ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

anadolum eKampüs

anadolum eKampüs ve anadolu mobil

dilediğin yerden, dilediğin zaman, öğrenme fırsatı!

(ekampus.anadolu.edu.tr)

(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr

- Takvim
- Duyurular
- Ders Kitabı (PDF)
- Epub
- Html5
- Video
- Canlı Ders
- Sesli Kitap
- Ünite Özeti
- Sesli Özet
- Sorularla Öğrenelim
- Alıştırma
- Deneme Sınavı
- İnfografik
- Etkileşimli İçerik
- Bilgilendirme Panosu
- Çıkmış Sınav Soruları
- Sınav Giriş Bilgisi
- Sınav Sonuçları
- Öğrenci Topluluklari

AOSDESTEK AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

aosdestek.anadolu.edu.tr

444 10 26

www.anadolu.edu.tr

/AOFAnadolum /Anadolu_Univ instagram.com/anadoluuniv

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 3673
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 2498

SANAT TARİHİ

Yazarlar
Prof.Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP, Öğr.Gör. Halkan DEMİR (Ünite 1)
Prof.Dr. Canan PARLA (Ünite 2)
Doç.Dr. Ahmet Oğuz ALP (Ünite 3)
Prof.Dr. Zeliha DEMİREL GÖKALP (Ünite 4)
Prof.Dr. Canan PARLA, Öğr.Gör. Arzu YILMAZ (Ünite 5)
Prof.Dr. Mehmet Erol ALTINSAPAN, Öğr.Gör. Ali GERENGİ (Ünite 6)
Dr.Öğr.Üyesi Nilgün ÇÖL, Öğr.Gör. Selda ALP (Ünite 7)
Dr.Öğr.Üyesi Zeynep ERTUĞRUL, Doç.Dr. Nurdan KÜÇÜKHASKÖYLÜ (Ünite 8)

Editör
Prof.Dr. Canan PARLA

ANADOLU
ÜNİVERSİTESİ

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
"Uzaktan Öğretim" tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2017 by Anadolu University
All rights reserved
No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without permission in writing from the University.

Kapak Düzeni
Prof.Dr. Halit Turgay Ünalan

Dizgi ve Yayıma Hazırlama
Kitap Hazırlama Grubu

Sanat Tarihi

E-ISBN

978-975-06-3350-8

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Şubat 2019

1267-0-0-0-2202-V01

İçindekiler

Önsöz ..... **vii**

Tarih Öncesi ve İlk Çağ'da Anadolu, Mezopotamya ve Eski Mısır Sanatı ..... **2** — **1. ÜNİTE**

GİRİŞ 3
TARİH ÖNCESİ 3
ANADOLU'DA TARİH ÖNCESİ VE İLK ÇAĞ SANATI 5
Anadolu'da Tarih Öncesi 5
Anadolu'da İlk Çağ Sanatı 8
MEZOPOTAMYA'DA TARİH ÖNCESİ VE İLK ÇAĞ SANATI 12
Mezopotamya'da Tarih Öncesi 12
Mezopotamya'da İlk Çağ Sanatı 13
ESKİ MISIR UYGARLIĞI VE SANATI 18
Mısır Mimarisi 19
Mısır Resim ve Heykel Sanatı 22
Özet 25
Kendimizi Sınayalım 26
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 27
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 27
Yararlanılan Kaynaklar 28

Doğu ve Uzak Doğu Sanatı ..... **30** — **2. ÜNİTE**

GİRİŞ 31
İRAN SANATI 32
Eski İran Sanatı 32
İran İslam Devri Sanatı 35
HİNT SANATI 42
Hint İslam Devri Sanatı 46
HİND-İ ÇİN SANATI 47
ÇİN SANATI 50
JAPON SANATI 58
Özet 64
Kendimizi Sınayalım 67
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 68
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 68
Yararlanılan Kaynaklar 69

Yunan ve Roma Sanatı ..... **70** — **3. ÜNİTE**

GİRİŞ 71
YUNAN SANATI 72
Mimari 72

Heykel ... 77
ROMA SANATI ... 86
Mimari ... 86
Heykel ve Kabartma ... 90
Resim ... 95
Özet ... 98
Kendimizi Sınayalım ... 99
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı ... 100
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı ... 100
Yararlanılan Kaynaklar ... 101

4. ÜNİTE **Bizans Sanatı ... 102**
GİRİŞ ... 103
MİMARİ ... 104
Kamusal ve Sosyal İşlevli Yapılar ... 104
Dinî Mimari ... 108
RESİM VE EL SANATLARI ... 114
İkona ... 119
El Yazmaları ... 120
Maden Sanatı ... 121
Seramik Sanatı ... 123
Fildişi İşçiliği ... 124
Cam Sanatı ... 124
Tekstil Sanatı ... 125
Özet ... 126
Kendimizi Sınayalım ... 127
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı ... 128
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı ... 128
Yararlanılan Kaynaklar ... 128

5. ÜNİTE **İslam Sanatı ... 130**
GİRİŞ ... 131
ERKEN İSLAM DÖNEMİ SANATI (622-661) ... 132
Hz. Muhammed Dönemi Sanatı (622-632) ... 132
Dört Halife Dönemi Sanatı (632-661) ... 133
EMEVİ DÖNEMİ SANATI (661-750; 756-929/929-1031) ... 133
Suriye Emevi Dönemi Sanatı (661-750) ... 133
Endülüs Emevi Dönemi Sanatı (756-1031) ... 137
ABBASİ DÖNEMİ SANATI (750-1258) ... 139
Samanoğulları Sanatı (874-999) ... 142
Fatımi Sanatı (910-1171) ... 142
Eyyubi Sanatı (1171-1250) ... 143
İSPANYA VE KUZEYBATI AFRİKA'DA İSLAM SANATI ... 144
Murabıt Dönemi Sanatı (1090-1147) ... 145
Muvahhid Dönemi Sanatı(1147-1238) ... 145
Merini Dönemi Sanatı (1195-1470) ... 146

Nasri Dönemi Sanatı (1238-1492) 146
SİCİLYA VE GÜNEY İTALYA'DA İSLAM ETKİLERİ 147
EL SANATLARI 147
Kitap Sanatları 147
Seramik Sanatı 151
Maden Sanatı 151
Cam Sanatı 152
Fildişi Sanatı 153
Özet 154
Kendimizi Sınayalım 155
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 156
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 156
Yararlanılan Kaynaklar 157

Türk Sanatı ... 158 — **6. ÜNİTE**
GİRİŞ 159
İSLAMİYET'İN KABULÜNDEN ÖNCEKİ TÜRK MİMARİSİ 161
ORTA ASYA, KUZEY HİNDİSTAN, İRAN VE MISIR'DA TÜRK-İSLAM MİMARİSİ 162
ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMİ 166
MİMARİSİ 166
OSMANLI VE CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİ 170
RESİM-HEYKEL VE EL SANATLARI 174
Duvar Resimleri 174
Minyatür Sanatı 174
Batılı Anlamda Resim 176
Heykel Sanatı 176
Halı Sanatı 177
Maden Sanatı 178
Ahşap Sanatı 179
Çini Sanatı 180
Özet 181
Kendimizi Sınayalım 182
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 183
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 183
Yararlanılan Kaynaklar 184

Avrupa Sanatı ... 186 — **7. ÜNİTE**
GİRİŞ 187
8.-15. YÜZYILLAR ARASINDA AVRUPA SANATI 188
Karolenj Dönemi Sanatı (8.-10. yy) 188
Otto Dönemi Sanatı (10.-11. yy) 190
Romanesk Dönem Sanatı (9.-12. yy) 191
Gotik Sanat 194
15.-19. YÜZYILLAR ARASINDA AVRUPA SANATI 198
İtalya'da Rönesans Sanatı 198

İtalya Dışında Rönesans Sanatı 204
Maniyerizm 204
Barok Sanat 205
Rokoko Sanatı 207
Ampir Sanat 208
Özet 210
Kendimizi Sınayalım 211
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 212
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 212
Yararlanılan Kaynaklar 213

8. ÜNİTE **19.-21. Yüzyıl Sanat Akımları 214**
GİRİŞ 215
19. YÜZYIL SANAT AKIMLARI 216
20. YÜZYIL SANAT AKIMLARI 221
Soyut Sanat Akımları 221
Yeni Ticari Kültürün Yeni Akımları 228
Nesnesiz Sanat Dönemi 229
YENİ YÜZYILA GİRERKEN 231
Özet 235
Kendimizi Sınayalım 236
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı 236
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı 237
Yararlanılan Kaynaklar 237

Önsöz

Sanat, insanoğlunun tarih öncesi çağlardan bu yana kendisini ifade etmekte kullandığı, yaşama ve hayata ait en yaratıcı ve en etkin yollardan biridir. Duygu ve düşüncelerin temellendirdiği bir içeriğe ve biçime sahip olan sanat, doğrudan yaşam ve hayatla ilgili olduğundan tüm insanlara hitap eder. Bu nedenle kalıcı ve evrenseldir. Gücü toplumsal sınırları aşar.

Hepsi bir yerde yetersiz kalan pek çok tarifi ve pek çok kolu bulunan sanatı, tarihi koşullardan doğan maddi kültür varlıklarını, tarihi süreçteki kalıplaşma ve değişimleri takip etmek suretiyle konusu gereği felsefe, estetik, arkeoloji ve tarih ile yakın ilişki içerisinde olan bir yandan tarih diğer yandan sosyal ve beşeri bilimler alanına giren sanat tarihi bilimi inceler.

