyut vardır.

e. Roma resminin en önemli özelliklerinden birisi, kullanılan perspektifte tek bir kaçış noktası olmamasıdır.
f. Realist bir üslup söz konusudur ve çıkış doğadır.

9. BİZANS DÖNEMİ

Bu dönem M.S. 330-1453 yıllarına tarihlenmektedir. Bizans sanatı Roma dönemi sonunda Anadolu'da doğdu. Rama sanatı heykelcilikte ve mimari süslemede yozlaşmâ evresine girdiği sırada erken Hıristiyanlık ustaları ona canlılık ve yeni bir anlam kazandırdılar. Diyebiliriz ki erken Hıristiyan ve Bizans eserleri Geç Roma sanatının bir tür expressionist yorumudur.

Anadolu'da Sardes, Efes Aphrodisias, Hirapolis, Side, Perge, Antakya gibi kentlerde belirmeye başlayan bu yeni stil akımının geliştiği ve olgunluğa ulaştığı merkez, imparator Kostantin tarafından M.S. 330 sıralarında kurulmuş olan Konstantinopolis kenti, bugünkü İstanbul oldu.[100]

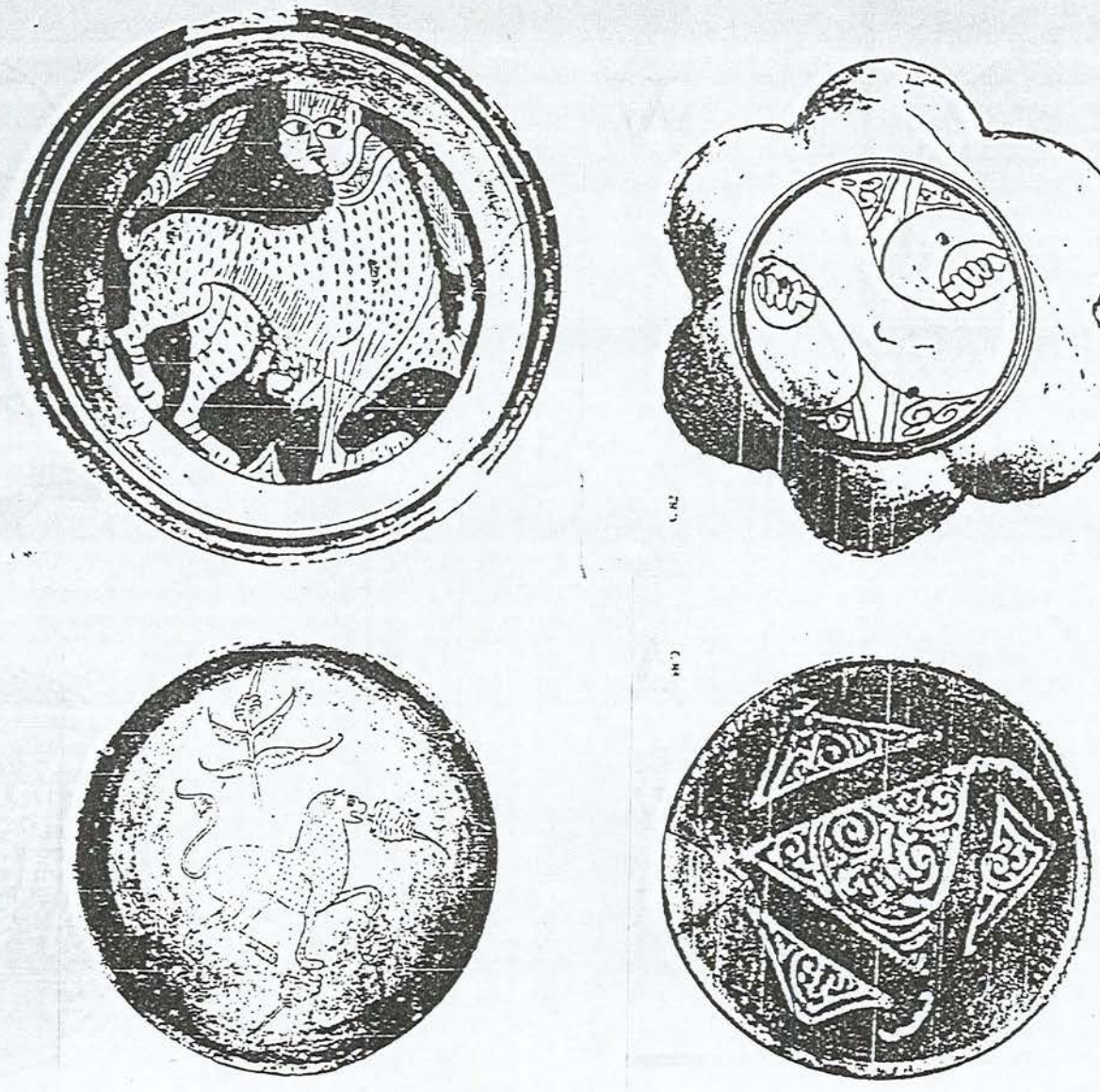
I. BİZANS SERAMİĞİ

Bizans seramiği 9. - 15. yüzyıl arasında tanınan bir seramiktir. İslam-İran seramiğinin ortaya çıkışı ile arasında yaklaşık 400 yıl fark bulunan erken Rönesans Avrupa seramiği ile karşılaştırıldığında

[100] AKURGAL, Ord.Prof.Dr.Emin; a.g.e., s. 226.

arada bir bağlantı öğesinin var olması düşünülür. Bu bağlantı da yaklaşık 1000 yıl Doğu ile Batı dünyası arasında bir köprü rolü oynayan Bizans kültür çevresinde aranmıştır. Böylece Bizans seramikleri islam ve Avrupa seramikleri arasında da bu köprüyü bağlantıyı sağlamıştır.

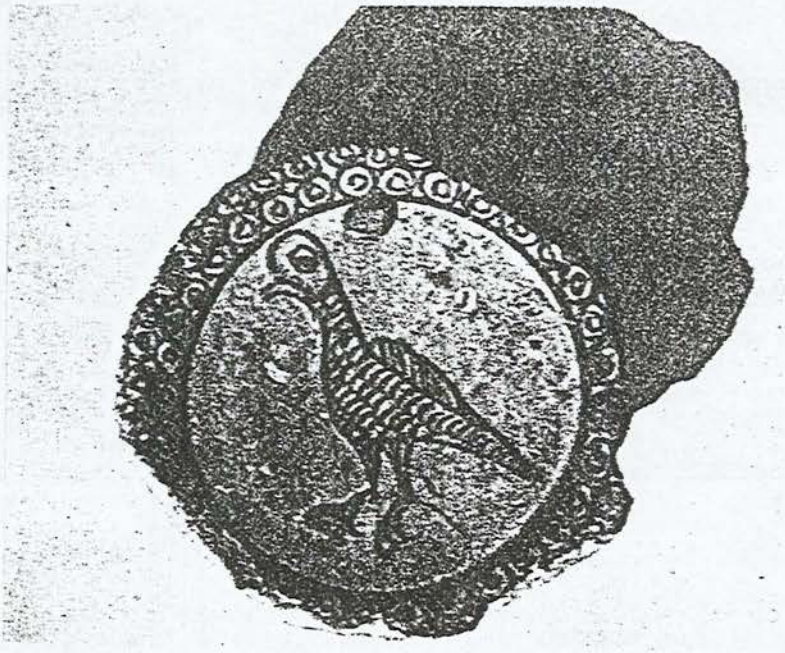
Bizans çanak-çömleğinin ilginç yanı, belirlenen bezeme tekniği gruplarının birbirleriyle uyuşması; ama buna karşılık biçimlerin fazla değişkenlik ve çeşitlilik göstermesidir. Birbiriyle benzeşen ama birbirini tekrarlamayan bezeme tekniği çeşitlerinin yanısıra biçim olarak kâse, çanak, tabak ve kaplar, kendi aralarında ufak bazı değişiklikler gösterirler. Bu dört ana biçimin yanında tuzluk, süsgeç, yemek ısıtma kapları, küçük testiler, ibrikler, amphoralar, yağ kandilleri, Bizanslıların da seramik malzemeyi çok bol sayıda kullandıklarını ve çanak-çömlekçiliğin yaygın olduğunu göstermektedir.



RESİM · 57 Bizans seramikleri.

Dekoratif ve figüratif bezemelerde islam sanatının etkileri çoktur, örneğin küfi yazıdan esinlenen süs şeritleriyle seramik kabın ağız kenarı bezenmekte, çeşitli palmet motiflerinde bu etki daha da belirginleşmektedir. Hayvan figürlerinde ise çeşitli kuşlar, av

hayvanları, hayvan mücadeleleri sahnelerinde de Doğu etkileri hep mevcuttur. Ancak, kimileri karikatür niteliğinde yapılmış ve ilk bakışta birbirine çok benzer gibi görünüp hepsi birbirinden farklı ilginç kuş figürleri Bizans seramiklerinin karakteristik örneklerindendir.



RESİM 58 Kuş figürlü Bizans seramiği.

Bir askeri, ya bir biniciyi veya canavarla mücadele eden kahramanı canlandıran tek tek figürler halinde yapılmıştır. Özellikle asker figürlerinden onların giysileri hakkında fikir edinilebilir. İslam el sanatlarında yaygın olan, sanatçıların yaşadıkları dönemin sosyal yaşamını belgeler nitelikteki hikayeci anlatım biçimi Bizans resamiklerinde olmayan bir özelliktir.[101]

Bizans seramikleri kırmızı veya beyaz hamurlu, kurşunlu parlak zeytin yeşili sırlı ve çok iyi fırınlanmış işlerdir. Sırlar sarı ve yeşil tonlarda çeşitlilik göstermekte, özellikle hardal sarısı tonu çok

[101] **Anadolu Medeniyetleri II**, Yunan, Roma, Bizans.

kullanılmıştır.

II. BİZANS RESİM SANATI

Hıristiyanlık devlet dini olduktan sonra, ilk hıristiyanlara ait sanat katakomplardan yeryüzüne çıktı. İşa edilen kiliseler devletin ve dinin gücüne yakışır bir şekilde süslenmeye başladı. [102]

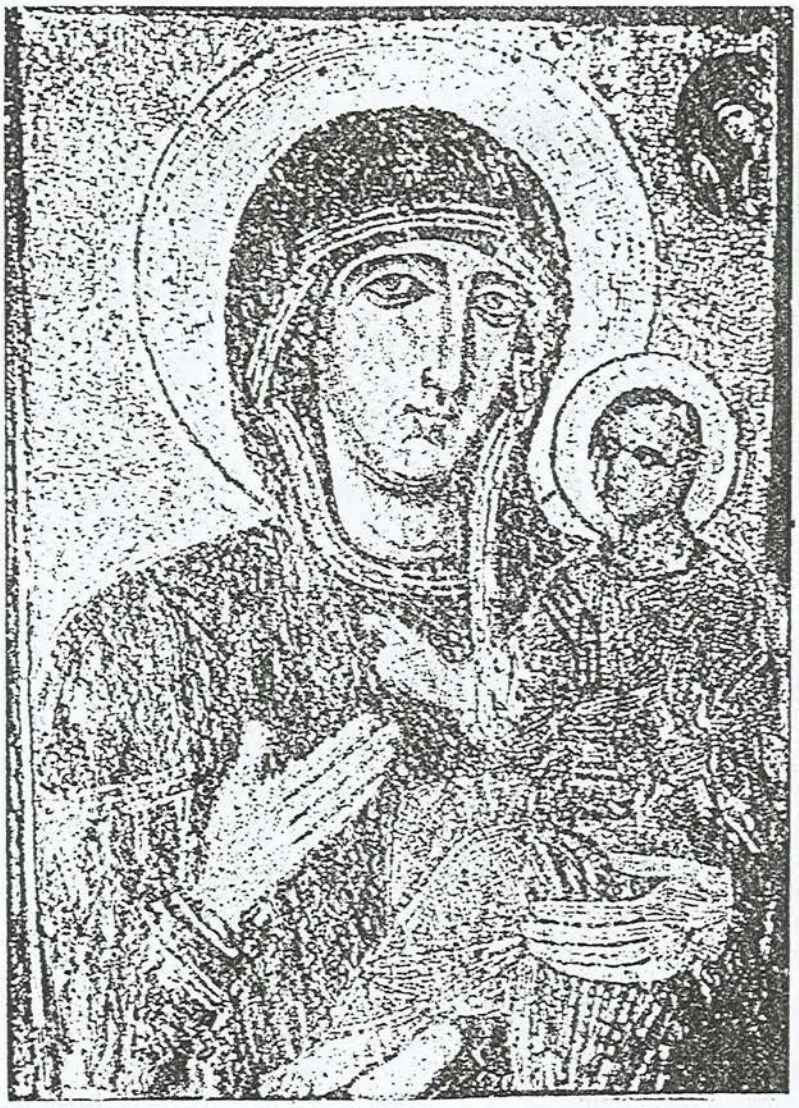
Mozaiğin, kimi kaynaklara göre Helenistik çağda geliştiği öne sürülür. Ancak bu tekniğin daha önceleri Mezopotamya ve Mısır'da kullanıldığı biliniyor.[103]

Mozayik, ilk bakışta katı, sert gibidir. Mozayikte, Yunan sanatının övüncü olan ve Roma çağına dek süren devinim ve anlatım ustalığından hiç bir iz yoktur. Figürlerin karşıdan görünmesi, kimi çocuk çizimlerini bile anımsatabilir. Ne var ki mozayik sanatçısının Yunan sanatını çok iyi tanıdığı konusunda kuşku duyamayız. Bir vücudu dolayan giysiyi, başlıca eklemleri kıvrımlar aracılığıyla belli edecek kadar, doğru bir biçimde kıvrımlamasını biliyordu. Tenin veya kayaların rengini vermek için değişik renkteki taşları karıştırabiliyordu. Gölgeleri yere yansıtıyor ve kısaltımı uygulamada güçlük çekmiyordu.[104]

102

103 TURANİ, Adnan; a.g.e., s. 209.

104 GOMBRICH, E.H.; a.g.e., s. 97.



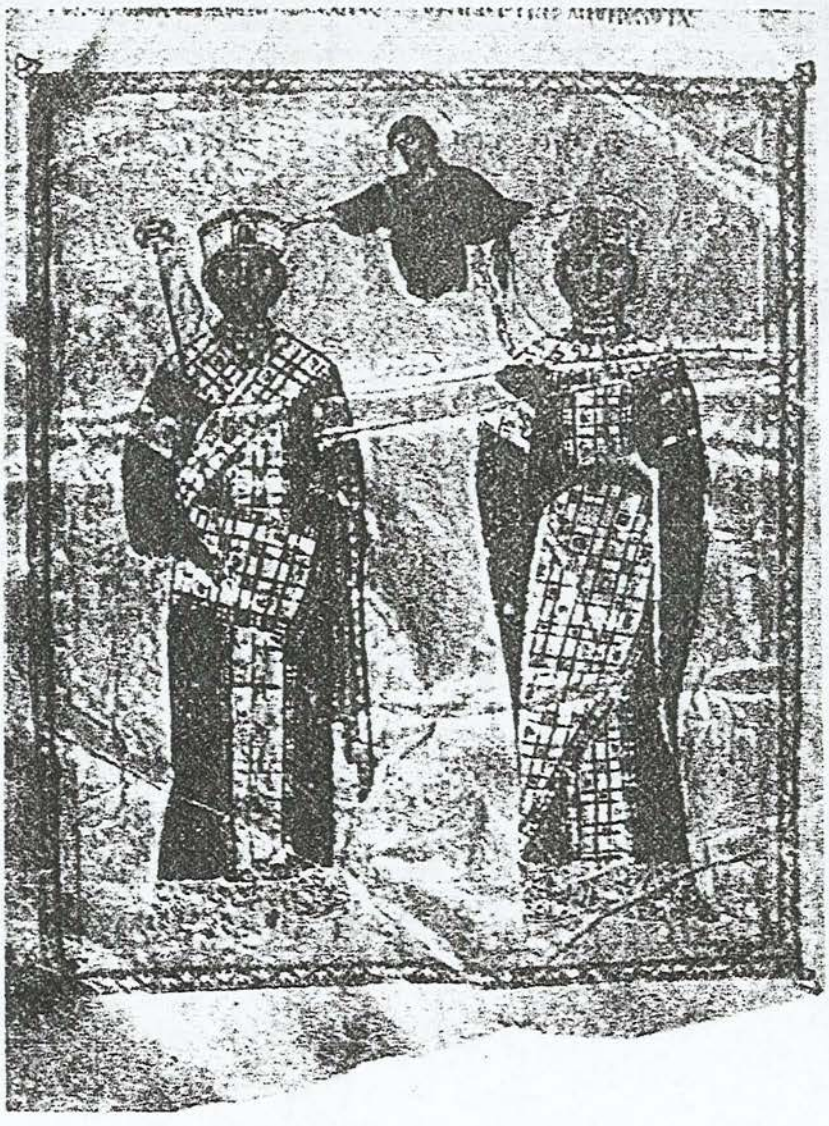
RESİM-59 Bizans mozaik örneği.

Ancak Helenistik çağın yapı zeminlerinde yer alan mozaiğin duvarlara aktarılışı İ.S. birinci yüzyılda görülmektedir. Antakya ve Herculaneum'da av sahneleri, güvercinler, Neptun, ve Amphirite gibi konular, mozaik tekniğinde işlenmiştir. İşte Hıristiyanlık bu konuları yerden kaldırıp bazilika duvarlarına uyguluyordu. Antihite'de beyaz zemin üzerine dallar çiçekler ve av sahneleri belirten konular, cam ve taş küpçüklerle işlenmişti. Hıristiyanlık buna gümüş ve altın kaplı camlar ile cilalanmış porfür, çeşitli renkli mermerleri eklemiştir. Ancak bu cam ve mermer parçaları, hep küp biçimindeydi ve bir sıva içine gömülüyordu. Ayrıca Antikite beyaz zemini tercih etmiş, Bizans

ise altın zeminin daha etkili olacağını peşin olarak kabul etmiştir.

Bu geleneksel sanat, usta çırak mirasına uygun olarak soyut bir etki yaratmıştır. Ve bu soyut dünyanın tasviri için mozaik seçilmiştir. küp biçimi taşlardan oluşan bu resimler, parça parça renklerden meydana geldiklerinden, çizimde sınırlı bir detay saptanması gerekiyordu. Ancak bütün bu sınırlılığa rağmen, her rengin kesin sınırı, unsurların kararlaştırılmasında kolaylık da sağlıyordu. Bu bakımdan Bizans mozaik resimlerinde belirgin bir açıklık ve renk kompozisyonu görüyoruz. Bunun yanında bütün desen katılığına rağmen, neo-empresyonistlerin, renk tuşlarına benzeyen renkli taş parçalarının etkisi, bu katı deseni tablonun her tarafına dağılan bir renk kompozisyonu haline getirebiliyordu.

547'den sonra, San Vitala Kilisesi'nde mozaik ve mimarinin bir bütün haline geldiği görülür. Beşeri alem, sembollerle gösterilmeye başlanır. Görünmeyen dünya, kutsal kitaptaki sahnelerin tasviri ile, insani bir biçim alır. İmparator ve imparatoriçe bütün maliyeti ile beraber gözlerimizin önüne canlı bir şekilde konur. Evliya Apollinaris'in, muazzam bir haçın altında, çökmüş tanrıya dua ederken gösterildiği San Apollinare in Classe Kilisesi'nde ölümlünün ölümsüzlüğe ulaştırılmak istendiği görülür. Bu tasvire bağlı olarak kompozisyon içine, İsa'nın tanrılaşmış olarak gösterilmesi için 12 kuzu resmedilmiştir. Bu kuzular havarileri simgelerdir.



RESİM 60 Bizans minyatür resim örneği.

Bizans sanatında, bir de mumlu boyalarla uygulanmış ikonalar vardır. Bu mumlu boya resimler, Bizans sanatının tablo resimleridir. XII. yüzyıldan bu yana, kilise duvarlarında bir çeşit hikaye edici resimler meydana gelmiştir. Ancak ikonolarda, tek tek portreler halindeki kutsal kişilerin resimlerinin yapıldığı görülüyor. Yalnız

bunların arasında arka planda bazı peyzajların yer aldığı ve bir kaç figürün bir araya getirildiği kompozisyonlar da görülür. İkonalar özellikle XII. - XV. yüzyıllar arası çoğalıyor. Hatta, İtalyan Rönesansı'ndan önce, tabloda peyzaj unsurlarının kullanıldığı ilk resimler bu ikonalardır.[105]

III. HIRİSTİYANLIK VE TASVİR

Hıristiyanlık başlangıçta Yahudiliğin resim yasağını, benimsiyor. İsa'nın doğumundan sonraki ilk ikiyüzyıl içinde Hıristiyan inancını yansıtan bir sanatla karşılaşmıyoruz. En erken katakomb resimlerinin, lahit kabartmalarının ve kitabelerin tarihi İ.S. III. yüzyıldan geriye gitmez.[106]

İlk Hıristiyanlar putpereslere karşı düşmanca bir tavır gütmüş ve Tevrat'ın koyduğu resim yasağını benimsemiştir.

Hıristiyanlık devlet dini olduktan sonra, Hıristiyan inançlarını açığa vurmak ve yayılmasını sağlamak için bazı semboller yaratılmaya başlanmıştır.

Hıristiyanların tanrısı da doğaüstü bir varlıktı fakat Hıristiyanlar en soyut düşünceyi en somut gerçekle uzlaştırmışlardı. Tanrıyı insan biçiminde somutlaştırmaları suret tasvirinin benimsenmesini sağlamış, böylece Hıristiyan sanatı doğmuştur.

---

[105] TURANİ, Adnan; a.g.e., s. 210-211-212.

[106] İPŞİROĞLU, Nazan, İPŞİROĞLU, Mazhar; **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 44.

Hıristiyanlık sanatı ortaya çıktıktan sonra, resimden yana olanlar ve ona karşı çıkanlar arasında Hıristiyan dünyasını ikiye bölen bir anlaşmazlık başlıyor. Bu anlaşmazlık 4. yüzyıla kadar sürmüştür.

Bu gelişme içinde Leon III. Anadolu piskoposlarının yardımıyla kült resimleri önünde dinsel törenleri yasaklıyor ve resimler kiliselerden uzaklaştırılıyor. 730'da yürürlüğe giren resim yasağı, kısa bir süre kesintiye uğrayarak 843'e kadar sürüyor. Bu dönemde Hıristiyan dünyasında insan tasviri ortadan kalkar ve sembol anlamı taşıyan bitki, ağaç resimleri, haç, kandil v.b. işaretlerle yetinilir.

Tevrat ve putperestlik gelenekleri arasında süregelen resim konusundaki bu çatışma, eninde sonunda Hıristiyanlığın görünmezlikten sıyrılarak ortaya çıkan Tanrı anlayışı içinde bir sonuca bağlanıyor ve resim yasağı 843 yılında bir daha tekrarlamamak üzere kaldırılıyor.[107]

IV. BİZANS DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Doğu ve Batı kültürü arasında bir köprü vazifesi gören Bizans İmparatorluğu'nun sanatında bu kültürlerin etkilerini görmek mümkündür.

Bizans seramiklerini incelersek:

a. Kullanım amaçlı üretilmişlerdir.

b. Çarkta ya da kalıp yöntemiyle şekillendirilmişlerdir.

---

[107] İPŞİROĞLU, Nazan, İPŞİROĞLU, Mazhar;a.g.e., s. 45.

c. Kırmızı veya beyaz hamurludurlar
d. Zeytin yeşili ve sarı tonları hakimdir.
e. Su kuşları, av hayvanları, hayvan mücadeleleri ya da asker, binici veya canavarla mücadele eden kahraman gibi konular işlenmiştir.
f. Figürler stilize edilerek çizilmiştir.
g. Hareketli bir çizgi karakteri görülür.

Bizans dönemi resimlerinin genel özellikleri ise şöyledir:

a. Bizans resmi dinin egemenliği altındadır ve bu yüzden dini amaçlı yapılmışlardır.
b. Mozaik ya da ikona tarzlarında yapılmışlardır.
c. Konu olarak Hıristiyanlığa ait dini konular, semboller, kutsal kişilerin portreleri, imparator ve imparatoriçe görülür.
d. Çıkış noktası Hıristiyanlık inançlarıdır.
e. Realist bir üslup anlayışı vardır.
f. Din baskısı ressamların, kiliseler ve kutsal mekanlar için resim yapmaya zorlamıştır.

Bizans döneminde ressamlar ve seramikçiler birbirinden bağıntısız ürünler vermiştir. Bu yüzden seramik resim ilişkisi pek görülmez.

Bizans İmparatorluğu ardında, özellikle mimari olmak üzere pek çok büyük sanat eserleri bırakmıştır.

10. SELÇUKLU BEYLİKLER DÖNEMİ

11. yüzyıl ortalarında itibaren Anadolu'ya akmaya başlayan Türk boyları, 1071'de Alparslan'ın Malazgirt'te Bizans ordularını yenmesinden sonra, kısa sürede Anadolu'ya egemen oldular. Artuk, Danişmend, Saltuk gibi Türkmen beylerinin de yardımıyla Anadolu'da Türk hakimiyeti sağlandı. 1075'de İznik'i alan Süleyman Şah'a Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah 1077'de Anadolu Sultanlığını verdi. 1081'de başkent olan İznik, 1. Kılıçarslan devrinde (1069) Haçlılar tarafından geri alınınca yeni merkez konya oldu.

I.Kılıçarslan'ın Bizans'la ve Haçlılarla uğraştığı yıllarda Anadolu'nun alınmasında büyük yardımları olan kumandalar, aldıkları bölgelere yerleşerek Türkmen beylikleri kurdular. Bunlar Erzurum civarında Saltuklular (1092-1202), Divriği, Erzincan ve Kemah'da Danişmetliler (1092-1178), Güneydoğu Anadolu'da Artuklulardır.[108]

I. ÇİNİ SANATI

Mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı, Anadolu'ya Selçuklularla girmiş, çeşitli tekniklerle en güzel ve başarılı örneklerini vermiştir. Bizans mimarisindeki mozaik ve fresklerin yerini Türk sanatında çini almıştır.[109]

"Çini" kelimesinin "i" ilgi ekiyle rütetilmiş olması ilk bakışta çiniciliğin Çin'den geldiği kanısını uyandırabilmektedir. Gerçekte ise

---

[108] ÖNEY, Prof.Dr.Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları**, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 2. Ankara, 1988, s. 7.

[109] ÖNEY, Prof.Dr.Gönül; a.g.e., s. 77.

çiniciliğin Türklere özgü bir sanat olduğu sanat tarihi uzmanlarınca kabul edilmektedir.[110]

Çinin asıl maddesi temiz ve iyi cins killerdir. Kil yabancı madedlerden temizlenip havuzlarda çamur haline getirilir. İkinci bir havuza aktarılarak birkaç gün bekletilir; Süzülerek üçüncü havuza aktarılır. Çini yapılacak, boza kıvamına gelen hamur kalıp atölyelerinde şekillendirilip kurutulur. Pürüzler zımpara ile temizlenerek fırında pişirilir. Araştırmalar Selçuk devri çinilerinin 700-800 derece gibi oldukça alçak hareketle pişirildiğini gösterir. Sertleşen çini veya seramik yavaş yavaş soğutulan fırından alınır, desenlendirilecekse boyama kısmına getirilir. Araştırmalar genellikle Selçuk devri seramik ve çinilerinde astar kullanıldığını gösterir. Desenli veya desensiz olarak hazırlanmış olan bu çini ve seramiğin üzerine, pişince şeffaflaşan renkli veya renksiz bir sır çekilir. Şeffaf sır kurşundan imal edilen sülyen, kuvars ve cam kırıklarının öğütülmesi ve biraz buğday unu ve suyla karıştırılması ile elde edilir. Sırlanmadan sonra çini ve seramik yeniden fırınlanır.[111]

Anadolu Selçuklularının, çini ve keramik sanatı örnekleri, ilk olarak Konya, Sivas, Erzurum, Amasya, Tokat mimarilerinde görülür. Bu çinilerde Büyük Selçuklu geleneği, mozaik çini olarak devam etmiştir. Mozaik tekniği ile geometrik yıldız geçmeler, Rumi ve Palmet firizleri mimarilerin, minarelerini, portallerini, kubbe ve tonozlarını, mihraplarını süslemiştir.

---

[110] 3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri, (23-25 Kasım 83 İzmir), İzmir, 1984, s. 41.