Bu ders kitabında, tarih öncesi çağlardan günümüze gelinceye kadar dünyanın değişik bölge ve uygarlıklarında görülen plastik sanatlar, genel kabul görmüş başlıklar altında belli coğrafi bölgelere ve öznel niteliklerine göre toplanmak ve kronolojiye dikkat edilmek suretiyle tanıtılmaktadır. Birinci ünitede, henüz yazının kullanılmadığı tarih öncesi ve yazının kullanılmaya başlanmasından sonraki İlk Çağlar'da Anadolu, Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarının; ikinci ünitede İran, Hint, Hind-i Çin, Çin ve Japon; üçüncü ünitede Yunan ve Roma; dördüncü ünitede Bizans; beşinci ünitede İslam; altıncı ünitede İslamiyet'ten önceki ve sonraki devirlere ait Türk; yedinci ünitede Avrupa sanatına yer verilmiş, sekizinci ünite ise 19.-21. yüzyıl sanat akımlarına ayrılmıştır.

Editör
Prof.Dr. Canan PARLA

1

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Anadolu'da tarih öncesi ve İlk Çağ uygarlıklarının sanat etkinliklerini açıklayabilecek,
- Mezopotamya'da tarih öncesi ve İlk Çağ uygarlıklarının sanat etkinliklerini açıklayabilecek,
- Eski Mısır uygarlığının sanat etkinliklerini açıklayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Mezopotamya
- Sümer
- Akkad
- Asur
- Babil
- Mısır
- Hitit
- Frig
- Urartu
- Lidya

İçindekiler

Sanat Tarihi → Tarih Öncesi ve İlk Çağ'da Anadolu, Mezopotamya ve Eski Mısır Sanatı

- GİRİŞ
- TARİH ÖNCESİ
- ANADOLU'DA TARİH ÖNCESİ VE İLK ÇAĞ SANATI
- MEZOPOTAMYA'DA TARİH ÖNCESİ VE İLK ÇAĞ SANATI
- ESKİ MISIR UYGARLIĞI VE SANATI

Tarih Öncesi ve İlk Çağ'da Anadolu, Mezopotamya ve Eski Mısır Sanatı

GİRİŞ

Günümüzden yaklaşık beş bin yıl önce, ilk kez Mezopotamya coğrafyasında Sümerler tarafından kullanılan yazı, insanlığın en büyük buluşlarından biridir. Tarih yazıyla (MÖ 3200) başlatılmakta, yazının bulunuşundan önceki uzun evre tarih öncesi (prehistorik), yazının bulunuşundan günümüze kadar geçen evre tarih çağları olarak adlandırılmaktadır. Yazının kullanımı farklı coğrafyalarda ve farklı tarihlerde gerçekleştiğinden, tarihin başlangıcı için ortak ve kesin bir tarih verilememektedir. Değişik coğrafyalarda değişik tarihlerde başlayan tarih dönemi Anadolu için Asur ticaret kolonileri vasıtasıyla yazının Anadolu'ya girdiği ve kullanılmaya başladığı MÖ 1950'lerdir.

İnsanlığın tarih öncesi çağları, ilkin taşın daha sonra taşla birlikte önce bakırın ardından diğer madenlerin kullanılması nedeniyle Taş (MÖ 2,5 milyon yıl-MÖ 5.500) ve Maden Devri olarak iki ana başlık altında toplanabilmektedir. Maden Devri, Bakır (Kalkolitik) (MÖ 5500-MÖ 3000), Tunç (MÖ 3000-1200) ve Demir Devri olmak üzere üç ana gruba ayrılmaktadır.

İlk Çağ insanının yarattığı nesne ve eserler, günümüz insanının uzak atalarını ve onların yaşadıkları tarih öncesi dönemi anlayabilmesine yardımcı olmaktadır. İnsanoğlu, günümüzde olduğu gibi uzak geçmişte de en kolay olarak kendini ifade etme yoluna gitmiştir. Kullanılan malzemeler, yaratılan nesneler, bu nesnelerin formları, giderek sanat eserleri, sadece görüneni değil, görünenin arkasında dünya ile kurduğu bağı, yaşamına ait detayları ve anlatmak istediğini de içinde barındırmaktadır. O günün insanının sıradan bir nesne ile kurduğu ilişki günümüz insanının ileri teknolojisi ile eş değerdi, bu insanların bir taşa, bir duvara veya bir anıtın yüzeyine işledikleri görüntüler de bugünün insanının yarattığı nesne ve sanatsal ürünlerin o günkü karşılığı idi.

TARİH ÖNCESİ

İnsanlığın en uzun evresini kapsayan, avcılık ve toplayıcılığın insan yaşamında etkin rol aldığı Taş Devri'nde taş, en temel kültürel üretim objesidir. Bu dönemde taştan süs eşyaları ve anıtsal eserler yapılmış, ayrıca, hayvan kemiklerinden iğne, toka, süs eşyası gibi daha ince işçilikli nesneler de üretilmiştir. Ahşabın ise zamana karşı dayanıksızlığı, ahşaptan yapılan ürünlerin günümüze gelmesini olumsuz etkilemiştir.

Litik: Zamanları tanımlayan kavramların sonundaki -litik eki litosdan gelmektedir ve taş anlamınadır. Bu yüzden bu dönemler Taş Çağları olarak adlandırılmaktadır.

Taş Devri: Paleo**litik** (Eski Taş), Mezolitik (Orta Taş) ve Neolitik (Yeni Taş) olmak üzere üçe ayrılır. *Paleolitik Devir*, insanın henüz üretime geçmediği ve doğada bulduklarıyla geçindiği dönemdir. İnsanın medeniyet yolunda attığı ilk adımı ateşin keşfi oluşturur. *Mezolitik Devir*'de Paleolitik Devir'de sürdürülen avcılık, toplayıcılık ve göçebe yaşam tarzı, bu dönemde değişen doğal çevre ve iklim koşulları sonucunda yerini mevsimlik ve kalıcı yerleşmeye bırakmaya başlamıştır. Dönemin sonunda gıda birikimine başlandığı ve ilkin köpeğin evcilleştirildiği söylenebilir. *Neolitik Devir*'de buzul çağlarının sona ermesiyle iklimsel ve çevresel değişimler insanın yaşam biçiminde değişiklere neden olmuş, belli bir bölgede uzun süreli, çevreye ve toprağa bağlı olarak yerleşik yaşam başlamıştır. Bu dönemin en önemli gelişmesi bilim insanlarının *devrim* olarak nitelendirdikleri yerleşik yaşama geçiştir.

Neolitik Dönem ile birlikte yerleşik yaşama geçen insanoğlu ekip biçmeye, tarım kültürüne ve kendi yaşam alanını doğal barınaklarla birlikte kendisi yapmaya başlamıştır. Sadece barınmak için doğal barınaklara zorunlu kalmayan insan, sosyalleşmeye ve suyu tarımsal üretimde daha yoğun kullanmaya başlamış, su kenarları yeni yaşam ve tarım alanlarının ana karakterini oluşturmuştur. O zamanlardan günümüze kalan doğal barınak, mağara ve **höyük**lerden ele geçen malzemelerle duvarlara çizilen resimlerden dönem insanının nasıl bir yaşama ve kültüre sahip olduğu izlenebilmektedir.

Höyük: Farklı zamanlarda oluşan kültür katmanlarının toprakla üstlerinin örtülmesi ile oluşan doğal tepeciklere denir.

Taş Devri'ne ait mağara duvar resimlerininin en önemlileri, erken dönem yerleşimlerinden Fransa'daki *Lascaux* ve İspanya'daki *Altamira* Mağarası'nda bulunmaktadır. *Hayvan üslubu* olarak nitelendirilen bu dönemin av konulu resimlerini gerçekleştiren insanlar, tanıdıkları hayvanlardan tümünü resmetmemiş, başlangıçta yalnız korktukları, daha sonraları yalnız yararlandıkları hayvanları resmetmişlerdir. Resimlere konu olan hayvanlar arasında bizon, mamut, ayı, at, geyik, keçi, kuş ve balık gibi avcılığın ne denli büyük öneme sahip olduğunu gösteren hayvan türleri bulunmaktadır (Sinemoğlu 1984: 15). Ayrıca mağara resimleri avcılığın ağırlıklı olarak erkekler tarafından yapıldığını dolayısıyla bu çağda kısıtlı da olsa bir toplumsal iş bölümünün bulunduğunu gösterir. O günün insanının av **ritüeli**ni gösteren bu resimler için avcının avını tanıması ve avının iyi geçmesi amacıyla duvarlara çizdikleri düşünülebilir.

Ritüel: Bir inancı oluşturan hareket ve malzemeler, tören.

Taş Devri'ne ait en eski anıtlar Neolitik Dönem'de görülmeye başlar. İnsanlar, bu anıtları ölü kültü veya insanüstü tanrısal güçlerle de birleştirerek anıtsal ölçülerde yapmış, gerçekte olduğundan daha yüceltmiş ve ölümsüzleştirmişlerdir. En sade biçimde ayakta duran taş, *dikilitaş* veya **menhir** adını almakta ve anıtların atası sayılmaktadır. Menhirlerden dolmenler ve kromlekler doğmuştur (Resim 1.1). Dolmenler iki veya daha fazla dikilitaş üzerinde yatay taşların, kromlekler ise üç veya daha fazla dikilitaşın bir sunak çevresinde dairesel bir düzen ile bazen de iç içe sıralar hâlinde yer almasından oluşmaktadır (Sinemoğlu 1984:8-9). İngiltere'deki Stonehenge en iyi kromlek anıt grubunu oluşturmaktadır.

Menhir: Menhirlerin ölü insanın ruhuna devamlı bir barınak sağlamak amacıyla dikildikleri sanılmaktadır. Üçte ikisi toprak altında bırakılan menhir, aynı zamanda insanla doğa arasında bir birleştiricidir. Aslında menhirler insan eliyle taşta var olmayan bir anlam kazanmış ve simgesel bir niteliğe bürünmüşlerdir.