[111] ÖNEY, Prof.Dr.Gönül; a.g.e., s. 79-80.

Anadolu Selçuklularının saraylarında kullanılan çinilerin süslemesi ile dini mimaride kullanılan çinilerin süsleme konulan arasında farklılıklar görülür.

Anadolu Selçuklu çini sanatında dini mimaride kullanılan çiniler genellikle sırlı tuğla ve mozaik çini tekniğindedir. Bu süslemede bitkisel ve geometrik desenlerin yazı firizleri ile zenginleştirildiği görülmektedir. Saray mimarilerinde ise perdah ve sır altı tekniğinde çiniler kullanılmıştır. Bu çinilerin süsleme konuları çeşitli hayvanlar, bitkiler, motifler ve insan portreleridir. Saraylarda kullanılan çiniler daha serbest ve canlı tasvirlerle görülmektedir. Bunlar Selçuklu resim sanatının Anadolu'daki örnekleri olarak görülebilir. İnsan tasvirli çinilerde figürlerin yüzlerinde, duruşlarında ve kıyafetlerinde Uygur Fresklerindeki figürlerle bağlantılar kurmak mümkündür. Büyük Selçukluların insan figürlü çini örneklerinden süsleme olarak da farklılaşırlar. Büyük Selçuklu çinilerinde genellikle gündelik bir olay anlatılmak istenmiş iken Anadolu Selçuklularının saray çinilerinde sembolik manâları olan figürler kullanılmıştır.[112]

Kubad Abâd kazılarında bulunan parçalar Anadolu Selçuklu çini kapları hakkında iyi bir fikir vermiştir.

Bundan anlaşıldığına göre Anadolu'da günümüze kadar gelen en eski Türk çini kapları ondördüncü yüzyıl sonunda onbeşinci yüzyıl ortasına kadar süren kırmızı hamurlu keramiklerdir.[113]

---

[112] ŞAHİN, Faruk; **Türk Çini Sanatı Süslemeciliği**, Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksek Okulu Yayınları, s. 11.

[113] SANAT TARİHİ, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Eskişehir, 1991, s. 100.

Geleneksel Türk çini sanatı, türklerin Anadolu'ya girişleriyle beraber 800 yıl boyunca değişerek ve gelişerek kendi özgün tarzını oluşturmuş bir seramik kültürüdür.[114]

II. ÇİNİ TEKNİKLERİ

Sıraltı Tekniği: Sıraltı tekniğinde desen çoğunlukla koyu mavi, mor, firuze, siyah renklerle boyanır, üzerlerine şeffaf renksiz sır sürüldükten sonra fırınlanır. Özellikle haç biçimi çinilerde firuze renkli şeffaf sıraltına desen siyahla boyanır. hamur gri sarı ve kolay dağılan bir hamurdur.

Lüster tekniği : Lüster çiniler en bol örneklerini Beyşehir yakınındaki Kabadabad Sarayı'nda verir. Bu bir sır üstü tekniğidir. Fırınlanmış mat, beyaz sırlı çini üstüne lüster veya perdah denilen gümüş veya bakır oksitli bir karışımla desen işlenir, alçak hararette tekrar fırınlanır. Oksitlerdeki maden karışımı ince bir tabaka halinde çininin yüzeyini kaplar. Lüster çinilerde desen kahverengi sarı tonlarındadır. Bu teknik firuze, kobalt mavisi, yeşil, patlıcan moru sırlı çiniler üzerinde de görülür. Hamur genellikle gri-siyah ve çabuk dağılan, iri taneli topraktandır.

Minai tekniği : Minai tekniği İran'da Büyük Selçukluların yarattığı ve kullanma seramiğinde çok geliştirdiği bir tekniktir. Minai tekniğinde yedi renk kullanılır. Sır altı ve sır üstü tekniği uygulanır. Çini hamuru sert, gri-sarı renkte ince taneli olduğundan astarlanmadan kullanılabilir.

---

[114] Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 92 İzmir), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994, s. 103.

Renklerden mor, mavi, firuze, yeşil sır altında kullanılır. Bunlar boyanıp kurutulduktan sonra çini şeffaf renksiz veya firuze sır ile sırlanıp fırınlanır. Sır üstüne kiremit kırmızısı, siyah, beyaz, altın yaldız renklerle son ilaveler yapılır ve alçak hararette tekrar fırınlanır.[115]

III. KUBADABAD SARAYI ÇİNİLERİ

Beyşehir Gölü kıyısında Alââddin Keykubad tarafından yazlık saray olarak yaptırılan ve 1236 yılında tamamlanan Kubadabad Sarayı, dönemin en güzel çinilerini içermekteydi. Büyük ve küçük sarayda, taht odası ve birbirine bağlanan odalarda duvarları iki metre yüksekliğe kadar kaplayan sır altı ve löster tekniğinde, yıldız ve haç kompozisyonunda sıralanmış figürler ve kıvrım dallar bizleri bir masal dünyasına götürür. Lacivert, mor, firuze, mavi renklerde av köpekleri, antilop, dağ keçisi, at, ayı ve kuşlar, nar ve haşhaş dallarıyla hayat ağacı arasında kıvrak hareketleriyle koşmakta, sıçramakta biraz komik yüz ifadeleriyle de yapan sanatçının espri gücünü yansıtmaktadır.

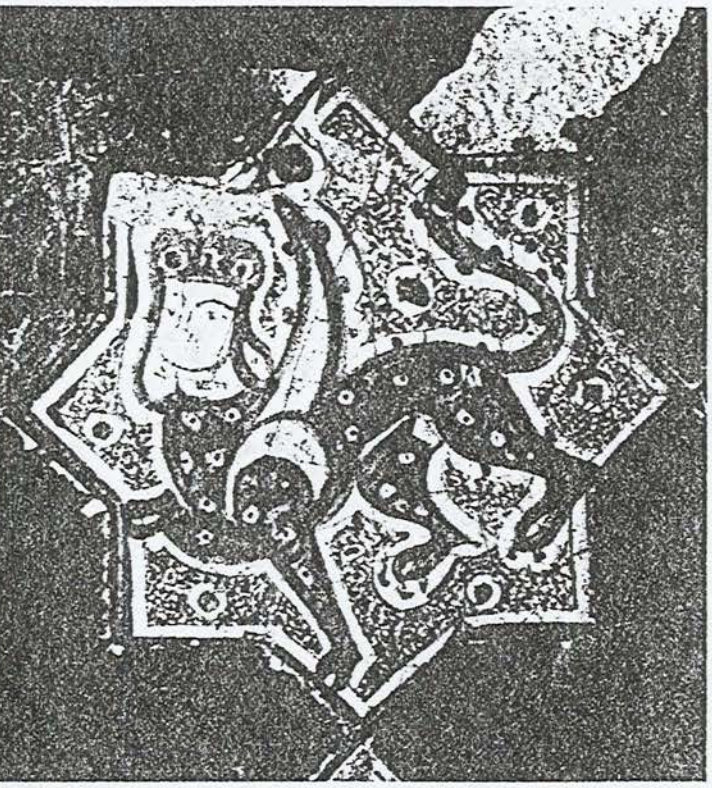
Kubadabad Sarayı çinileri arasında, gene aynı şemada dizilmiş bir ayrı figür grubu da, Anadolu Selçuklularının inanç dünyasına ışık tutan sır altı tekniğinde işlenmiş ve sultanla aynı poz ve giyside harpi, sfenks gibi tılsımla, uğur getirici efsane yaratıklarıyla kudret, aydınlık sembolü olan üzerinde "Es Sultan" yazmasında da sultanın arması olduğunu sandığımız çift başlı kartallar oluşturur.

---

[115] ÖNEY, Prof.Dr.Gönül; a.g.e., s. 92-93.

Kubadabad Sarayı çinileri içinde insan figürlü çiniler, İran ve Suriye Selçukluları ile Fatımı el sanatlarından tanıdığımız bir konu programı ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlarda Sultan ve saray ileri gelenleri, ender olarak da saray kadınları "Türk oturuşu" denilen ve Abbasi döneminden beri tanıdığımız bağdaş kurmuş pozda resmedilmişlerdir. Uzun saçları, başta hâle, üç dilimli veya önü kabarık başlıklar; iri gözler, ince kaşlar, ufak ağız ve dolgun yanaklarla bu figürler, Selçuklularla islam sanatına yeni bir ideal yüzü, yeni bir güzellik anlayışını da yansıtmaktadır.

Figürler, önden kavuşan; halka, benek, damla motifli, çiçekli ve yollu kumaştan kaftanlar giymişlerdir. Kollarda altın işlemeli ve isim, rütbe ve iyi dilek duaları yazılı, kiraz işareti, diz üzerine gelen yerlerde de iri birer rozet vardır. Figürlerin çoğunun elinde 9. yüzyıl Abbasi seramiklerinden bildiğimiz üzere bereketi, uğura, sonsuz hayatı simgeleyen nar, haşhaş dalı veya kadeh görülmektedir.









RESİM 61 Kubadabat Sarayı çinilerinden örnekler.

Kubadabad'da çıkan figürlü çiniler, belli bir geri plan veren İran Selçuklu örneklerinin aksine, son derece yalın, neredeyse abstre bir fona yerleştirilmiş resimlerdir. sakalsız olarak dörtte üç cepheden sadece silüet olarak verilmiş figürlerin çevresi hakkında en küçük bir iz verilmemesine adeta itina edilmiş, sadece son derece stilize bir motif ile yetinilmiştir. Zaman zaman portre karakteri verecek kadar özenli işlenmiş figürler, bu abstre dekor içindeki yanlızlıkları ve ifadesiz yüzleriyle geleneksel islam figür repertuarından ayrılmaktadır.[116]

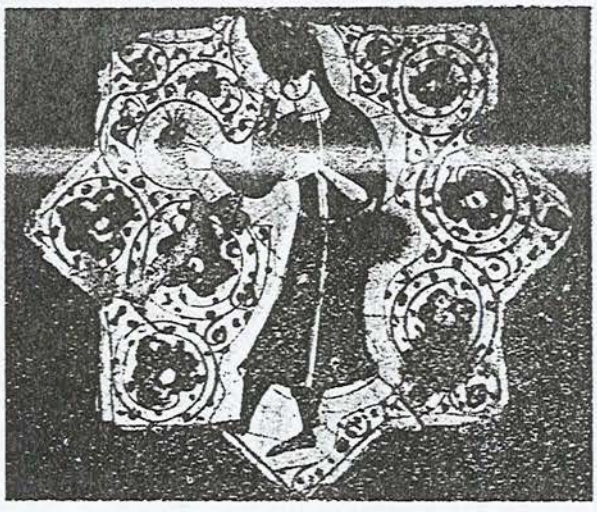
Kubadabad Sarayında, 1967 yılı kazılarında dört adet insan figürü resimli çini bulunmuştur. Daha önceki buluntulardaki çinilerin üzerindeki figürler bağdaş kurmuş oturmuş şekildeyken, bunlarda figürler vücudun bütün kısmını gösterir ve ayakta durur şekilde verilmiştir.

İnsan figürlü bu dört çini parçasını incelersek:

1. Sekiz köşeli, 26x26 cm ebadında, yıldız şekilli bir duvar çinisi olup, krem rengi beyaz fon üzerine sır altı tekniği ile resim ve süslemeleri yapılmıştır. Kobalt mavisi ve siyah renk güller ve yapraklı kıvrım dalların çevirdiği ayakta duran bir insan figürü vardır. Figürün başında hotozlu bir saç tuvaleti görülür. Örgülü saçları bele kadar dökülmekte ve belden aşağı bir çengel yapmaktadır. Figürün üzerinde önü yırtmaçlı, yakasız bir ferace (fereci) veya entari vardır. Yırtmaçlar çift sıra kaytanlıdır. Kollarda tiraz işareti olup, bel bir kemer veya kuşakla bağlanmıştır. Ayaklarda uzun boğazlı çizmeler görülmektedir.

[116] **Anadolu Medeniyetleri II**, Selçuklu, Osmanlı.

Sağ elinde bereket sembolü bir nar tutan figürün sol eli aynı hizada kalmış, hamle vaziyetindedir. Sol elin işaret parmağındaki yuvarlak taşlı yüzük dikkati çekecek kadar büyüktür.



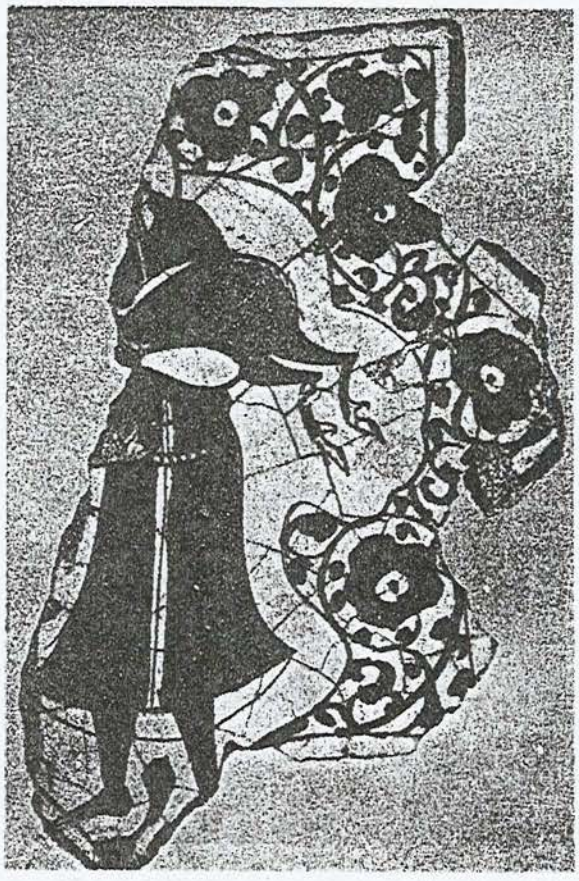
RESİM 61 1. Çini,elinde nar tutan figür, Kubadabad Sarayı.

2. Bir çok kırık parçaların yapıştırılmasıyla az çok tamamlanabilmiş bu çini de yıldız şeklindedir. Figür olarak birinciye çok benzemektedir. Yalnız, figürün kucağında, hilal biçiminde boynuzu olan, sevimli bir yaban keçisi vardır. Figürün sağ ve solunu bereket sembolü meyvalı nar ağaç dalları bir çelenk gibi çevirmektedir.



RESİM 62 2.Çini, kucağında hayvan taşıyan figar, Kubadabad Sarayı.

3. Bu çini de yıldız şeklindeki duvar çinilerinden bir parça olup, üzerindeki figür ikinci çiniye benzemektedir. Omuzdan itibaren baş kısmı kırılmıştır. Giyim birinci ve ikinci çinideki figür giyiminden farksızdır. Figürün etrafını güller ve kıvrım dallar çevirmektedir.



RESİM 63 3.Çini, kucağında hayvan taşıyan figür, Kubadabad Sarayı.

4. Bu çini de yıldız şekilli çinilerden bir parçadır. Üzerindeki resim, üçüncü resimdeki çiniye çok benzemektedir. Yalnız feracenin etek ucu iç kısmında benekli bir kumaş görülmektedir.[117]

---

[117] ASLANAPA, Oktay, YETKİN, Serare, REYHANLI, Tülay; **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sanat Tarihi Enstitüsü, 1966-1968, Baha Matbaası, 1968, s. 116-118-119.



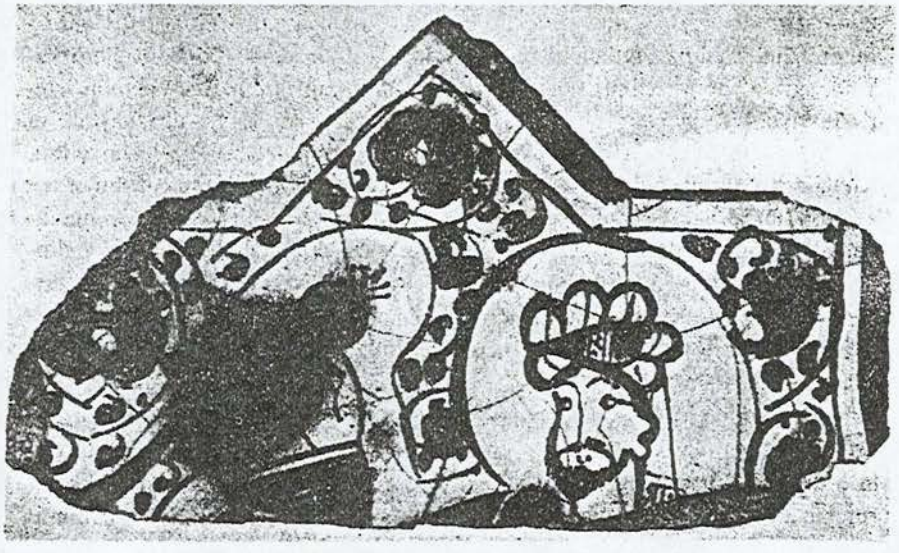
RESİM ' 64 4. Çini, kucağında hayvan taşıyan figür, Kubadabad Sereyı.

Bu dört çini parçası, Selçuklu çini sanatı açısından olduğu kadar, Selçuklu kıyafet şekillerini tanımamız açısından da önemlidir.

1967 yılı Kubadabad Sarayı kazılarında üzerlerinde Sultan Alâeddin Keykubad'ın portresi olduğu sanılan iki çini parçası bulunmuştur.

Birinci çini parçasında krem rengi zeminin üzerine siyah ve lacivert renklerle yapılmış bir insan figürü vardır. Bir elinde nar tutan figürün başında üç dilimli bir külah bulunmaktadır. Külah dilimleri büyüklüğe ve yüceliğe işaret eden, dikine çizgiler halindedir.

Figürün yüzü gayet sevimli olarak yapılmıştır. Sürme çekmeli gözler, ince kaşlar, hafif kıvrım yapan mevzun bir burun, düzgün, kısa ve ancak bir tutamcık siyah çember sakal, sakallara kavuşan ince bıyıklar bu yüzün ancak sultanı tasvir ettiğine inandırmaktadır. Ayrıca sağ omuzda bir çizgi halinde saltanat alâmeti (tiraz) işareti ile, sağ elde tutulan bereket sembolü nar da bu figürün sultana ait olduğunu ifade etmektedir.[118]



RESİM 65 Üzerindeki Sultan Alaeddin Keykubad'ın portresi olduğu sanılan çini, Kubadabad Sarayı.

Bulunan ikinci çini parçasında da, birincisinden daha büyük ölçüde olmak üzere, birinci çininin üzerindeki figürün yüz hatlarına benzeyen bir figür vardır.

---

[118] ASLANAPA, Oktay, YETKİN, Serare, REYHANLI, Tülay, ALTUN, Ara; **Sanat Tarihi Yıllığı III**, Sanat Tarihi Enstitüsü, 1969-1970, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1970, s. 123.

Alâeddin Keykubad'a ait olduğu sanılan bu çiniler üzerindeki figür Selçuklular'da portre sanatının olduğuna işaret etmektedir.



RESİM 66 Sultan Alaeddin Keykubad portreli çini, Kubadabad Sarayı.

1965 yılı Kubadabad kazılarında bulunan, yıldız şeklinde, sır altı tekniği ile yapılmış çini parçası da önemlidir. Bağdaş kurmuş oturan insan figürü iki elinde birer balık tutmaktadır. Koyu mavi kaftan üzerinde içi siyah noktalı beyaz benekler, kollarda tiraz bandı görülür. Başında serpuş ve etrafında hâle vardır. Uzun saç örgüsü seçilir. Figürün iki elinde tuttuğu balıklar diğerlerinin aksine başlar yukarı gelmek üzere yerleştirilmiştir. Gövdeleri kıvrılarak yükselir.

Ortaları siyah, baş ve kuyruklar soldakinde koyu mavi, sağdakinde patlıcan morudur.



RESİM 67 Ellerinde balık tutan, figürlü çini, Kubadabad Sarayı.

Kubadabad kazılarında bulunan çiniler üzerinde balık motifinin çok sık kullanıldığı görülmektedir. Balık motifinin burç sembolü ya da Türk-Çin takvim hayvanı olarak kullanıldığı sanılmaktadır.[119]

---

[119] ASLANAPA, Oktay, YETKİN, Serare, REYHANLI, Tülay: **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sanat Tarihi Enstitüsü, 1966-1968, Baha Matbaası, 1968, s. 156.



RESİM 68 Balık motifli çini, Kubadabad Sarayı.

IV. SELÇUKLU SERAMİK SANATI

Selçuklu devrinde mimariye uygulanan çini sanatı için bol örneklerle bilgi sahibi olmamıza karşılık, seramik sanatı buluntuları çok kısıtlıdır. Burada "çini" ve "seramik" kavramlarına değinecek olursak, aslında ikisi arasında hamur ve yapılış bakımından bir fark yoktur. Halk arasında "çini" genellikle mimariye bağlı duvar seramiğini akla getirir. "Seramik" ise kullanma seramiğini düşündürür.

Çeşitli fiagman halindeki buluntular bu devirde Suriye, Irak bölgesinde de geleneksel olduğu gibi, sırsız kırmızımsı ve gevşek topraklı vazo, sürahi, kâse, tabak ve büyük küplerin yapıldığını göstermektedir. Bazılarında oluklar, tartılı kabarık yollarla sade bir dekor sağlanmıştır. Değişik müzelerdeki 12. - 13. yüzyıl Suriye örneklerine benzer, kabartmalı figürlerle süslü büyük küpler,

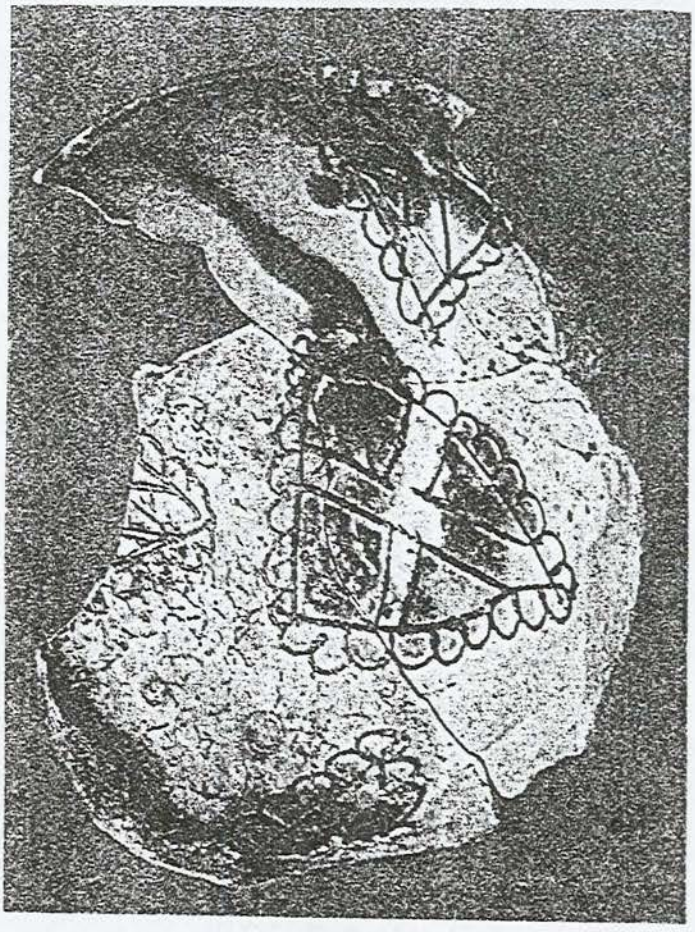
bunların Suriye etkisinde Anadolu'da yapılmış eserler olabileceğini düşündürür. baskı, kazıma ve barbatin tekniği ile küplerin üzeri hayvanlar, insan figürleri, maskeler, rozetler, arabeskler ile bezenir. Barbutin tekniğinde, seramik hamuru yumuşakken şekillendirilip, pasta kreması gibi kabın üstüne kabartma olarak yapıştırılır.

Çinilerde olduğu gibi tek renk sırlı firuze, yeşil, sarı-kahverengi seramiklerin de Anadolu Selçuklu devrinde bol olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle yağ kandilleri, tabak ve kâse parçaları dikkati çeker. Bunlarda sarımsı pembe, biraz daha sert bir hamur kullanılmıştır.

Selçuklu devrinde en yaygın seramik türü islam sanatındaz9. yüzyıldan beri bilinen, Anadolu'da Bizans ve doğuda Ermeni-Gürcü sanatında da yaygın olan "Sgraffito" seramikleridir. Sigraffito bir kazıma tekniğidir. Hamura şekil verilip astarlanır, kurutulur. Dekor seramiğe astarı da kazıyacak şekilde, ince sivri bir aletle çizildikten sonra fırınlanır. Desen astarlanmadan da kazılabilir. Tek renk krem, sarı-kahverengi, yeşil veya karışık renkli şeffaf sırla sırlanan seramik tekrar pişirilir. Desenlendirmede soyut bitkisel ve geometrik şekiller, Selçuklu figür stilini yansıtan kuş ve insan figürleri kullanılmıştır. Şekiller çukurda kalan ve koyu renkli bir konturla belirir. Hamur sarımsı sert veya biraz daha yumuşak olabilir.

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane







RESİM 69 Selçuklu seramikleri.

Anadolu Selçuklu devrinde en az bulunan seramik gruplarından biri, islam dünyasında 9. yüzyıldan beri çok yaygın olan "slip" tekniği ile yapılan seramiklerdir. Aslında bir sır altı tekniği olan "slip" ile boyamada ufak bir uygulama farkı vardır. Seramiklere biçim verilip fırınlandıktan sonra, desen oldukça kalın sürülen, gereğinde boya katılarak renklendirilen siliple boyanır. Slip, bildiğimiz astar olarak kullanılan beyaz maddedir. Bu renkli veya beyaz silip boyama kuruduktan sonra, seramik renkli veya renksiz şeffaf sırla sırlanıp fırınlanır.[120]

V. ANADOLU SELÇUKLULARINDA RESİM SANATI

Konya'da Alââddin köşkü, Beyşehir Gölü kıyısında Kubadabad Sarayı gibi yapıları süsleyen resimli çiniler insan ve hayvan figür üslubunun nasıl gerçekçi bir yöne girdiği konusunda fikir verirler. Çok defa bitkisel bir tezyini dekor içinde yer alan figürlerde portre özelliklerine bile rastlanır. Henüz bir boşluk ve mekan etkisi aramayan bu figürlü yüzeylerde kuşkusuz İran yüzey anlayışının, mekanı yeterince amaçlamayan etkisi vardır. Ama figür oluşumlarının sert, gerçekçi özellikleri bu anlayışla bir çelişkiye de girip ilerdeki resim mekan eğiliminin ilk işaretlerini verecektir.

Anadolu Selçuklularının resim sanatında geçerli olan tek etki kaynağı İran'dan ibaret değildir. Bizans resim kaynakları da Selçuk resim sanatında yeterince etkinlik gösterebilmiştir. Paris'te Bibliothe'que Nationale'de bulunan ve 1271 yılında Konya Aksarayı'nda Nasrettin Sivasi tarafından kaleme alınmış olan bir yazma eser, Bizans etkilerini taşıyan minyatürleri kapsar. Bu

[120] ÖNEY, Prof.Dr.Gönül; a.g.e., s. 106-108-109.

minyatürlerdeki çok başlı melek figürleri Hint resim sanatından da esinlenmiş olmalı. Ama eserin bütününde cinler, periler gibi müneccimlik ve mistik masal temalarını ele alan resimler, Anadolu Bizans geleneğine bir çok şey borçludur. Doğrusu aranırsa, İran etkilerinin güçlü olduğu Selçuk resim sanatı örneklerinde bile gerek süsleyici öğelerde, gerekse düzen anlayışında Bizans etkilerini sezmek imkanı vardır.[121]

SELÇUKLU BEYLİKLER DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

Selçuklu Beylikler Devri sanatı, daha çok mimari süsleme, özellikle de çini üzerinde gelişmiştir. Seramik malzeme olarak günlük kullanım kapları da oldukça yaygındır. Bu yüzden, Selçuklu Beylikler Dönemi seramiğini incelerken, çini ve seramik (kaplar) olarak iki ayrı grupta ele almak gerekir.