Maden Devri: Zaman içinde malzemeler çeşitlendikçe insan elinden çıkan formlar da çeşitlenmeye ve çoğalmaya başlamıştır. Taşın yanında madenin ağırlıklı olarak kullanılmaya başlamasıyla üç evreye ayrılan Maden Devri'ne girilmiştir. Bakır gibi bir madenin işlenebilir yumuşaklıkta olması madenden yapılan nesnelerin kalıcılığı, madeni zaman içinde değerli kılmış, taş kullanımının devam ettiği, bakırın ağırlıklı olarak kullanıldığı ilk dönem, taş ve bakır anlamında Kalkolitik Devir olarak adlandırılmıştır. Bakırın kalayla karışımından elde edilen tunç/bronz, özellikle sertliği ve dayanıklılığı ile av ve savaş malzemesi yapımında tercih edilmiş ve Maden Devri'nin ikinci evresine Tunç Devri olarak adını vermiştir. Daha sonra, demirin keşfi ve kullanılması ile Maden Devri'nin son evresinde Demir Devri'ne girilmiş ve demir kullanımı uzun yüzyıllar devam etmiştir.

Resim 1.1



Solda: *Menhir*
Sağ üstte: *Dolmen*
Sağ altta: *Kromlek*

Kaynak: *http://sextoclaret.blogspot.com/2012/04/menhir-dolmen-y-cromlech.html*

ANADOLU'DA TARİH ÖNCESİ VE İLK ÇAĞ SANATI

Anadolu'da Tarih Öncesi

Yazı kullanımının, farklı coğraflarda farklı tarihlerde gerçekleşmesi, tarih öncesi çağların başlangıcını evrensel, bitişini bölgesel kılmaktadır. MÖ 1950'lerde Asur Ticaret Kolonileri Dönemi'nde yazının Anadolu'ya gelmesi ve kullanılmasıyla tarih öncesi çağlar sona ermiştir.

Paleolitik (Eski Taş) Devir (MÖ 40.000-10.000): Taştan iki ya da tek taraflı el baltasının, uzun yaprak biçiminde bıçakların kullanıldığı bu dönem bilgilerine, arkeolojik kazılarda elde edilen verilerle ulaşılmıştır. *Paleolitik* Dönem'in sonlarına doğru Anadolu'da kemikten iğnelerin, mızrak uçlarının kullanıldığı, ince uzun delici ve kesici aletler (dilgi), zıpkın ve oltaların üretildiği, taştan ve fildişinden heykelciklerin ve mağaralarda duvar resimlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönemin en önemli yerleşimleri Antalya çevresindeki Karain, Beldibi, Belbaşı, Alanya'daki Kadıini, Isparta'daki Kapalıin ve Hatay'daki Üçağızlı Mağralarıdır.

Mezolitik (Orta Taş) Devir (MÖ 10.000-9.000): Bu dönemde Anadolu'da yaşayan topluluklara ait bir çok buluntu yeri saptanmıştır. Bunların başında Güneydoğu Anadolu'da Biris Mezarlığı, Söğüt Tarlası, Antalya'da Öküzini Mağarası gelir. Arkeolojik çalışmalar sonucunda mağaralarda ele geçen buluntular, taş ve kemik aletlerin çeşitlendiğini ve daha kullanışlı hâle geldiğini göstermektedir.

Neolitik (Yeni Taş) Devir (MÖ 9.000-7.000): Bu dönemde yerleşik köyler oluşmuş, tarıma başlanmış, hayvanlar evcilleştirilmiş, yeni taş ve ***odsidiyen*** aletler geliştirilmiş, ilk kez kilden çanak çömlek üretilmiş, anıtsal boyutlarda heykel ve kabartmalar yapılmıştır. Ancak bütün bunlar aynı zaman diliminde ortaya çıkmamıştır. Belli bölgelerde aşama aşama gerçekleşmiştir. Ortaya çıkan yenilikler araştırmacılar tarafından, *Çanak Çömleksiz Neolitik* (MÖ 10.000- 7.000) ve *Çanak Çömlekli Neolitik* (MÖ 7.000) başlıkları altında iki döneme ayrılarak incelenmektedir.

Obsidiyen: Volkanik püskürtmelerle ortaya çıkmış ve özellikle Neolitik Çağ'da yaygın olarak alet yapımında kullanılmış madde (volkanik cam).

Kerpiç: Balçıktan yapılan ve kalıplanarak güneşte kurutulan çiğ tuğla.

Kült: İnanç sitemiyle ilgili yapı ve uygulamaların tümüne verilen isim.

Stel: Genellikle yekpare taştan oluşan dikilmiş anıt. Ayrıca Yunan ve Romalılara ait, üzerinde dinsel yazı ve/veya ölü portresi taşıyan sütun ya da taş levhalara verilen ad.

Tapınak: İçinde ibadet edilen yapı. İslami yapılar için kullanılmaz.

Figürün: Kilden veya taştan yapılmış, insan ya da hayvan biçimli heykelcikler.

Çanak Çömleksiz Neolitik'in ilk aşaması için en önemli gelişme, yuvarlak planlı yapılarda oturan insanlara ait, sanatsal/tinsel ürünlerde günlük ihtiyaçlar dışında özel amaçlara yönelik, anıtsal, kollektif iş gücü gerektiren yapı ve buluntuların bulunması, bezemeli taşlar ve boncuk yapımı gibi uzmanlık alanlarının ortaya çıkmasıdır. Çanak Çömleksiz Neolitik'in ikinci aşaması için söylenebilecek önemli gelişme ise tahıl üretiminin belli bazı yerleşmelerde denenmiş olduğu ve insanın hayvan üzerindeki kontrolünün arttığıdır. Ayrıca mimaride yuvarlak planlı yapılardan dörtgen planlı yapılara geçilmesi de başka bir gelişmedir. MÖ 7250-6750 yılları arasına tarihlenen Diyarbakır Çayönü yerleşmesinde gerçekleştirilen kazılarda, ortasında bir meydan ve onun çevresinde dikdörtgen anıtsal yapılar ve evlerin yer aldığı mekânlar ortaya çıkarılmıştır. Binaların alt bölümleri taştan, üstleri **kerpiç**ten inşa edilmiştir. Bu dönemde inançta da belli gelişmelerin olduğu söylenebilir. **Kült** yapılarının konut yapılarından ayrı olarak, farklı boyutlarda ve özel işçilikle yapıldıkları görülür. Diyarbakır Çayönü'nde kafataslarının ayrı bir odada toplandığı bina, Urfa Nevali Çori'de ve Göbekli Tepe'de içinde bezemeli anıtsal boyutlarda **stel**ler bulunan **tapınak**lar bu dönem insanının dinsel alanda ortaya koyduğu ilk olağanüstü eserler olarak değendirilmektedir. Neolitik Devir'in çömleksiz evresi, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan başka dağlık Kapadokya ve Konya Ovası gibi yerleşimlerde de görülmektedir (Özbaşaran 2011:6-8).

Güneydoğu ve Orta Anadolu'da, yaklaşık MÖ 7000'lerde ilk çanak çömlek üretimine başlandığı bilinmektedir. İlkin çanak çömlekler elle şekillendirilmiş, zamanla kalıplar kullanılmış ve MÖ dördüncü bin yılda da seri üretime olanak veren çömlekçi çarkı kullanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla Anadolu ve çevresinde MÖ 7000-6000 arası Çanak Çömlekli Neolitik olarak değerlendirilmektedir. Bu döneme damgasını vuran en önemli değişim ise geçim ekonomileri hayvancılık ve tarıma dayanan çiftçi köylerinin kurulmasıdır. Orta Anadolu'nun bu dönemi en iyi temsil eden yerleşmesi, Çanak Çömlekli Neolitik'in yaşam biçimlerinin açıklanmasında önemli bir konuma sahip, Konya Ovası'nda yer alan Çatalhöyük'tür. 1960'lı yıllar ve sonrasındaki kazılarda ele geçen zengin çeşitlilikteki sanat eserleri (özellikle **figürün**ler), obsidiyen işçiliği, duvar resimleri, ölü gömme sembolizmi, belli sosyal kurallar çerçevesinde yaşayan topluluğu ile Çatalhöyük, çiftçi bir köy yerleşmesidir (Resim 1.2). Hiç sokak bulunmayan yerleşimde; kerpiç duvarlı, oldukça sıkışık olarak yapılmış, zaman zaman avluları olan dikdörtgen evler ve bu evlerin arasında tapınak odası bulunuyordu.

Evlere giriş, ana ocağın dumanının dışarı çıktığı baca olarak da işlev gören çatılardaki bir delikten gerçekleştiriliyor, her odada kerpiçten yapılmış sedirler yer alıyordu. Bu sedirlerin içine, ölen aile bireylerinin güneşte kurutulmuş cansız bedenleri yanlarına bırakılan hediyelerle birlikte konuluyordu. Tapınak odalarında ve evlerdeki sedirlerin kenarlarında bulunan boğa başları ya da boynuzları, tarımın başlaması ile boğalara tapma inancının ortaya çıktığını göstermektedir (Resim 1.2). Bununla birlikte Neolitik Devir Anadolu'sunda temel olarak tarihî devirlerde "Tanrı Ana" adını alacak olan, in-

Resim 1.2

Üstte: *Çatalhöyük'te bir kült odasının duvar resmi (MÖ 6000);* ***Sol altta:*** *evlerin olası dıştan görünüşü (MÖ 6000);* ***Sağ altta:*** *kült odalarından biri (MÖ 6000)*



Kaynaklar: *http://forum.donanimhaber.com/m_27768565/tm.htm; Akurgal 1993:23; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Catalhoyuk_view_5.jpg*

san için bereket ve çoğalmanın sembolü olan tanrıya tapınılmıştır. Çatalhöyük'te yapılan kazılarda genellikle çıplak, yatar ya da uzanmış durumda, çömelmiş ya da doğum yapar şekilde tasvir edilen çok sayıda Tanrı Ana heykelciği bulunmuştur (Resim 1.3). Tanrı Ana'yı doğum sırasında tasvir eden heykelciklerde, Tanrı Ana'nın iki Leopar arasında yer aldığı görülür.

Resim 1.3



Çatalhöyük. Tanrı Ana, iki yanında birer leopar ile tasvir edilmiş, pişmiş toprak heykelcik (MÖ 6000).

Kaynak: *http://www.cumra.gov.tr/catalhoyuk/Catalhoyuk.htm*

Anadolu'nun diğer Çanak Çömlekli Neolitik yerleşimleri arasında; Orta Anadolu'da Köşk Höyük, Can Hasan; Göller Bölgesi'nde Bademağacı, Hacılar; Marmara'da Fikirtepe, Pendik; Doğu Anadolu'da Elazığ, Malatya Bölgesi'nde Tepecik, daha güneyde Çayönü bulunmaktadır.

Kalkolitik (Bronz Bakır) Devir MÖ 5600-3500): Anadolu'daki Erken Kalkolitik Devir yaşamının Neolitik'in son dönemi ile çakıştığı, Orta Kalkolitik'te yerleşimlerin daha korunaklı ve yüksek yerlerde (muhtemelen savunma amaçlı olarak) oluştuğu görülmektedir. Orta Anadolu'da Köşk Höyük, Hacılar, Alişar, Çamlıbel Tarlası, İç Batı Anadolu'da Orman Fidanlığı, Karadeniz kıyı bölgesinde İkiztepe, Marmara, Trakya ve Ege Bölgelerinde Kalkolitik yerleşimler bulunmaktadır. Mimaride kerpiç kullanımı devam etmekle beraber çevre koşullarına bağlı olarak ahşap malzemenin de kullanılarak malzemenin çeşitlendiği görülmektedir.

Mezopotamya ile yakın ilişki içinde olduklarından Anadolu'nun Doğu ve Güneydoğu Bölgelerindeki gelişmeler Kalkolitik yerine aynı çağdaki Mezopotamya kültürlerinin adları olan Halaf, Obeyd ve Uruk başlıkları altında tanımlanmaktadır. Halaf Erken Kalkolitik Devre içinde ele alınmaktadır. Kültürün belirleyici ögeleri yuvarlak planlı yapılar, mühürler, heykelcikler, zengin ve gelişmiş boya bezemeli kaplardır. Şanlıurfa Kazane, Kahramanmaraş Domuztepe bu dönemin bölgedeki yerleşimleridir. Güney Mezopotamya'da ortaya çıkan Obeyd ve Uruk kültürü Anadolu'nun Orta ve Son Kalkolitik dönemleri ile ilişkilidir. Kazılarla anıtsal olarak inşa edilmiş idari ve dinî yapıları günyüzüne çıkartılan Malatya Arslantepe'de olduğu gibi Son Kalkolitik Devre'de, dinsel ve politik gücün merkezîleşmesiyle kentlerin dinî ve idari merkezlere dönüştükleri görülür.

Şekil 1.1



Megaron Planı. Troya VI (İÖ. 1800-1200)

Kaynak: *Robertson 1969: 24*

Tunç Devri: Kalay ve bakır karışımından oluşan tunç, Anadolu'da Kalkolitik Devir sonlarında görülmüştür. Mezopotamya ve Mısır'da tunçtan ürünlerin yapıldığı sırada (yaklaşık MÖ 4. binin sonu) yazı keşfedilmişti. Buna karşılık Anadolu, Yunanistan, Balkanlar ve Avrupa gibi coğrafi bölgelerde henüz yazı kullanılmamaktaydı.

Anadolu'da Tunç Devri erken, orta ve geç olmak üzere üç evrede ele alınmaktadır. Erken Tunç Devri'nde daha çok Kalkolitik Devir'in tarıma dayalı "köy kültürü" görülmektedir. Tunç aletler yaygın olmamakla beraber, bu dönemde görülen dört tekerlekli araba kullanımının teknolojik açıdan önemli bir yenilik olduğu söylenebilir. Erken Tunç Devri'nde (MÖ 3000-2500) Anadolu'daki en önemli merkez, Çanakkale yakınındaki Troya I yerleşmesidir. Kentin ortaya çıkarılan bölümü bir sur ile çevrilidir ve evleri **megaron** tipindedir (Şekil 1.1).

Megaron: Anadolu'da Erken Tunç Çağı'nda yaygın olarak inşa edilen ve iki odadan oluşan ev tipidir. Ev planı girişte küçük bir ön oda, arkada ise ocaklı uzun bir odadan oluşur.

Güneş Kursu: Güneşi simgeleyen dairesel biçimin etrafına yerleştirilmiş öğelerden oluşur. Bazılarının üstünde ses çıkarması için sallanan parçalar, bazılarının üstünde barışı simgeleyen geyik imgesi, bazılarında ise üremeyi simgeleyen kuş ve ağaç figürleri vardır. Ahşap asaların ucuna takılarak dini törenlerde kullanıldıkları ya da at koşum takımlarının arasında kullanıldıkları sanılmaktadır. Genellikle tunçtan yapılırlar. Hititlerin sembolü haline gelmesine rağmen, aslında Anadolu'nun en eski uygarlığı olan Hattilere aittir.

Resim 1.4

Güneş Kursu, tunç (MÖ 2100-2000, Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi).



Kaynak: *http://www.ankara.edu.tr/gunes_kursu.php*

Batı ve Orta Anadolu'da kentleşmenin Erken Tunç Devri'nin ikinci evresinde ortaya çıktığı söylenebilir. Çeşitli merkezlerde gerçekleştirilen kazıların çoğunda aşağı ve yukarı şehir yerleşmelerinin bulunduğu ve çevrelerinin surlarla çevrildikleri anlaşılmıştır. Eskişehir Küllüoba, Anadolu'daki en eski kent oluşumuna bir örnektir. Erken Tunç Devri yerleşimlerinden Çorum Alacahöyük kazılarında ele geçen altın, gümüş ve tunç gibi madenlerden yapılmış silahlar, takılar, kaplar, **güneş kursları** ve heykelciklerden oluşan mezar armağanları bu dönemin önemli sanat eserleridir (Resim 1.4).

Anadolu'daki bir çok merkez Orta Tunç Devri'nde (MÖ 2000-1500), Prehistorik (tarih öncesi) Dönem'den çıkmış **Protohistorik** (Protohistorya/ön tarih) sürece girmiştir. **Hattiler** bu dönemde yaşamışlardır. Anadolu'nun tarih öncesi çağları bu evrenin başında (MÖ 1950'ler) son bulur, tarih çağları başlar.

SIRA SİZDE 1

Neolitik Dönem'de Anadolu'daki en önemli gelişme nedir? Bu dönemi en iyi temsil eden yerleşmenin adı nedir?

Anadolu'da İlk Çağ Sanatı

Anadolu'da MÖ 13.yy-MÖ 4.yy arasında yaşanan Demir Devri'nde değişen teknolojilerin sağladığı yeni olanaklar, özellikle dış etkenlerle üretim ve ticareti hızlı bir dönüşüm sürecine sokmuştur. Dağınık toplulukların köyler ve kaleler kurarak yerleşik düzene geçtikleri, güçlü bir önderin yönetiminde birleşerek orta büyüklükte krallıklar kurdukları görülür. Bu devletleri Hitit Krallığı, Doğu Anadolu'da Urartu Krallığı, Güney ve Güneydoğu Anadolu'da Geç Hitit Beylikleri, Orta Anadolu Sakarya Bölgesi'ndeki Frig Krallığı ve Batı Anadolu'da Lidya Krallığı oluşturur (Polat 2010:88).

Protohistorik: Çevresinde bulunan ve yazıyı kullanmasını bilen başka toplumların belgelerinden, henüz kendisiyle ilgili dolaysız bilgi sağlayan belge yaratma aşamasına gelmemiş bir toplum hakkında bilgi ediniliyorsa tarihsel sürece geçme aşamasındaki bu tür toplumlara ön tarih anlamında Protohistorik Devir yaşıyor denilmektedir.

Hatti: Hattiler, Hitilerden önce Anadolu'da bulunan ve Anadolu'nun yerli halkı olarak kabul edilen toplumdur.

Hitit Uygarlığı: Anadolu'ya MÖ üçüncü bin yılın başlarında olasılıkla Kafkasya'dan göç ettikleri varsayılan Hititlerin başkenti, Çorum İli sınırları içinde kalan ve eski adı Hattuşa olan Boğazköy'dür. Arkeolojik kazılarla Hattuşaş ve diğer Hitit merkezlerinde, alt bölümleri kyklop (dev) biçimli iri taşlardan oluşan

anıtsal mimarlık eserleri gün ışığına çıkarılmıştır. Kalın surlar ve kapılar, ahşap sütunlu kral sarayları ve tapınaklarıyla Hitit mimarlığının yüksek bir yeteneğin ürünü olduğu kabul edilmektedir. Anadolu'da anıtsal heykel sanatının Hititler ile başladığı söylenebilir. Boğazköy'deki insan başlı, aslan vücutlu hayali yaratık olarak bilinen **sfenks** heykelleri günümüze gelmiş önemli anıtsal heykellerdir (Resim 1.5).