Bu dönemin çini eserlerini incelersek:

a. Mimaride süsleme aracı olarak kullanılmışlardır.
b. Mekan olarak dini yapı ya da sarayların duvarlarına uygulanmışlardır.
c. Süsleme olarak dini yapılarda bitkisel ve geometrik motifler, saray mimarisinde hayvan figürleri, bitkiler, insan portreleri veya figürleri, insan başlı hayvan gövdeli mitolojik varlıklar görülür.
d. Çizgi olarak geometrik, organik çizgi karakterleri bir arada kullanılmıştır.
e. İnsan figürlü çinilerde, figürlerin çiziminde realist bir yaklaşım vardır. Bitkisel dekorlu çinilerde stilizasyon görülür

[121] TANSUĞ, Sezer; a.g.e., s. 146-147.

ve daha çok motifseldirler.

f. Kırmızı hamurludurlar ve genelde açık zemin üzerine desenlerin kontürleri siyah renkle çizildikten sonra içleri lacivert, firuze, mavi gibi renklerle boyanarak yapılmışlardır.
g. Parçaların birleşiminden bir bütün oluşur ya da bazı parçalar bütün içinde teklik özelliklerini korur.
h. Bir bütün oluşturan çiniler sonsuz çoğalabilme özellikleri ile, dinin hizmetinde sonsuzluğu, yani tanrıyı ve yaşamdan sonraki zamanı betimler.

Bu dönemin seramiklerinin (kaplarının) genel özellikleri ise şöyledir:

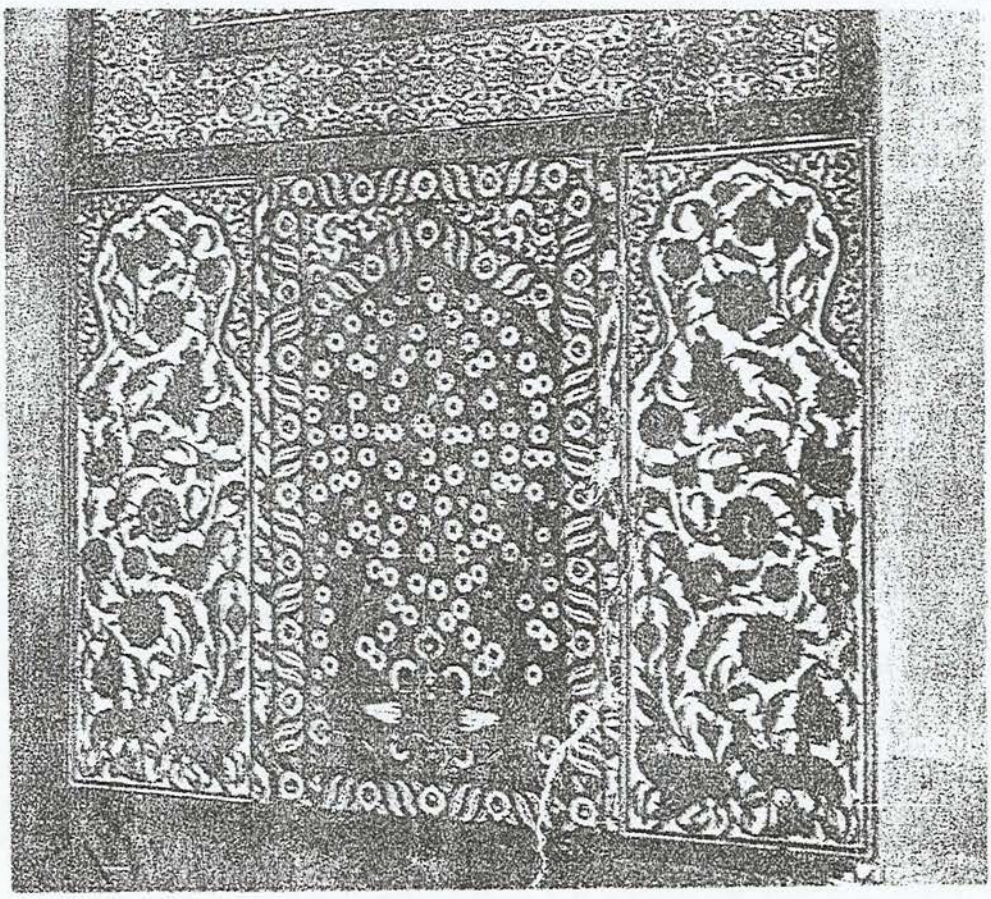
a. Günlük kullanım malzemesi olarak yapılmışlardır.
b. Çarkta şekillendirilmişlerdir.
c. Tek renk sırlıdırlar.
d. Renk olarak firuze yeşil, kahverengi, sarı görülür.
e. Dekor olarak tırtıllı kabarık yollar, kabartmalar, baskı kazıma teknikleriyle yapılmış hayvan ve insan figürleri, soyut bitkisel ve geometrik şekiller görülür.

11. OSMANLI DÖNEMİ

Anadolu'da Söğüt kasabası ve çevresine yerleşmiş olan bu beylik 13. yüzyıl başlarında bağımsız bir devlet haline gelmiştir. Siyasal ve kültürel açıdan hızlı bir gelişme gösteren Osmanlılar kısa sürede topraklarını genişletmişler, 1453'te İstanbul'u, 1517'de Mısır'ı, 1526'da Macaristan'ı almışlar, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarına doğru (1520-1566) Asya, Afrika ve Avrupa kıtaları üzerinde geniş topraklara sahip büyük ve güçlü bir imparatorluk haline gelmişlerdir.[122]

[122] **Anadolu Medeniyetleri III**, Selçuklu ve Osmanlı.

Selçuklu ve Bizans İmparatorlukları'nın mirasçısı olan Osmanlı'lar, Selçukluların sanat geleneklerine uymuştur, Bizans geleneğini ise itmişlerdir. 15. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı süsleme sanatı, bu etkilerden tümüyle kurtularak, kendine özgü özellikleriyle gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişmede, islam düşüncesine de önemle bağlı kalındığını belirtmek yerinde olur. Türk sanatçıları, din yasakları nedeniyle reşim ve heykel alanında kısıtlandığından, yaratıcı güçlerini süsleme sanatlarıyla ortaya koymuşlardır. Hayal gücünü bu alanlarda sürdürerek bazen ileri derecede bir stilizasyon, bazen de soyutlamaya kadar giden, modası geçmeyen eserler oluşturmuşlardır.[123]



RESİM 70 Osmanlı Dönemi duvar çinilerinden, Topkapı Sarayı.

[123] SEÇKİNÖZ, Mine; ALPASLAN, Sabiha; KOMŞUOĞLU, Şükran; İMER, Arsal; ETİKE, Serap; a.g.e., s. 216.

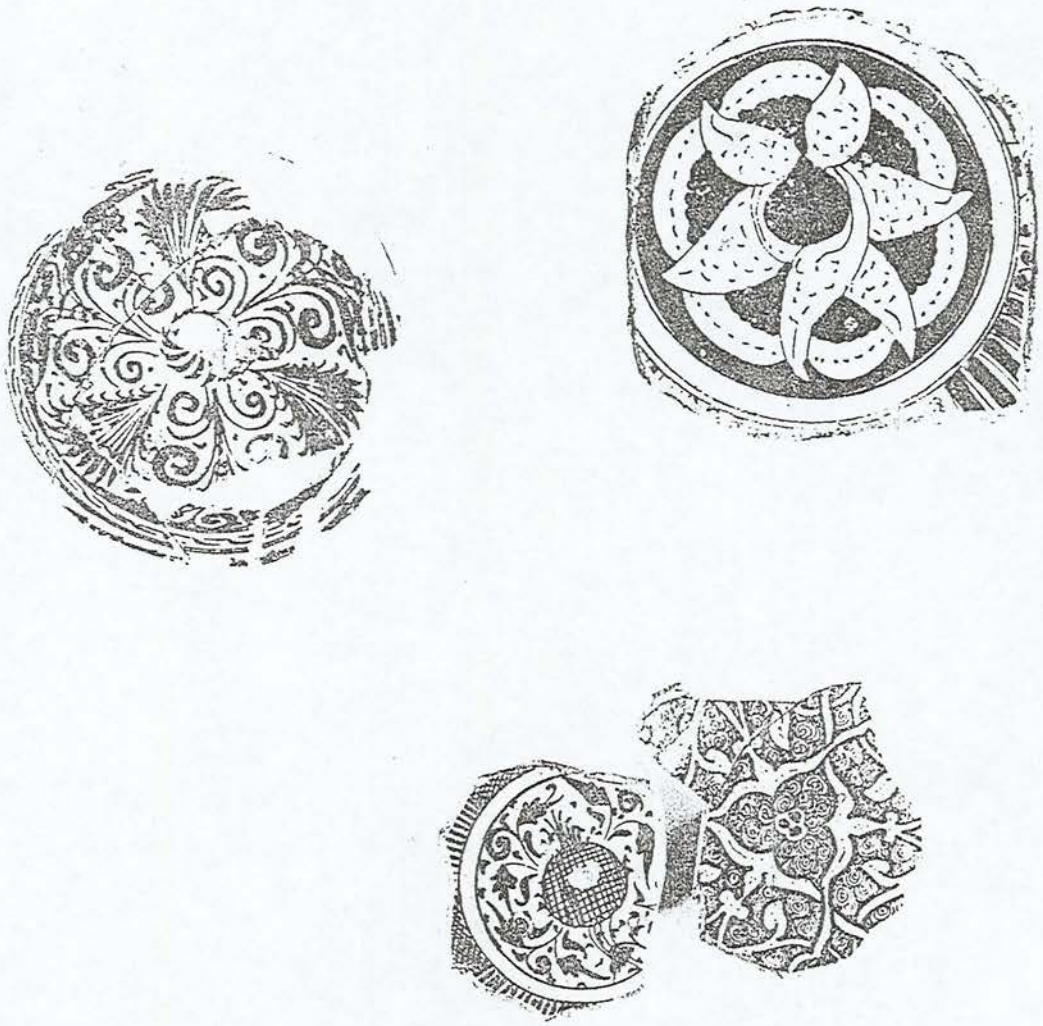
I. MİLET TİPİ SERAMİKLER

14. - 15. yüzyılda esas merkez İznik olmak üzere Kütahya, Milet, Konya, Antalya, Silifke, Malatya ve Bursa'da bulunan malzemeye göre buralarda yapılmış olmaları mümkünolan çeşitli seramikler bulunmuştur. Daha önce Milet'teki buluntulara göre "Milet işi" denilen 14. yüzyılın ikinci yarısı ve 15. yüzyılla tarihlenen seramiklerin İznik'te yapıldığı kabul edilmiştir.

Aslanapa'nın İznik'te yaptığı kazılarda bulunan sayısız parça ve çini fırınları da asıl merkezin İznik olduğunu kesin olarak ortaya koymuştur. Günlük kullanma için seri imalat halinde yapılan bu seramiklerde kırmızı hamur kullanılmış ve özellikle tabak ve çukur kâseler yapılmıştır. Sürahi, vazo vs. buluntuları enderdir.

Bu seramiklerde sır altı tekniği esastır. En karakteristik renkler kobalt mavisi, koyu mor ve firuzedir. Yeşil ve siyah da görülür. Astar üzerine desen, boyandıktan sonra kap kurşunlu sıra batırılıp fırınlanır. Sır renksiz veya firuze, yeşil, mavi olabilr.

Desenler fırça darbeleriyle, konturlar ince bir şekilde çizilerek veya sgrafitto (kazıma) tekniğinde işlenebilir. Özellikle fırça darbeleriyle işlenenlerde ustanın fırça kabiliyeti ve yaratma gücü bizi etkiler. Eserlerin hepsinde daima değişen, ileri bir zevke işaret eden dekorlar dikkate değer dekorlama özellikle tabak ve kâselerin iç yüzeyinde bütün sathı kaplar. Dış yüzeylerde dekora daha az önem verilir. Motiflerde bitkisel, radyal hatlı ve geometrik süslemeler görülebilir.



RESİM 71 Milet işi seramikler.

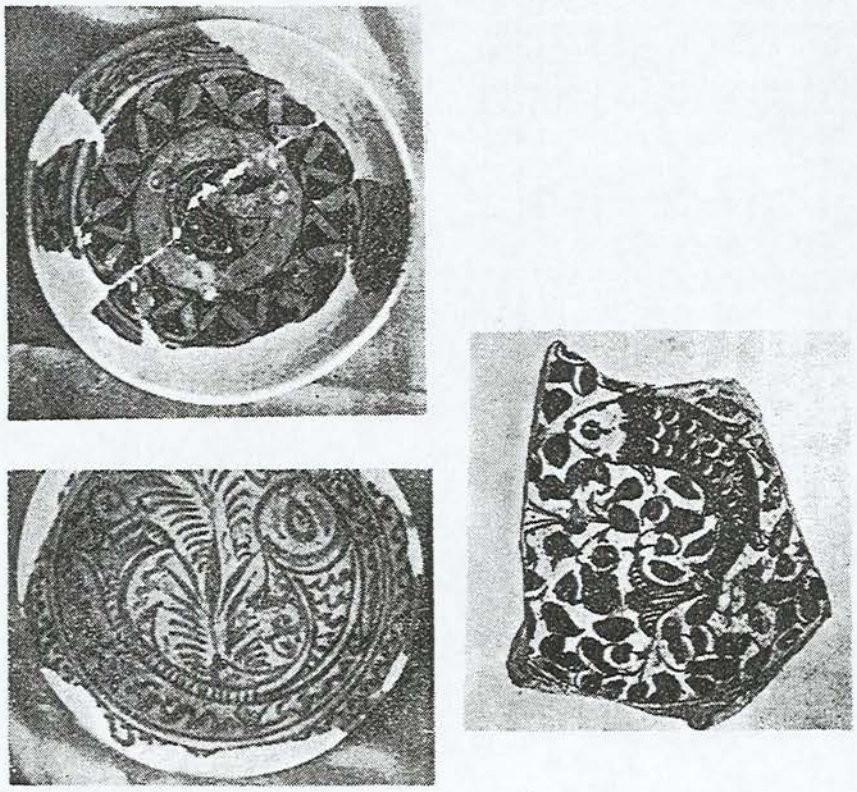
Milet kâselerinde merkezdeki bir rozetten dağılan, fırça darbeleri ile işaretlenmiş yelpaze yapraklara sık rastlanır. Renkli ve renksiz sır altında yer alan çeşitli tipleri görülür. Stilize yaprakların içleri veya etrafları helezonlarla doldurulmuş ve daha ince işçilik gösterenleri ilginçtir. Ayrı bir grupta ise çiçek ve yaprak motiflerinin serbest kompozisyonlarla kâseleri süslediği dikkati çeker. Ender olarak kuş desenlerine rastlanır.[124]

[124] ÖNAY, Gönül; **Beylikler Devri Sanatı**, XIV. - XV. Yüzyıl, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s. 46-47.