Resim 1.5

Solda: *Boğazköy Sfenksi; Ortada: Boğazköy Yazılıkaya IV. Tuthaliya Kabartması;* ***Sağda:*** *Boğazköy'de bulunmuş Boğa biçimli ryhton (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi).*



Kaynak: *http://www.mahfiegilmez.com/p/hititler.html*

Anıtsal girişlere yerleştirilmiş kabartmalı **ortostadlar**, heykeller, mezar stelleri gibi eserlerden ve resmi kayıtlardan Hititlerin sanat eserlerinin belli kurallara bağlı olduğu ve zanaatkârların, merkezî güç tarafından denetim altında tutuldukları anlaşılmaktadır. Hitit kabartmalarında, daha çok ilahi varlıklar, krallar, savaş sahneleri ve kutsal ziyafet sahneleri işlenmiştir. Boğazköy Yazılıkaya Açık Hava Tapınağı'ndaki tanrı tasvirlerinin başlarında konik biçimli ve boynuzlarla donatılmış bir külah bulunmaktadır. Üzerlerinde kısa etek ve ayaklarında uçları yukarı doğru kıvrık ayakkabılar vardır (Resim 1.5). Tanrıçalar (kadın tanrılar) ise başlarında şehir surunu andıran silindirik bir başlık ve üzerlerinde yere kadar uzanan bir etekle tasvir edilmişlerdir. Hatti sanatının etkilerinin görüldüğü çok renkli ve geometrik desenli seramikler, tanrıya içki sunmak (libation) için kullanılan ve ryton (dinsel sunu kabı) denilen aslan, boğa (Resim 1.5), koç şekilli seramikler, uzun gagalı yüksek kulplu kaplar bu dönemin karakteristik ürünleridir.

Sfenks: İnsan başlı, aslan vücutlu hayali yaratık. Genellikle kanatlı tasvir edilir. Boğazköy Sfenksi, 1905-1912 arasında yapılan kazılarda Alman bilim kurulu tarafından çıkartılmış, 1917 yılında önce onarım, sonra da sergilenmek amacıyla Osmanlı Devleti'nden izinli olarak Berlin'e gönderilmiştir. 2011 yılında Türkiye'ye iade edilen eser bugün Boğazköy Müzesi'nde sergilenmektedir.

Ortostad: Duvarların alt bölümlerindeki, kabartma ile süslü taş kaplama.

Urartu Uygarlığı: MÖ 9.-6. yüzyıllar arasında Doğu Anadolu, Transkafkasya ve Kuzeybatı İran Bölgelerinde egemenliğini sürdüren Urartu Krallığı, çekirdeğini Van Gölü ve çevresinin oluşturduğu bir coğrafi bölgede varlık göstermiştir. Doğu Anadolu'nun uzun tarihinde, Urartu Krallığı dönemi kültürel birliği, merkezîleşmiş siyasi otoritesi ve büyük maddi zenginliği ile eşsiz bir çağ olarak göze çarpar. Van'ın yaklaşık 5 km batısındaki başkentleri Tuşba'da bulunan, içinde anıtsal kaya mimarlığının en önemli eserlerinden yüksek düzeyde işçilik gösteren görkemli kral mezarlarının yer aldığı **sitadel** Urartu mimarlığının özgün ve görkemli tasarımını yansıtmaktadır (Özdem 2003:13, 75, 87, 91).

Sitadel: Yüksek kayalıklar üzerine kurulmuş, çevresi surlarla kuşatılmış, içinde saray, tapınak, depo mekânları ve atölyelerin bulunduğu yönetim birimi.

Urartu ülkesinde zengin maden yataklarının bulunması, krallığın bir çok alanda gelişmesine katkı sağlamıştır. Toprakkale, Çavuştepe, Altıntepe, Ayanis'te gerçekleştirilen kazılarda ele geçen çivi yazılı altın, gümüş, bronz ve demirden üretimiş miğfer, silahlar, kalkanlar, ok uçları, at koşum takımları, adak levhaları, tabaklar, bakraçlar, kemerler, ziynet eşyaları ve **fibula**lar gibi madeni eserler bölgenin önemli maden eşya ve silah üretim merkezi olduğunu göstermektedir. Bunun yanında fildişi, kemik ve ahşap eşya oymacılık sanatı örneklerine de rastlanmaktadır (Resim 1.6).

Fibula: MÖ 9. yüzyılda Frig Uygarlığında gelişen ve çengelli iğnenin atası olduğuna inanılan takı.

Urartu Krallığı'nda kullanılan çanak çömleğin en ayırt edici özelliği tek renkli, canlı ve parlak kırmızı renge sahip olmasıdır. Kullanım eşyaları arasında vazo, maşrapa, kadeh, ve ryhton biçimli kap türleri vardır. Bezemeli kaplar üzerinde çeşitli

hayvanlar (at, geyik, boğa, kartal gibi), bitki resimleri ve zengin geometrik motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

Resim 1.6



Solda: *Toprakkale'de yapılan kazılar sırasında ele geçirilen Şamdan;* ***Sağda:*** *Şamdan'ın kaidesindeki fildişi heykelin büyütülmüş hâli, (Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi).*

Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/wiki/Urartular*

Frig Uygarlığı: Frigler Anadolu'ya gelen Balkan kökenli boylardan biridir. Siyasal bir topluluk olarak ilk defa MÖ 750'den sonra ortaya çıkmış, Midas Dönemi'nde (MÖ 725-695/675) bütün Orta ve Güneydoğu Anadolu'ya egemen, güçlü bir krallık düzeyine ulaşmışlardır. Yunan ve Geç Hitit etkileri altında kalmış olmakla birlikte özgün ve Anadolulu bir kültür oluşturmuşlardır (Akurgal 1993:191).

Friglerin kentleşme ve mimarlık alanında ulaştıkları düzeyin en iyi izlenebildiği yerleşim merkezi Gordion'dur. Sakarya ile Porsuk nehirlerinin birleşme noktasına yakın olarak kurulmuş olan Gordion'da hem sitadel hem de aşağı şehrin etrafı güçlü bir surla korunmuştur. Gordion kazıları Friglerin, Anadolu'da üçüncü binin başlarından beri kullanılan, önde bir giriş holü ve bunun arkasındaki büyük salondan oluşan *megaron planlı* yapılar inşa ettiklerini ortaya koymuştur. Taş temelli, ahşabın yoğun olarak kullanıldığı kerpiç duvarlı bu yapıların cephelerinde geometrik bezemelerin yer aldığı anlaşılmaktadır. Geniş bir alana yayılmış olan Frig yerleşmelerinin en özgünleri Kütahya, Afyonkarahisar ve Eskişehir çevresinde Küçük Frigya denilen dağlık kesimde görülmektedir. Eskişehir'in güneyinde Yazılıkaya/Midas Kenti, Pişmiş Kale, Akpara Kale, Kümber Asar Kale, Yapıldak Asarkaya Frig kalelerinin en özgün örneklerini oluştururlar. Kaya anıtları ve mezarların cephelerinde görülen anıtsal ölçekli kabartmalar, ele geçen tanrıça heykelleri ve yapıları süsleyen kabartmalı ortostadlar Frig heykel sanatının ulaştığı başarıyı göstermektedir (Sevin 1982; Tüfekçi Sivas 2011).

Tümülüs: Bir mezar odasının üstüne taş, toprak yığılarak yapılan tepelere denir.

Resim 1.7



Gordion'da bulunmuş tunç fibulalar

Kaynak: *Tüfekçi Sivas 2011: Res. 6.7.*

Friglerin en özgün sanat dalını ahşap işçiliği ve mobilyacılık oluşturmaktadır. Bugün Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen, Midas ***Tümülüs***ü ve bir prensesin tümülüsünden ele geçen masa, iskemle ve paravan (tahta perde) gibi ağaç mobilya kalıntıları, dünyanın en değerli mobilya ürünleri arasında yer almaktadır. Frig tümülüslerinde ele geçen bronz kase, kazan, kemer ve fibulalar Frig maden işçiliğini yansıtan önemli örneklerdir. Dönemin 'teknolojik' bir buluşu olan fibulalar diğer uygarlıklar tarafından da beğenilen ve kullanılan sanat eserleri arasında yer alırlar (Resim 1.7).

Frig çanak çömlek sanatında gri ve siyah renkli kaplar üretilmiştir. Geometrik motifler ağırlıkta olsa da stilize geyik, aslan, dağ keçisi, kartal ve boğa gibi hayvan figürleri de yoğun olarak kullanılmıştır. Form açısından madeni kapları taklit eden Frig seramiklerinde testiler, süzgeçli akıtacağı olan kaplar ve hayvan biçimli özel kaplar yapılmıştır (Resim 1.8).

Lidya Uygarlığı: İlkçağ'da kabaca bugünkü Gediz ve Küçük Menderes vadilerini kapsayan bölgeye *Lidya* denilmekteydi. Lidya Krallığı'nın başkenti Sardes ve çevresinde yapılan kazı ve yüzey araştırmaları, bölgede ilk iskânın MÖ sekizinci bin yıla (Neolitik Çağ'a) kadar geriye gittiğini göstermektedir. Lidyalıların insanlık tarihine en büyük katkısı parayı icat etmiş olmalarıdır. Başkent Sardes'in içinden geçen Paktalos Irmağı'nın alüvyonlarında doğal olarak bulanan altın-gümüş karışımı elektron adı verilen madenden basılan ilk sikkelerin üzerinde Lidya Krallığı'nın arması aslan başı bulunmaktaydı. Sikke basımının daha iyi bir duruma gelmesi ve elektron yerine altın ve gümüş sikkelerin basılmaları Kral Kroisos (Karun) zamanında ortaya çıkmıştır (Resim 1.9).