Anadolu Türk çini sanatında, figürü Selçuklu saray ve köşklerinde görüyoruz. Bunlar insan figürlerinin yanısıra kuş, balık, at gibi çeşitli hayvanlar ile siren, grifon, sfenks gibi efsanevi yaratıklardır.

Osmanlılar'da ise figürü keramik sanatında ilk devirden itibaren görüyoruz. Bunlar Prof.Dr.Oktay Aslanapa'nın İznik kazılarında bulunan kuş figürlü Milet işi keramikleridir.[125]

Milet işi seramikler Anadolu'nun bir çok yerinde yapılmıştır, fakat balık figürlü Milet işi seramikler sadece İznik'te yapılmıştır.



RESİM-72 Balık figürlü Milet seramikleri.

[125] **Sanat Tarihi Yıllığı XII**: Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, 1982, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1983, s. 1.

II. MAVİ BEYAZ SERAMİKLER (İznik ve Kütahya)

Bu seramikler Osmanlı devrinin en kaliteli örneklerinden olmaktadır. 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarında yapılan mavi-beyaz seramikler porseleni hatırlatan, sert ve pürüzsüz hamurları, mavi-beyaz renkleri, ustalıklı desenleri ile üstün seramiklerdir. Sert ve kaliteli şeffaf sır altında mavi tonları ile işlenen desenlerde çin etkisi şakayıklar, krizantemler, rumiler, bulutlar, pul, stilize ejder hatta üç top motifleri hakimdir. Bunların yanısıra lâle, karanfil, bahar dalları gibi çeşitli naturalist çiçekler, asma dalları, kuş, geyik, tavşan, balık, hayvan mücadele sahneleri, neshi ve kufi yazılar daha önce görülmeyen zenginlikte ve incelikte bir desen programı sunarak 16. yüzyılda gelişen sıraltı seramiklere öncü olurlar.



RESİM 73 Mavi-beyaz seramikler.

Erken örneklerde mavi toplar koyudur. Sonradan daha açık ve tatlı bir maviye döner, biraz firuze de kullanılır. Bazen desenler mavi zemin üzerinde beyaz yer alır. Erken örneklerde ağır ve sıkışık motifler, daha geç örneklerde hafifler. Lâle, karanfil, sümbül, çiçek demeti kompozisyonlarının işlendiği örneklerde mavi tonlar arasında firuzenin de yer alışı dikkati çeker.[126]

III. İNCE DEKORLU MAVİ-BEYAZ SERAMİKLER

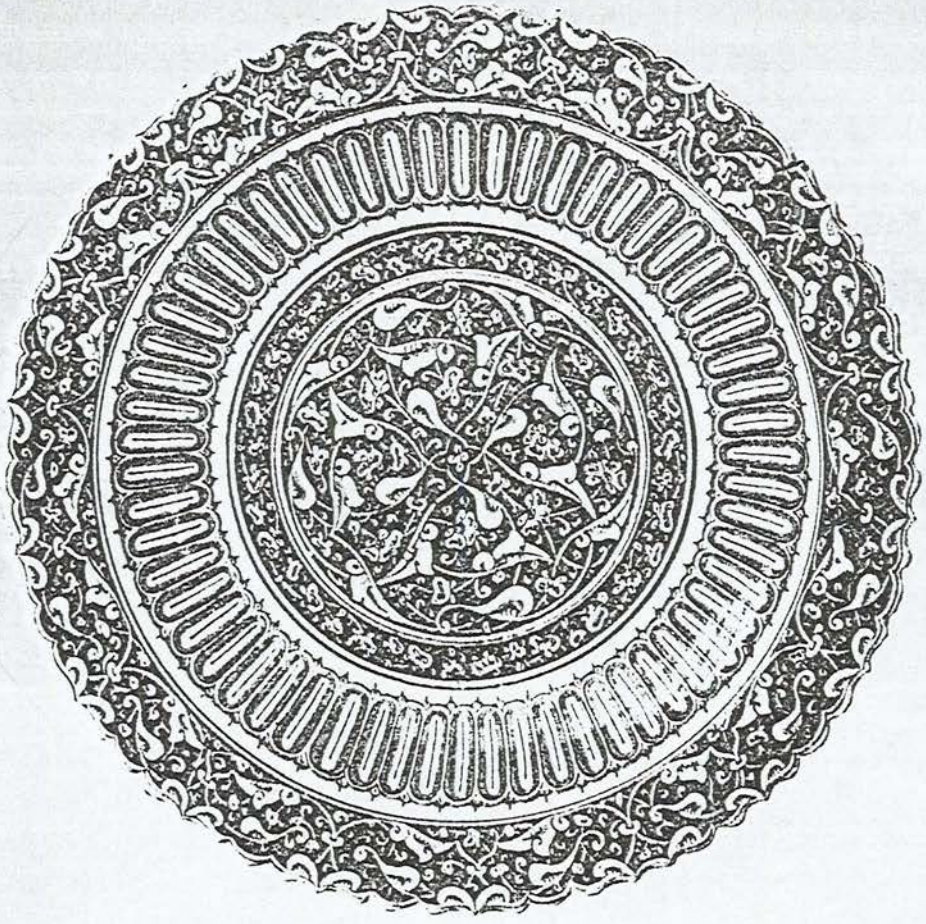
Bu grup seramiklere yakın zamana kadar haliç işi denilmiştir. 1969 İznik kazısında bu türden çok sayıda seramiğe rastlanması, ana kerkezin İznik olduğu konusunda bizi aydınlatmıştır.[127]

Mavi-beyazların daha ender rastlanan bu grubunda helezonlar meydana getiren ve çengel gibi küçük yapraklarla süslü sarmaşık esastır. hamur, işçilik diğer mavi-beyazlarla aynıdır. Erken örneklerde helezoni sarmaşıkların arasında uzun ince yapraklar, rumili madolyonlar da görülür. 16. yüzyıl başında olan örneklerde daha sade küçük yapraklar ve çiçekler, helezoni sarmaşıklar vardır. Helezoni sarmaşık deseninin ilk örneklerini Selçuklu devri Kayseri Kubadabad sarayında görmekteyiz. Arada büyük boşluğa rağmen kökleri böylece Selçuklulara kadar uzatmak mümkündür.

---

[126] ÖNAY, Gönül; a.g.e., s. 47.

[127] TUNCAY, Hülya; **Çinili Köşk**, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul, 1980, s. 10.



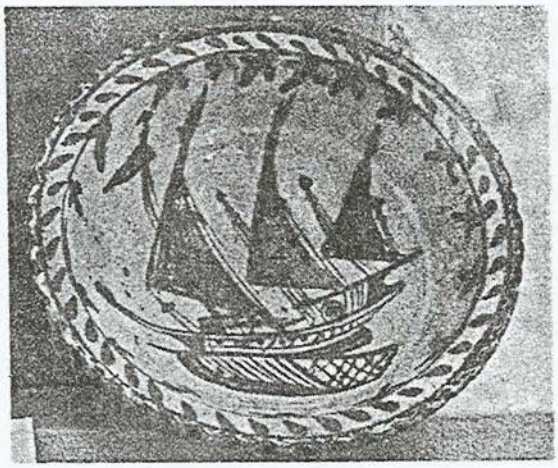
RESİM 74 İnce dekorlu mavi-beyaz tabak.

Daha ender olan bazı örneklerde helezoni sarmaşıklar siyaha bakan tonda görüldüğü dikkati çeker. Bu grup seramiklerde çoğunluğu Türk olan ustaların yanısıra Ermeni ustalar da çalışmıştır.

Bu dönem mavi-beyazı formları çeşitli çukur ve yassı, ayaklı ve ayaksız, kenarlı ve kenarsız tabaklar; kâseler, vazolar, ibrikler, sürahiler, cami kandilleri, kalemdanlar, matralar, maşrapalar

vardır.[128]

1982 İznik Tyatro kazısında kazının 0.08 derinliğinde İznik çini ve seramiğinin en güzel örneklerine rastlanmıştır. Bunlar Milet işi, Şam işi, Haliç işi, Cintamani Slip tekniği ve Rodos işi olarak bilinen tiplerdendir. XVI. yüzyıla ait mercan kırmızı ile işlenen parçalar dikkat çekicidir. Gül, sümbül ve lâleler, sap ile yapraklarıyla birlikte son derece mükemmel işlenmiştir. Burada bulunan iki kupa üzerinde yelkenli gemi tasvirleri arka fonda ada ve bulutlar işlenmiştir.[129]

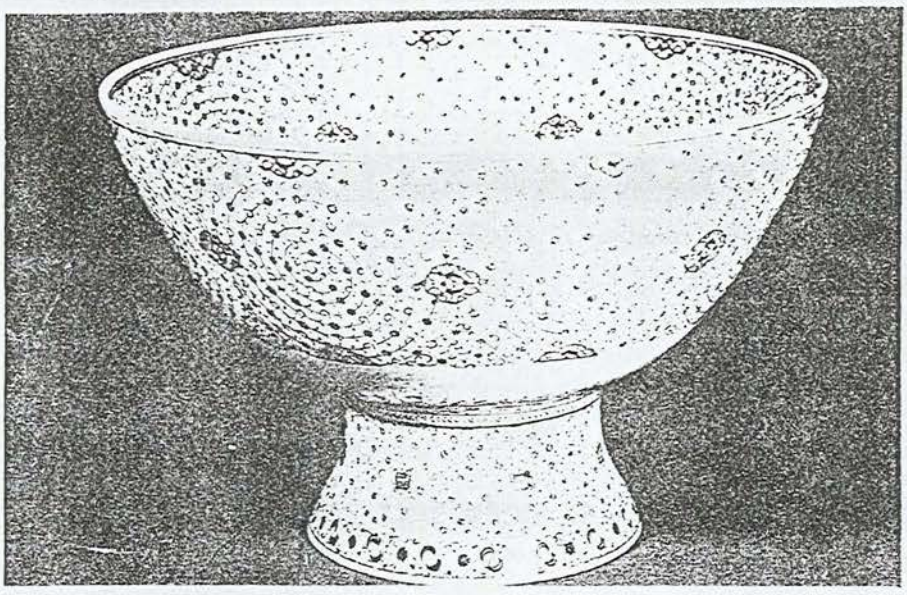


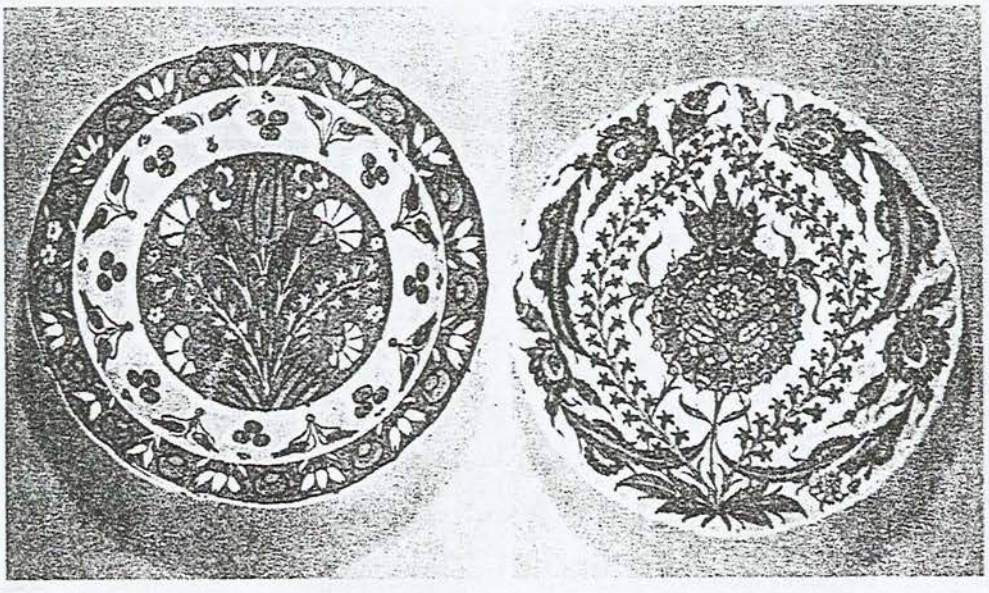
RESİM 75 Gemi tasvirli İznik tabağı.

---

[128] ÖNEY, Gönül; **Beylikler Devri Sanatı**, XIV. - XV. Yüzyıl, Türk Dil Kurumu Basımevi, Ankara, 1989,

[129] Kazı Sonuçları Toplantısı, İstanbul, 23-27 Mayıs 1983, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski-Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.







RESİM 73 ÜST: Haliç işi kase, ORTA: Şam işi tabaklar,
Alt: Rodos işi tabak.

Selçuklular çini sanatını abidevi bir ihtişama ulaştırmışlardır. Mozaik çini sanatının mimari ile organik bir bütünlük sağlayan teknik ve dekoratif üstünlüğü erken Osmanlı çini sanatında da devam etmiştir.

Osmanlı mimarisinde çininin kullanılması imparatorluğun siyasi durumu ile yakından ilgili bir seyir göstermiştir.

Selçuklu devri çinilerinin sarımtrak kül rengi çini hamuruna karşılık ilk Osmanlı devri çinilerinin hamuru kırmızı renklidir.

Kullanılan renkler de zenginleşmiştir. Antimuandan elde edilen tatlı bir sarı ve yeşil görülür. Kalay oksitten beyaz, mangan oksitten mor, kromdan siyah, kobalttan lacivert rengin elde edildiği anlaşılmıştır.[130]

IV. TÜRK İSLAM MİNYATÜR SANATI VE İSLAM SANATININ KAYNAKLARI

Türk-İslam minyatür sanatı islam resim sanatının bir kolunu oluşturur ve bunun kaynaklarını araştırmak islam resim sanatının ve daha genel anlamda, islam sanatının kaynaklarına inmek demektir.

İslamlığın ilk anıtsal yapısı olan Kubbetü'l Sahra 691'de Emevi devrinde (661-750) yapılmıştır. Böylece, Arap-İslam sanatı 7. yüzyıl sonunda şekil almaya başlamış oluyor.

---

[130] YETKİN, Prof.Dr.Şerare; **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi**, İstanbul, 1986, s. 201-202.

İlk fatihler Atlas Okyanusundan Orta Asya'ya kadar olan geniş bölgede yayıldıklarında; Kuzey Afrika, Suriye, Mezopotamya ve İran'da karşılarında yüzyıllarca yaşamış iki büyük uygarlık buldular: Doğuda Sasani, Filistin ve Kuzey Afrika'da Bizans.

Böylece, islam sanatı bu iki uygarlıkla karşılaşma sonucunda şekil aldı.

İslam sanatı için söz konusu olan bu etki sentezler, değişik kademeler, islam resim sanatı ve özellikle minyatür sanatı içinde de açıkça görülür.

İslam resim sanatının kaynakları başlıca iki kategoride incelenebilir:

1. İslamın hemen temasa geldiği kültürlerden gelen etkiler: Bunlar islamın formasyon devrinde, Emevi (661-750) ve Abbasi (750-1258) devrinde görülür. Başlıca iki kültürün etkisi gözlemlenir.
   a. Doğu ve geç antikitesi: Buna Fırat'ın doğusundaki ülkelerin kültür mirası denilebilir. Bu bölge part ve Sasani İran ve Mezopotamya'sını içine alır
   b. Batı geç antikitesi: Bu Fırat'ın batısındaki ülkelerin kültür mirasıdır. Bizans'ın egemenlik bölgesi olan bu alan Hellenistik, Roma mirasını da içine alıyor ve Suriye ve Anadolu'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanıyordu.
2. İslam sanatına daha sonra katılan etkiler: Bu etkiler islama Emevi devrinden itibaren katılmakla beraber Abbasi devrinde artar ve değişen bir yoğunlukla devam eder. Etkiler iki grupta

toplanabilir.

a. Orta Asya Etkisi: İslamların, 641'de Nihavend'de Sasanileri yenmesinden sonra ve özellikle 750 Talas'ta Çinlileri püskürtmesinden sonra Orta Asya bir kültür alanı olarak islam sanatını etkiledi. Bu etki özellikle Uygur, Mani ve Türk elemanlarını içine alır.
b. Uzak Doğu Etkisi: Çin ve Hind sanatından gelen etkileri içine almakla beraber Hint etkisi azdır ve Uzak Doğu etkisi altında daha çok Çin etkisi anlaşılır.[131]

V. OSMANLI MİNYATÜR SANATI

Anadolu'da Beylikler devrinde ve bütün iki yüzyıl boyunca resim sanatının varlığı hakkında şimdiye kadar bir bilgi sahibi olunmamıştır.

15. yüzyıla ait en eski el yazması 1416 tarihlidir. Şair Ahmedi'nin İskendernamesini süsleyen minyatürler 14. yüzyıl Güney İran minyatürleriyle büyük bir benzerlik gösterirler. Nakkaşların İran'lı sanatkârlar olduğu düşünülmektedir.

16. yüzyıl başında II. Bayazıt ve I. Selim'in saltanatları zamanında kalan minyatürlü elyazmalarında bir yandan mimari motifler, insan tipleri, elbiseler, öte yandan değişik bir resim mekanı anlayışı ve renk bakımından itinalı bir sınırlama yeni Türk üslubunun doğuşuna haber vermekle beraber, Güney İran'da Safavi Devri'nin başında Türkmen üslubu diye adlandırılan minyatür okulunun ve daha Doğulu okulların, özellikle Herat okulunun etkileri de devam etmektedir.

---

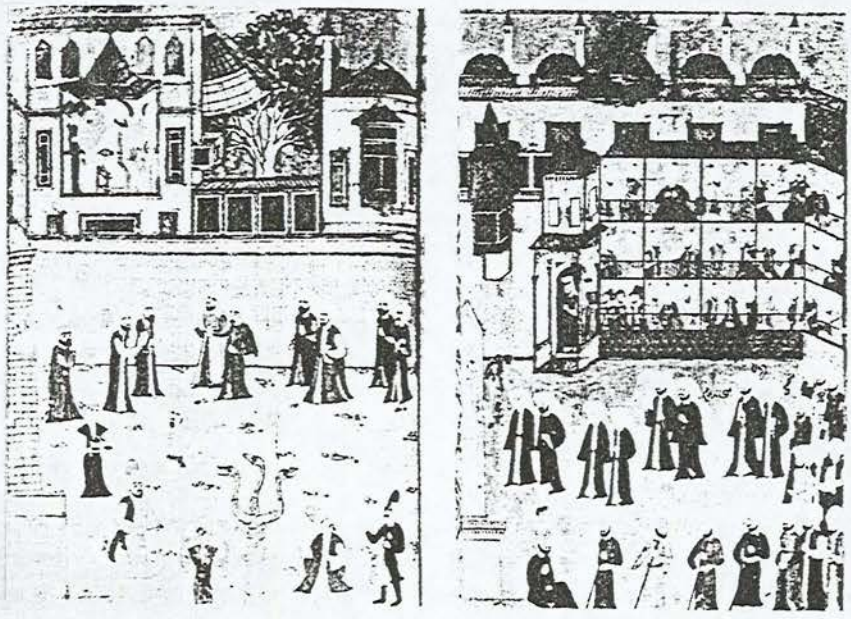
[131] İNAL, Prof.Dr.Güner; **Türk Minyatür Sanatı**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995, s. 1-2.

1521-24 tarihleri arasında yazılmış olan Şükrü Beyin Selimname adlı şiiriyle padişahların hayatlarını ve yaptıklarını anlatan minyatürlü yazmaların en eskisini buluyoruz. Yazmaları ısmarlayan Sultanların ve devlet büyüklerinin hayatlarının anlatılmağa başlanması ile beraber günlük hayatın verilerini konu olarak almak doğal bir tutum oluyor. Bu tutum Osmanlı gerçekçiliğinin gelişmesini etkilemiştir.

Onaltıncı yüzyılda padişah portreleri ve dini konulu resimler de Osmanlı sanatının islam sanatı anlayışına özel bir katkısı sayılabilir.

17. yüzyıl Osmanlı resminde büyük bir değişiklik olmuyor. Elyazma minyatürlerin sayısı da 16. yüzyıla göre daha azdır.

17. yüzyılda aşağı yukarı 40 yıl saltanat sürmüş olan IV. Mehmed zamanında Avrupa resminin belli belirsiz bir etkisi olduğu anlaşılıyor.



RESİM 77 Osmanlı minyatür resim örneği.

Osmanlı minyatürü Lâle Devri'nin elverişli ortamında diğer sanat alanlarında görülen Rokoko eleyansına sahip, üstün kaliteli ürünlerle karşımıza çıkıyor.

Ondan sonra gelen resim bir yandan Levni'nin yolunu sürdürürken, öte yandan, Osmanlı Sarayına I. Mahmud'dan itibaren gelip saray ressamı olan yabancı ressamlar, Batılı resim anlayışını tanıtıyorlar. İstanbul'da mimari alanda bütün geleneksel motifleri bırakan yeni anlayış, geleneksel minyatürün de sonu oluyor.

18. yüzyılın ikinci yarısından kalan padişah ve devlet büyüklerine ait portreler yağlı boya tekniğinde batılı resimlerdir.[132]

VI. İSLAMDA TASVİR YASAĞI

İslam sanatında incelenmesi gereken önemli bir konu tasvir yasağıdır.

Tasvir yasağı genel anlamıyla bir çok dinlerde görülen bir yasağa işaret eder; Hıristiyan, Yahudi ve İslam dinlerindeki yasağa. Özel anlamıyla ise, tasvir yasağı deyimiyle Bizans'ta belli bir devirde 726-843 arasında hüküm süren bir yasak anlaşılır. Bu husus çok önemlidir; zira Hıristiyanlıkta ve İslam'da tasvir yasağı aynı tarihlerde görülür.[133]

Resim ve heykelin VIII. yüzyılın sonuna kadar serbestçe yapılıp durması, sonra bunlara karşı zaman zaman ve yer yer tepki

---

[132] KUBAN. Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**, Gerçek Yayınevi, s. 218-219-220-211-222.

[133] İNAL, Prof.Dr.Güner; a.g.e., s. 11.

gösterilmesi canlı varlıkları resim ve heykelle cisimlendirmenin islam dininde yasak olup olmadığı sorusunu ortaya atmıştır.[134]

İslamda önceleri kesin bir tasvir yasağı yoktu, peygamber dini olmayan bir ortamda yetişmişti. Tasvir yasağı ancak dinin oluşumundan sonra ortaya çıktı.

İslamın ana kitabı olan Kur'an'da da açıkça bir tasvir yasağı bulunmamaktadır. Fakat bazı lastikli ifadeler vardır.

Kur'an 34: 12-13'de cinlerin Hazreti Süleyman için heykel yaptıklarını söyleyen ayet böyle bir işlemin ancak cinlere özgü olduğu fikrini uyandırmıştır. Kur'an 6: 75-80'de İbrahim'in putlar aleyhindeki sözleri ise, İbrahim'in idolleri kırmasını ima ettiği ve tasvirin de bir put, idol karakteri taşıdığı için ayetlerin bunun aleyhinde olduğu şeklinde yorumlanmıştır.[135]

İslam dininde tanrı, zaman ve mekandan "münezzeh" olduğu, "doğmamış, doğurmamış" bulunduğu için resim ve heykelle cisimleştirilerek bütün müslümanların ibadet yeri olan camiye girememiş, böylece sivil yapılarda din dışı konularla zaman zaman kendilerini gösteren bu iki sanat, sürekli yaratış hamlelerinden uzak kaldığı için olgunlaşamamıştır. Ama buna karşılık, çizgilerin doğurduğu türlü geometrik biçimlerle örülmüş olan, Avrupalıların arabesk dediği kompozisyonlar, dünyanın hiç bir sanatında görülmeyen bir gelişme göstermiştir. Bunun da sebebi, islam dininin sanatçıda yarattığı duygunlukta aramak gerekir.[136]

---

[134] YETKİN, Suat Kemal; **İslam Ülkelerinde Sanat**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 179.

[135] İNAL, Prof.Dr.Güner; a.g.e., s. 12.

Kur'an'da ve dinin esasında tasvirlerin aleyhinde bir tutum olmamasına rağmen, bütün bu sayılan sebepler dolayısıyla islam sanatında batı anlamında gerçeğe, dış aleme yönelmiş bir tasvir sanatı hiçbir zaman gerçekleşmedi. Aynı zamanda tasvirlere karşı tutum milletten millete ve devirden devire de değişti. Örneğin Selçuklular tasvir taraftarı oldukları halde, Osmanlılar soyut şekilleri yeğlediler. Camide tasvir olmamasına karşılık, saray ve profan binalar ve profan kitaplar tasvirlerle süslendi. Fakat bunlar hep yüzeysel ve süsleyici bir karakterde kalıpı anıtsal bir sanat karakterini kazanamadılar.[137]

VII. ANADOLU HALK RESİMLERİ

Anadolu'da, minyatür dışında gelişip var olan diğer bir resim sanatı da Anadolu halk resimleridir.

Bu resimler, minyatürlerle tabiat arasında bir sınır çiziyorlardı. Yahut geleneklerden çok bilhassa bu resimler minyatürlerin şematik mihanikî ölçülerinden uzaklaşıyordu.

Saraya bağlı minyatürlerde padişahların tasvirleriyle halk resimleri arasında fark, bunların aşırı bir marifet olmadan uzak kalmanın neticesi daha kolay bir dille, gösterişsiz bir çizgi marifetiyle anlatacaklarını anlatmalarıdır.

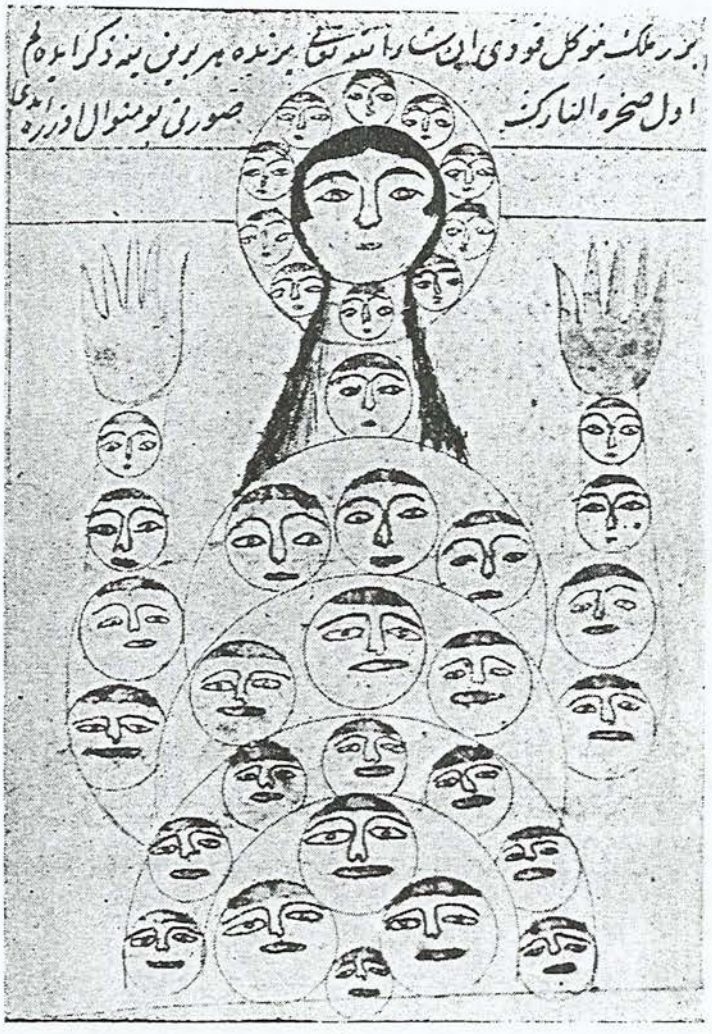
Halk resimleri arasında aşk, kahramanlık, din konuları resimleri sanat tarihimizin bir yanını açıklayabilecekleri gibi kültür

136 YETKİN, Suat Kemal; a.g.e., s. 181.

137 İNAL, Prof.Dr.Güner; a.g.e., s. 13.

ve folklör bakımından da değerli malzemeleri önümüze sererler.