Resim 1.8

Solda: *Gordion'da bulunmuş kaz biçimli Frig kabı (MÖ 700 yılları);* ***Sağda:*** *Gordion'da bulunmuş Uzun emzikli, süzgeçli Frig kabı (MÖ 8. yüzyıl), Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.*



MÖ 7. yüzyılın başlarında Kral Gyges (MÖ 680-644) ile başlayan ve Kral Kroisos (MÖ 560-546) Dönemi sonuna kadar süren Lidya uygarlığında sanat ve mimarlığın görkemi, antik kaynaklarda anlatılmıştır. Ne yazık ki bu yapılar günümüze ulaşamamışlardır. Altın, gümüş, fildişi ve mermer heykeller, Lidya sanatında anıtsal ölçüde heykellerin olmadığına işaret etmekte, el sanatı ürünlerinin daha gelişmiş olduğunu göstermektedir. Altından yapılmış düğmeler, rozetler ve takılar ayrıca fidişi oymacılığı, seramikler ve dokumacılık gibi el sanatı ürünleri Lidya sanatı için karakteristiktir (Kaya 2011:131). Lidya çanak çömleğinin kendine özgü kap biçimleri ve bezemeleri olduğu söylenebilir. Mermer ve cam kapları anımsatan çizgisel ögelerle bezenmiş seramikler karakteristiktir. Bölgenin ünlü krem ve parfümlerini yayma amacıyla üretilmiş *lydion*lar bir Lidya buluşudur. Yunanistan, Trakya, İtalya ve Anadolu'da Gordion'da ele geçmiş lydionlar yüksek konik bir ayağa sahip vazo biçiminde kaplardır (Sevin 1982:303).

Resim 1.9

Altın sikke, Kral Kroisos (MÖ 561-546) ***Solda:*** *Ön yüz. Aslan ve boğa tasviri;* ***Sağda:*** *Arka yüz. Eşit olmayan iki kare damga.*



Kaynak: *http://www.wildwinds.com/coins/greece/lydia/kings/kroisos/t.html*

Uşak Müzesi'nde sergilenen Batı Anadolu Tümülüslerinden ele geçen, dönemin giysi ve saç modaları, araç gereç kullanımı ve cenaze törenleri hakkında bilgi veren duvar resimleri Lidya uygarlığının önemli eserleri içerisinde değerlendirilmektedir (Resim 1.10).

Resim 1.10

Manisa/Kıkağaç İlçesi, Dönertaş Köyü yakınlarında Harta Tümülüsü duvar resimleri



Kaynak: *Türe 2009:176.*

SIRA SİZDE 2

Hitit uygarlığında, anıtsal girişlere yerleştirilmiş kabartmalarla bezeli ortostadlarda, heykellerde ve mezar stelleri gibi eserlerde hangi konular tasvir edilmiştir?

MEZOPOTAMYA'DA TARİH ÖNCESİ VE İLK ÇAĞ SANATI

Mezopotamya (Yunanca π) eski Yunanlılar tarafından, yaklaşık bugünkü Irak topraklarına denk gelen, Dicle ve Fırat Nehirleri arasında yer alan araziye verilen addır. *Irmaklar arasındaki ülke* anlamına gelmektedir. Dicle ve Fırat Nehirlerinin doğdukları Güney ve Güneydoğu Anadolu'dan denize döküldükleri Basra Körfezi'ne kadar olan toprakları içerisine alan Mezopotamya'nın kültürel sınırları kesin olarak belirlenemese de günümüzde Irak, Kuzeydoğu Suriye, Güneydoğu Anadolu ve Güneybatı İran topraklarından oluştuğu söylenebilir (Leick 2002:xiii; Köroğlu 2009:11-12).

Bir coğrafi terim olmakla birlikte, Mezopotamya kelimesi burada gelişen Sümer, Akkad, Babil ve Asur gibi uygarlıklardan günümüze ulaşan bileşik kültürel kimliğini de ifade etmektedir. Orta Doğu ve çevresindeki toplumları yönlendiren ve biçimlenmelerinde büyük rol oynayan bir çok temel gelişme, bu coğrafi terimle birlikte anılır. Bunlar uzun tarihî süreçte bazı değişikliklere uğrayarak etkileri günümüze kadar ulaşan yazı, din, kentleşme ve devlet gibi modern yaşamımızın içindeki tüm alanları kapsar (Köroğlu 2009:12). Yerleşik yaşam, tarım, hayvanların evcilleştirilmesi, çanak çömlek üretimi, obsidiyen alet yapımı, anıtsal tapınakların inşası gibi önemli gelişmeler, kentleşme, uluslararası ticaret, devletlerin ortaya çıkışı ve yazının geliştirilmesi gibi insanlığın uygarlaşma sürecindeki en temel adımları Mezopotamya'da atılmıştır (Köroğlu 2011:vii).

Mezopotamya'da Tarih Öncesi

Dünyanın diğer kesimlerinde olduğu gibi Mezopotanya'da da insan varlığının izlerine Paleolitik Devir'de (MÖ 1100000-12000) rastlanır. Temel yaşam gereksinimlerinin avcılık ve toplayıcılıkla karşılandığı bu dönemde kazımak, kesmek, kıymak ve vurmak gibi işlerde kullanılmak üzere çakmaktaşı ve obsidiyenden (doğal cam) yapılmış, ilk standart taş aletleri üretilmiştir. Mezolitik Devir (MÖ 12000-10000) için bölge nüfusunun arttığı ve ilk defa köpeğin evcilleştirildiği söylenebilir. İklimin değişmesi, hayvan çeşitlerinin farklılaşması gibi nedenlerden dolayı av sistemi değişmiş ve mikrolit adı verilen minik taş aletler ortaya çıkmıştır. Neolitik Devir'de (MÖ 10000-5200) taş temelli, kerpiç ya da sazdan yapılmış evlerden oluşan ilk köyler kurulmaya başlanmış, bazı bitkiler tarıma alınarak ilk düzenli üretim gerçekleştirilmiştir. Başlangıçta olmasa da bu sürecin günlük yaşama taşıdığı en önemli yeniliklerden biri de kilin şekillendirilerek kap kacak biçimine dönüştürülmesi yani çanak çömlek yapılmasıdır. Araştırmacılar tarafından Neolitik Çağ, *Çanak Çömleksiz Neolitik* (akeramik) ve *Çanak Çömleki Neolitik* olarak iki evre altında ele alınır. Çanak Çömleksiz Neolitik (MÖ 10000-6000) evrede büyük iş gücü gerektiren

Resim 1.11

Göbekli Tepe, Höyüğü, Şanlıurfa Örencik Köyü.

Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/wiki/Göbeklitepe*



anıtsal yapıların inşa edilmiş olduğu söylenebilir. Örneğin Şanlıurfa'nın Örencik Köyü yakınlarındaki Göbekli Tepe Höyüğü'nde çapları 10 ile 30 metre arasında değişen boyutlarda, taş duvarlı, yuvarlak ya da oval biçimli tapınaklar bulunmuştur (Resim 1.11). Ayrıca, çeşitli ritüel ögeleri olarak **idol**lerin de yapıldığı bu dönemin günlük yaşamında taş kaplar, yontma taştan ok uçları, kemik aletler kullanılır.

İdol: İlkel kavimlerde tapınılan küçük heykellerin adı.

Çanak Çömlekli Neolitik evresinde, çanak-çömlek grupları ilk bulundukları merkezlerin adıyla tanımlanmış, bu adlandırma aynı zamanda ilgili kap gruplarının ait oldukları kültürler için de geçerli olmuştur. Yani çeşitli kültürler sadece çanak-çömlek türlerinin ilk bulundukları merkezlerle anılmış ama bu kültürlerin yaratıcıları, etnik yapıları, dilleri ve yöneticileri hakkında tek bir ipucu elde edilememiştir (Erkanal 2008: 1039). Örneğin Hassuna, Samarra, Halaf ve Obeyd gibi isimler hem bir kenti hem de geniş bölgelerde farklı zaman dilimlerinde kabul gören kültürel unsurları ifade ederler (Köroğlu 2009:42).

Hassuna kültürü, adını Kuzey Irak'ta Musul yakınında kurulmuş Hassuna'dan almaktadır. MÖ altıncı binin başlarına tarihlenen Hassuna evresi çok mekânlı, duvar yapımında kerpiçin kullanıldığı mimari açıdan çok gelişmiş bir dönemi temsil eder. Evlerin tabanları altında açığa çıkarılan mezarlarda, aralarında pişmiş toprak heykelcikler, taş kaplar, süs eşyası ve çanak-çömleklerin de bulunduğu sayısız mezar eşyası ele geçmiştir. Hassuna Dönemi'nde ayrıca, ham bakırdan dövülmek suretiyle takı gibi çeşitli eşyalar da yapılmıştır (Erkanal 2008:1039; Köroğlu 2011:11).

Samarra kültürü (MÖ 5300-5100), Orta Mezopotamya'da, Bağdat'ın 90 km kuzeyinde ortaya çıkmıştır. Kendine özgü boyalı ve iyi pişirilmiş bir çanak çömlek grubu üzerinde stilize insan, hayvan ve bitki motifleri görülmektedir.

Halaf kültürü (MÖ 5500-4800), adını, seramik örneklerinin ilk çıkarıldığı yer olan Suriye'nin kuzeyindeki Halaf Höyüğü'nden almaktadır. Bu dönemde üretilen çanak çömleğin üzerinde yaygın olarak geometrik motifler ve Tanrı simgesi olan boğa başı figürü yer alır. Halaf kültürünün son evresinde çanak çömlek pişirme fırınlarının çok geliştiği söylenebilir. Bu döneme ilişkin en yaygın buluntuları *ana tanrıça* olarak nitelendirilen ve dinsel inançlarla bağlantılı *idoller* oluşturmaktadır.