Halk resimlerine bakarken, benzetme v taklit hevesiyle değil, inanç ve düşüncelerin resim diliyle anlatılması için bunların yapıldığını göz önünde tutmalıyız.Resim burada bir şeyin benzerini vermiyor, halk muhayyilesinde yaşayan bir tasavvuru, bir fikri tanıtıyor bize.



RESİM 78 Anadolu halk resmi, Cin tasviri.

Resim burada bir işaret oluyor, tıpkı yazı gibi mücerret bir nakış halini alıyor.

Gelenekçi halk sanatında gördüğümüz sembollerin ne kadar eski olduğunu kestirmek güçtür. Ama bunların en eskilerinin fal, tılsım ve büğü resimlerinde bulunabileceğini sanıyoruz.



RESİM 79 Anadolu halk resmi, bolluk tılsımı.

Bir halk ustasının elinden çıktığı besbelli olan bu resimler, bizi bir takım hayal mahsulü yaratıklarla karşılaştırıyor; kanatlı yılanlar,

insan başlı kuşlar, akrep terazi ve daha buna benzer türlü şekiller görüyoruz.

Bunlara bakerken, ister istemez Selçuk sanatını hatırlıyor, bu nakışlara karışarak ne olduklarını belli etmeyen bir çok motiflerin asıllarını görür gibi oluyoruz. Acaba Selçuk sanatında o kadar sık rastlanan "halat süslemeleri" de birer tılsım resmimiydi ve asli şekillerini bunları burada gördüğümüz gibi, yılanların birbirine dolanmasıyla meydana gelen örgü ve düğüm motiflerinde mi buluyorlardı?[138]

VIII. MİNYATÜRLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

İslamda tasvir yasağı olmasına rağmen Osmanlılarda tasvire bağlı minyatür sanatı oldukça gelişmişti ve yaygındı. Osmanlı minyatürleri incelendiğinde görülen genel özellikler olarak şunlar görülür:

a. Kitap süslemesi olarak yapılmışlardır.
b. Konuludurlar, ya günlük yaşamdan alınan ya önemli olayları anlatan ya da saray çevresini ve padişahları anlatan konular görülür
c. Resimler halıda olduğu gibi değişik süs bordürleri içine alınır.
d. Figürler birkaç yüzeyde ve genelde bir hareket halinde olan kalabalık şeklinde verilmiştir.
e. Kuşbakışı bir açıdan resmedilmişlerdir, perspektif hiç bir şekilde gerçeğe uygun olmadan tamamen geometrik bir anlayışla ve sanatçının kişisel yorumuyla verilmiştir.

---

[138] AKSEL, Malik; **Anadolu Halk Resimleri**, Baha Matbaası, İstanbul, 1960, s. 11-12-14-145-152-157.

f. Doğa çıkışlıdırlar.
g. Figürlerin anlatımında gerçekçi bir anlatım olmasına rağmen ağaç, bulut gibi öğelerin çiziminde bir üsluplaşma ve stilizasyon görülür.
h. Figürlerin kontürleri siyahla çizildikten sonra içleri tonlama olmaksızın tek renkle boyanmıştır.
ı. Çizgi karakteri olarak geometrik, organik ve düz çizgi karakteri görülür.

IX. OSMANLI DÖNEMİ ÇİNİ SANATI (MİMARİDE)

Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur.

İznik Yeşil Cami (1378) mimarisinde, Selçuklu geleneğine bağlanmakla beraber, firuze, mavi, yeşilin tonları, açık sarı ve beyaz olarak zenginleştirilmiş renklerle ilk önemli eserdir.[139]

Osmanlı çini sanatının gerçek üslubu Bursa Yeşil Cami ve türbeyle başlar. Bunların firuze ve mor renkleri sarı, yeşil ve beyaz katılarak zenginleştirilmiştir. Başka bir yenilik ise taş gibi sertleşen bir macunla, motifler arasındaki boşluklara uygulanan mat bir kırmızı renktir. Ayrıca sarı çiniler altın yaldızla süslenmiştir. Renklerle birlikte motiflerde de zenginleşme görülür ve özellikle iri beyaz hatayiler karakteristiktir.

Çok renkli sır tekniği ve levha çinilerde de Selçuklu çinilerinden farklılık görülür. Bu çinilerde renkli sırları ayıran kontür çizgilerinde

[139] ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık Ltd., İstanbul, 1984, s. 322.

siyah rengin yanında kırmızının görülmesi önemli bir farklılıktır. Selçuklu mozaik çinilerini taklit eden levha çinilere naturalist anlamda çeşitli hatayiler, şakayık ve rozet gibi çiçeklerle, diğer bitkisel motifler eklenerek yeni bir anlayış getirilmiştir.

Osmanlıların çini sanatına getirdiği en büyük yenilik çok renkli sır tekniği olmuştur.

İlk Osmanlı çinilerinde diğer bir yenilik, sır altı tekniği ile yapılan mavi-beyaz çiniler olmuştur.

X. OSMANLI DÖNEMİ SERAMİK-RESİM İLİŞKİSİ

İslamda tasvir yasağı olması nedeniyle Osmanlı sanatı daha çok süsleme sanatlarına yönelmiş, bu alandaki en güzel örneklerini ise çinicilikte vermiştir. Osmanlı dönemi çinilerini incelediğimizde:

a. Mimaride süsleme elemanı olarak kullanılmak amacıyla üretilmişlerdir.
b. Dekor olarak doğa çıkışlı olan lâler, karanfiller, şakayıklar, hatayiler, çiçek açmış erik ve kiraz dalları görülür.
c. Desenlerin yüzeye yerleştirilmesinde matematiksel sistemli bir kompozisyon uygulanmıştır.
d. Organik ve geometrik çizgi karakterleri bir arada kullanılmıştır.
e. Bazı elemanlar stilize edilerek çizilirken, bazılarının çiziminde ise naturalist bir anlatım görülür.
f. Renk olarak firuze, mavi, yeşil, kırmızı, lacivert, siyah, beyaz ve sarı rengin değişik tonları yaygındır.

Osmanlı döneminde mimaride kullanılan duvar çinilerinin yanında, günlük kullanım amacıyla yapılmış çini kapkacaklar da yaygındı. Bu çini kapların genel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

a. Günlük kullanım amacıyla yapılmışlardır.
b. Çeşitli tabaklar, vazolar, kâseler, kandiller, kupalar, sürahiler yaygın formlardır.
c. Renk olarak lacivert, mavi, mor, firuze, yeşil, sarı, beyaz, kırmızı, siyah gibi renkler hakimdir.
d. Bunlarda da duvar çinilerinde olduğu gibi doğa çıkışlı bitkisel motifler yaygındır. Karanfil dalları, lâleler, kıvrım dallar vb. Bunun yanında balık, grifon, sfenk gibi figürlerin çizildiği çiniler de görülür.
e. Desenlerin çiziminde bazılarında realist bir anlatım, bazılarında stilizasyon görülür.
f. Organik ve geometrik çizgi karakterleri bir arada kullanılmıştır.

SONUÇ

İnsanoğlunun yaratma, üretme anlamında ilk ortaya koyduğu ürünler, mağara duvarlarına çizdiği resimler olmuştur (yapılış amaçları bu olmasa da). İlk insanın inançlar sistemini gösteren bu resimler Paleolitik Çağda görülür. Neolitik Çağda yerleşik hayata geçilmesiyle ilk seramikler üretilmeye başlanmış, bu noktadan itibaren de seramik-resim ilişkisi doğmuştur. Çağlar boyunca, seramik ve resim ayrı ayrı birer sanat dalı olmaktan ziyade bir bütün olarak gelişimlerini sürdürmüşlerdir.

Anadolu'da kurulan pek çok uygarlık, en güzel sanat örneklerini resimli seramikleriyle vermiştir. Hatta, Anadolu'da üretilen bu eserler komşu ülkelerin sanatını da etkilemiştir.

Herşeyin şaşılası bir hızla değiştiği günümüzde, sanat alanındaki yeni arayışlar değişik sanat dallarının birbirine daha yaklaşmasını sağlamıştır. Bu yaklaşma, öteden beri varolan seramik-resim ilişkisi anlamında da olmuştur ve günümüz sanatçıları ürettikleri sanat yapıtlarıyla bu ilişkiyi farklı boyutlara taşımaktadırlar.

KAYNAKÇA

ACARSOY, Ateş; **Seramik Teknolojisi,** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı Yayınları No: 2, İstanbul,1983.

SÖZEN, Metin-TANYELİ, Uğur; **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

SÜMER, Güner; **Seramik Sanayii El Kitabı**, T. C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, No: 308, Eskişehir, 1988.

AKAY, Bahattin; **Resim Sanatı,** Doğu Matbaası, Ankara, 1976.

TANSUĞ, Sezer; **Resim Sanatının Tarihi,** Remzi Kitabevi, İstanbul,1992.

CAMPBELL, Joseph (Çev: Kudret Emiroğlu); **İlkel Miitoloji,** İmge Kitabevi, Ankara, 1992.

GOMBRICH, E. H. (Çev: Ahmet Cemal); **Sanat ve Yanılsama,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.

PARRANON, Jose M.; **Çizim ve Resim Sanatı,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

DİNÇOL, Doç. Dr. Ali M.; **Hititler Öncesinde Anadolu, Anadol Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt:** 1,1982.

AKKURGAL, Ord. Prof. Dr. Ekrem; **Anadolu Uygarlıkları,** Net Turistik Yayınları, İstanbul,1989.

ÖNDER, Mehmet; **Türkiye Müzeleri,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Doğş Matbaası, Ankara, 1985.

SİNEMOĞLU, Prof. Dr. Nermin; **Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa,** Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1988.

MELAART, James (Çev: Bilgi Altınok); **Yakındoğunun Esi Uygarlıkları,** Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1984.

GÜVEMLİ, Zahir; **Resim Sanatı ve Türk Resmi,** Ak Yayınları, 1985.

TURANİ, Adnan; **Dünya Sanat Tarihi,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982.

DARGA, A. Muhibbe; **Hitit Sanatı,** Akbank Kültür ve Sanat Kitapları 56, İstanbul,1992.

SEVİN, Doç. Dr. Veli; Frygler, **Anadolu Uygarlıkları Ansikopedisi, Cilt: 2,** Görsel Yayınlar, 1982.

SEÇKİNÖZ, Mine- ALPASLAN, Sabiha- KOMŞUOĞLU, Şükran- İMER, Arsal- ETİKE, Serap; **Resim II. Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.

UMAR, Bilge; **Türkiye Halklarının İlkçağ Tarihi,** İlke Yayıncılık, Ankara,1991.

BELLİ, Dr. Oktay; Urartular, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt:1,** Görsel Yayınlar,1982.

MANSEL, Ord. Prof. Dr. Arif Müfid; **Ege ve Yunan Tarihi,** Türk Tarih Kurumu, Ankara,1995.

RICHTER, Gisela (Çev: Beral Madra); **Yunan Sanatı,** Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

YETKİN, Prof. Dr. Şerare; **Anadolu' da Türk Çini Sanatının Gelişimi,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1986.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı El Kitabı,** İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993.

BAKIR, Tomris; **Korinth Seramiğinde Aslan Figürünün Gelişimi,** Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları, İzmir, 1982.

TUNCAY, Hülya; **Çinili Köşk,** Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetlerinden, İstanbul, 1980.

PISCHEL, Gina; **Sanat Tarihi Ansiklopedisi,** Görsel Yayınlar, İstanbul, 1982.

ÖNEY, Gönül; **Beylikler Devri Sanatı, XIV-XV yy.,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara,1989

ÖNEY, Gönül; **Anadolu Selçuklu Mimari Süsleme ve El Sanatları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 2, Ankara,1988.

İNAL, Prof. Dr. Güner; **Türk Minyatür Sanatı,** Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1985.

KUBAN, Doğan; **100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi,** Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1984.

YETKİN, Suud Kemal; **İslam Ülkelerinde Sanat,** Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

AKSEL, Malik; **Anadolu Halk Resimleri,** Baha Matbaası, İstanbul, 1960.

İPŞİROĞLU, Nazan- İPŞİROĞLU, Mazhar; **Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi,** Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.

ŞAHİN, Faruk; **Türk Çini Sanatı Süslemeciliği,** Anadolu Üniversitesi Kütahya Meslek Yüksekokulu Yayınları.

CONTI, Dr. Flavio (Çev: Solmaz Turunç); **Yunan Sanatını Tanıyalım,** İnklap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1982.

COLLEDGE, Dr. Malcolm (Çev: Solmaz Turunç); **Roma Sanatını Tanıyalım,** İnklap ve Aka Yayınevi, İstanbul, 1982.

ASLANAPA, Oktay- YETKİN, Şerare- REYHANLI, Tülay- ALTUN, Ara; **Sanat Tarihi Yıllığı III., Sanat Tarihi Enstitüsü 1969-1970,** İstanbul Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 1970.

ASLANAPA, Oktay- YETKİN, Şerare- REYHANLI, Tülay; **Sanat Tarihi Yıllığı, Snat Tarihi Enstitüsü 1966-1968,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Baha Matbaası, İstanbul, 1968.

ASLANAPA, Oktay- YETKİN, Şerare- DEMİRİZ, YILDIZ; **Sanat Tarihi Yıllığı V. Sanat Tarihi Enstitüsü 1972-1973,** Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1973.

YARDIMCI, İsmail; **Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Seramik Metal Teknik ve Biçim Etkileşimleri,** Yüksek Lisans Tezi, T.C.Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 1993.

ASLANAPA, Oktay; **Türk Sanatı,** Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık, İstanbul, 1984.

_____; **Sanat Tarihi,** Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Eskişehir, 1991.

_____; **Hayat Ansiklopedisi,** Hayat Yayınları, V. Cilt, 1969.

_____; **Seramik ve Çömlekçilik,** Remi Kitabevi, İstanbul, 1993.

_____; **Cumhuriyet Ansiklopedisi,** Örneklerle Resim Sanatı, Arkın Kitabevi, İstanbul.

_____; **Kazı Sonuçları Toplantısı, İstanbul 23-27 Mayıs 1983,** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

_____; **3. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirileri (23-25 Kasım 1983, İzmir),** İzmir, 1984.

_____; **Kamu ve Özel Kuruluşlrla Orta Öğretimde ve Üniversitelerde El Sanatları Yaklaşım Ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri (18-20 Kasım 1992 İzmir),** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1994.

_____; **Sanat Tarihi Yılığı XII., Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, 1982,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1983.