Obeyd/Ubaid kültürüne (MÖ 5900-4300), ilk kez Sümer yerleşimi olarak bilinen Ur Höyüğü'nün yakınında Tel El Ubaid adlı höyükteki araştırmada rastlandığı için bu höyüğün adı verilmiştir. Bu dönemde *yavaş dönen* el çarkının kullanılmaya başlanması bir yeniliktir. Bu yöntemle daha fazla sayıda üretim yapmak mümkün olmuştur. Üretilen seramikler üzerinde genellikle kare, daire, üçgen gibi geometrik motifler yer almaktadır.

Hassuna, Samarra, Halaf ve Obeyd gibi isimler neyi tanımlamaktadır?

SIRA SİZDE 3

Mezopotamya'da İlk Çağ Sanatı

Sümer Uygarlığı: Sümerler, Dicle ve Fırat Nehirleri arasında, sonradan Babil olmuş ve günümüzde de Bağdat'tan Basra Körfezi'ne kadar olan bölgede yaşamışlardır. Sümer uygarlığının bilinen en eski merkezi *Uruk*'dur. Kentte Sümerlere özgü bir yapı türü olan **ziggurat**lar yani kule tapınaklar bulunur. MÖ 3500 ile MÖ 3100 arasında yapılmış, badanalı tuğla duvarlarıyla Uruk'taki (modern adı Warka) *Beyaz Tapınak*, tapınak yapısıyla taçlandırılan zigguratların ilk örneklerinden biridir. Tapınağın planı Lagaş kentinin idarecisi Gudea heykelinin kucağındaki levhaya kazınmış yapının planı gibidir (Resim 1.12) (Roth 2000:221). Bir diğer önemli ziggurat ise Ur kentindeki Nannar'ın zigguratıdır (Resim 1.13).

Ziggurat: Birbirine rampalarla bağlanan katlardan meydana gelen, tepesi kesik piramit biçiminde olan tapınak.

Resim 1.12

Solda: *Lagaş İdarecisi Gudea'nın heykeli* ***Sağda:*** *Gudea'nın kucağındaki levha detayı (MÖ 2200 dolayları) (Paris, Louvre Müzesi)*



Kaynak: *http://www.sumer.nl/figure1a.jpg*

Kentsel mimaride, bölgede ahşap az bulunduğu için bir çeşit zift harcına yatırılmış koruyucu ateş tuğlası tabakasıyla kaplı çamur tuğla kütleleri kullanılmıştır (Roth 2000:221). Bu dönemde sadece tapınak değil, kerpiç ve tuğlanın yapı malzemesi olarak kullanıldığı saray yapıları ve bilinen en eski kubbe örneğinin uygulandığı mezar yapıları da inşa edilmiştir.

Çivi Yazısı: Sümerler tarafından bulunan bu yazı, çivi şeklinde çeşitli hatların düzenlenmesinden meydana gelir. Yazı, kilden levhalar üzerine yazılır ve sonra pişirilir. Bu levhalara da "tablet" denir.

MÖ üçüncü binin ikinci çeyreğinde yeni bir toplumsal düzen yaratan Sümerlerin MÖ 3200 yıllarında geliştirdikleri **çivi yazısı**, üç bin yıla yakın bir süre boyunca Akkad, Babil, Pers, Hitit ve Urartu gibi bir çok toplum tarafından kullanılmış ve Fenike kıyılarında geliştirilen alfabe yazısına öncülük etmiştir (Köroğlu 2011:22). Çivi yazısı ile ilgili olarak bu dönemde "yazıcılık" mesleği oluşmuştur. Kil tabletlerin üzerine işaretleri basmak ve silindir biçimli mühürlere kazımak yazıcıların işidir. Tabletler ve silindir mühürler bu döneme özgü bulgulardır (Resim 1.14). Mühürler üzerinde armaya benzer biçimde iç içe yerleştirilmiş asker ya da hayvan figürlerinden oluşan savaş ya da av sahneleri ile halkın günlük yaşamından alınan sahnelerin oluşturduğu iki konu işlenmiştir (Pischel 1983:25-26).

Resim 1.13

Ay tanrısı Nannar'ın Zigguratı, Ur (modern adı Tell Muqayyar) (MÖ 2113-2006)



Kaynak: *http://www.markville.ss.yrdsb.edu.on.ca/projects/classof2008/chong2/harold/zigguratofur.html*

Sümerlere ait, dinsel amaçlı olarak seri üretildiği anlaşılan çok sayıda kabartma levha ve heykelcik bulunmaktadır. Ortasındaki delikten geçen bir çivi ile tapınak duvarına asıldığı anlaşılan kireçtaşı bir kabartmada, Lagaş kralı Ur-Nanşe, tapınak inşası için sepet içinde tuğla taşırken gösterilmektedir (Resim 1.15).

Resim 1.14

Kireçtaşı silindir mühür ve baskısı (Paris, Louvre Müzesi)

Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/wiki/Silindir_mühür*



Tanrıların, kralların, önemli devlet adamlarının ve kentin önde gelenlerinin tasvir edildiği Sümer heykelleri, genellikle hareketsiz, ağır ve dinsel niteliktedir. Heykellerin üzerinde belden üstü çıplak, sağ omuzu açıkta bırakan ve tek parçadan oluşan bir elbise bulunmaktadır. Eller ise ibadet pozisyonunda göğsün üstünde birleştirilmiş durumdadır.

Sümer sanatının önemli örneklerini oluşturan kral mezarlarından ele geçen zengin armağanlar, altın başta olmak üzere, Uzak Doğu'dan geldiği anlaşılan değerli taşlar ile yapılmış takılar, süs eşyaları ve müzik aletleri Sümer sanatı-

nın önemli eserleri içinde yer alırlar.

Akkad Uygarlığı: Akkadların anavatanları ve Mezopotamya'ya geliş tarihleri hakkında kesin veri bulunmasa da Akkad Krallığı'nın (MÖ 2350-2150), Asur ve Babil gibi Sami kökenli krallıkların öncüsü olduğu bilinmektedir (Köroğlu 2009:76). Sargon MÖ 2334'te Agade adlı merkezi kurarak bağımsızlığını ilan etmiş, Basra Körfezi'nden Akdeniz'e kadar Güney Mezopotamya'da geniş bir alana yayılan Akkad Krallığı'nı kurmuştur (Soysal 2008:50). Sargon ile başlayan süreçte yeni bir devlet modeli ve yeni bir kral tipi oluşmuş, yönetici sülale ve kral daha güçlü konuma gelmiştir. Akkad Kralları *Evrenin Kralı* ve *Akad'ın Tanrısı* gibi unvanlar kullanmaya başlamışlardır. Akkad Kralı Naram-Sin, isminin başına tanrı isimlerini belirtmek için konulan bir işaret ekletmiş ve stelinde kendisini, yalnızca ilahi varlıklara özgü bir simge olan çift boynuzlu bir başlıkla betimletmiştir (Resim 1.16). Dolayısıyla Akkad sanatının, sarayın ve kralın yüceltilmesi kurgusuyla şekillendiği ve propaganda amaçlı kabartma ve stel örneklerinden oluştuğu söylenebilir (Köroğlu 2011: 43-45).

Resim 1.15



Lagaş Kralı Ur-Nansehe'ye adak olarak yapılan kabartma (MÖ 2250-2500, Paris, Louvre Müzesi)

Kaynak: *// tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Relief_UrNanshe_Louvre_AO2344.jpg*

Savaşçı olan Akkadlar, tanrıların temsilcisi değil de doğrudan tanrı gibi gördükleri kralların yaptığı işleri **dikili taş**lar ve kabartmalarla yüceltmiş ve krallarının taş ya da bronzdan heykellerini yapmışlardır (Pischel 1983:28). Özellikle kabartma, büst ve heykellerde ince görünümlü, anatomik doğruluğun büyük önem taşıdığı, gerçekçi plastik sanat anlayışının egemen olduğu söylenebilir (Nissen 2004:191).

Resim 1.16



Solda: *Naram-Sin Steli;* ***Sağda:*** *Detay. İran Susa'da ele geçmiş (MÖ 3. binin ikinci yarısı, Paris, Louvre Müzesi).*

Kaynak: *http://apah.lakegeneva.badger.groupfusion.net*

Asur Uygarlığı: Asurlular, Kuzey Irak Musul civarında, Dicle kıyısında yer alan Asur Şarkat Kalesi kenti ve çevresinde yaşayan bir Sami topluluğu iken özellikle, MÖ 2000 sonrasında Doğu ve Batı dünyaları arasındaki küresel ticaretten yararlanarak gelişmiş, topraklarını genişleterek imparatorluğa dönüştürmüş ve MÖ ikinci bin yılın başlarından, son başkentleri Ninive'nin yıkıldığı MÖ 612 tarihine kadar oldukça uzun süre varlıklarını korumuşlardır. Asur tarihi, *Eski Asur* (ikinci bin yılın ilk yarısı), *Orta Asur* (ikinci bin yılın ikinci yarısı) ve *Yeni Asur Kralığı* (MÖ 1000-612) olmak üzere üç başlık altında incelenir. Yaklaşık olarak bin beş yüz yıl devam eden Asur kültürü bir çok bakımdan Sümer Dönemi'nde oluşan köklü geleneklerin devamıdır (Köroğlu 2011:56).

Dikili Taş: Önemli bir olayın anısı için dikilmiş genellikle granitten, kare veya dikdörtgen kesitli, tepesine doğru incelerek pramit biçiminde sonuçlanan yüksek taş.

Eski Asur Dönemi'nin en önemli gelişmesi Anadolu kervan ticareti ve bunun hem Mezopotamya'da hem de Anadolu'da neden olduğu değişimlerdir. Anadolu, bu ticaret aracılığıyla hem Mezopotamya'nın lüks tüketim mallarıyla hem de yazıyla tanışmıştır. Kayseri/Kültepe (Kaniş/Neşa)'dan Asurlu tüccarların ticari yazışmalarını oluşturan yirmi binin üzerinde çivi yazılı tablet günümüze ulaşmıştır. Bunlar Anadolu'da tarihî sürecin başlangıcına işeret eden en eski yazılı belgelerdir (Köroğlu 2011:65). Orta Asur Dönemi'nde ikinci bin yılın başlarında kent devleti olarak öne çıkan Asur, Anadolu ile yapılan ticarette yine önemli rol oynamıştır. Bu döneme ait önemli yapılar içinde Asur kentinde inşa edilmiş İştar Tapınağı bulunmaktadır.

Yeni Asur Krallığı (MÖ yaklaşık 1000 ile MÖ 612 arası), Ön Asya'nın en güçlü devletlerinden biridir. Yeni Asur Krallığı'nın güçlenmesi, yeni başkent ve eyalet merkezlerinin inşası, anıtsal yapıların çoğalması, daha gösterişli heykel ve kabartma yapımına zemin hazırlamıştır. Devletin gücünü ve kralın başarılarını ölümsüzleştirmek amacıyla saray duvarlarını süsleyen figürlü kabartmalar, dönem sanatının ulaştığı seviyeyi gösteren en önemli eserlerdir. Taş bloklar üzerine işlenen sahneler, sefer ve sefer sonrasında yapılan kutlamalardan, dinî törenlerden ve av sahnelerinden seçilmişlerdir. Bu dönem için yeni olan taş levhalar üzerine bir öykünün arka arkaya film şeridi gibi işlenmesidir. Bu hikayeci anlatım ayrıca bronz levhalara da uygulanmıştır. Asur sanatında, taş ve maden eserler dışında fildişi, cam eserler ve Mezopotamya sanatının devamı olarak çeşitli damga ve silindir biçimli mühürcülük ürünleri bulunmaktadır (Pischel 1983:30-31; Köroğlu 2011:94-98).

Resim 1.17

Solda: *Kral II. Aşurnasirpal'in heykeli (MÖ 883-859);* ***Sağda:*** *II. Aşurnasirpal'in aslan avı sahnesi, Nimrud'daki Kuzeybatı Sarayı (Londra, British Müzesi)*



Kaynak: *http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/s/statue_of_ashurnasirpal_ii.aspx*

Dönemin en önemli Saray yapıları arasında Nimrud'da Kuzeybatı Sarayı, Horsabad Sarayı, Ninova'da Güneybatı Sarayı ve Kuzey Sarayı sayılabilir. Saray duvarlarındaki ortostadlar dönemin tasvir sanatının en güzel örnekleridir. Kral II. Aşurnasirpal'in (MÖ 883-859) yaptırdığı Nimrud'daki Kuzeybatı Sarayı'nın iç dekorasyon kabartmalarda, Aşurnasirpal'in düşmanlarına karşı yürüttüğü askerî kampanyalar, kötü ruhlardan korunmak için gerçekleştirilen ritüeller ve Eski Mezopotamya'da bir kraliyet sporu olan avcılık ile ilgili sahneler yer alırlar (Resim 1.17). Kötü ruhlardan korumak için saray girişlerine **Lamaşşu** adı verilen heykeller yerleştirilmekteydi (Resim 1.18). Genellikle tapınaklara armağan olarak yapılan heykellerden ise günümüze az sayıda örnek ulaşmıştır. British Müzesi'nde yer alan II. Aşurnasirpal'in heykeli en önemlilerindendir.

Lamaşşu: Yeni Asur sanatında İnsan başlı, hayvan gövdeli, kanatlı ve tek parça taştan yapılmış, ağırlıkları kırk tona ulaşan anıtsal heykeller.

Babil Uygarlığı: Güney Mezopotamya'da yaklaşık 1250 yıl varlığını sürdüren Babil, Eski, Orta ve Yeni Babil Krallıkları olmak üzere üç siyasi döneme ayrılır. Babil adı, hem bir kentin hem de kralığın adıdır. Eski Babil Krallığı'nın en önemli kralı Hammurabi (MÖ 1728-1686)'dir. Hammurabi'nin yazdırdığı kanunlarda toplumda düzenin nasıl sağlandığı, suç çeşitleri ve cezaları ayrıntılı olarak belirtilmektedir. Neredeyse tüm Mezopotamya'ya kendi yasalarını kabul ettiren Hammurabi'nin gücünü siyah bazalt taşından yapılmış bir stel simgelemektedir. Susa kentinde bulunan

2,25 metre yüksekliğindeki bu stelin en üstünde Hammurabi, Yasaları yapmak için Güneş Tanrısı'ndan emir alırken tasvir edilmiş, bu sahnenin altına da 282 maddelik yasa kazınarak yazılmıştır (Pischel 1983:29).

Orta Babil Krallığı, siyasi egemenliği elinde bulunduran Kasitler'in adıyla da anılmaktadır. Geleneksel özelliklerin sürdürüldüğü dönem sanatının az sayıdaki tasvirli örnekleri arasında, diyorit ve kireçtaşından yapılmış, sınır taşı olarak da tanımlanan stel biçimdeki kudurrular en önemli grubu oluştururlar (Soysal 2008:169).

Yeni Babil Krallığı, MÖ 625-MÖ 539 tarihleri arasındaki Pers işgaline kadar süren 86 yıllık bir dönemi kapsar (Köroğlu 2011:82). Mezopotamya'nın en görkemli kentlerinden biri olan ve bu bölgede gelişen uygarlıkların son başkenti Babil'den, günümüze ulaşan anıtsal yapıların kalıntıları bu döneme aittir. Egemenliklerini görkemli yapılarla yüceltmek isteyen Nabopolassar ve Nebukadnezzar döneme damgasını vurmuş krallardır. Nebukadnezzar'ın **İştar Kapısı** (Resim 1.19) ile ünlü sarayları, ortasından Fırat Nehri'nin geçtiği çift sıra surlu Babil kentinin doğu yakasında bulunmakta, İştar Kapısı'ndan başlayan tören yolu, Babil'in resmî tanrısı *Marduk*'un Tapınağı'na ulaşmakta, bu tapınağın kuzeyinde ise Babil Kulesi olarak adlandırılan ziggurat yer almaktaydı. Mimari açıdan Babil'in Sümer geleneklerini sürdürdüğü, kentteki sarayların Asur saraylarından daha büyük, sırlı tuğla bezemeli ve renkli olduğu söylenebilir (Köroğlu 2011:95-96; Pischel 1983:33; Soysal 2008:169).

Resim 1.18



İnsan başlı, kanatlı aslan heykeli (lamaşşu), Nimrud'da bulunmuş (MÖ 883-859) (New York, Metropolitan Müzesi)

Kaynak: *http://www.metmuseum.org/toah*

Resim 1.19



Üstte: *İştar Kapısı ön cephesinin ayağa kaldırılmış hali;* ***Altta:*** *Kapının hayvan figürlü kabartmalarından detaylar (Berlin Bergama Müzesi)*

İştar Kapısı: İştar Kapısı adını aşk ve savaş tanrıçasından almıştır. Yaklaşık MÖ 575 yılı civarında Nebukadnezzar tarafından yaptırılmıştır. Babil kentinin en görkemli anıtlarından olan 12 m yüksekliğindeki kapının ve çevresindeki surların üzerinde mavi ve sarı sırlı tuğlalardan aslan, ejder, boğa ve rozet bezemeleri yer almaktadır. Bunların büyük bölümü Almanya'da Berlin Müzesi'ne taşınmış, orada sergilenmektedir. Ayrıca bir bölümü de İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır.

SIRA SİZDE 4

Mezopatamya'da Tarihsel Devire ait hangi önemli uygarlıklar bilinmektedir?

ESKİ MISIR UYGARLIĞI VE SANATI

Anadolu ve Mezopotamya gibi geçiş bölgesinde yer almadığından yoğun işgale maruz kalmayan Mısır uygarlığı kültürel sürekliliğini eşsiz coğrafi konumu nedeniyle yaklaşık olarak üç bin yıldan fazla devam ettirebilmiştir. Mısır'da yaşamın tüm alanları Nil Nehri'nin dönemlerine ve akışına göre yönlendirilmiş, Mısır takvimi Nil'in taşma mevsimi esas alınarak oluşturulmuştur. Nil, tarımda, yaşamda ve inançta Mısır uygarlığının tümü anlamına geliyordu. Yapılar Nil'in kıyısında, parallel ya da dik olarak inşa ediliyorlardı. Taşımacılıkta Nil'den faydalanıyor, Piramitlerin inşasında kullanılan taşlar da ihtiyaç olduğunda Nil vasıtası ile taşınabiliyordu.

Farklı kültürlerin Mısır coğrafyasında buluşması farklı inanç biçimlerinin, merkezî idarenin ve tek bir ana tanrıça kültünün oluşmasını beraberinde getirmiştir. Merkezî idare ve ana tanrıça, sonraki dönemlerde Mısır'ın bütünleşmesinin temelini ve Mısır'ın üç ara döneminin sonunda tekrar bütünlüklü bir yapıda buluşmasının ana nedenini oluşturmuştur.

Eski Mısır uygarlığı yazının keşfi ile başlamakta MÖ 332 yılında Büyük İskender'in Mısır'ı ele geçirmesiyle sona ermektedir. Bu tarihten sonra Mısır'da İskenderiye şehri kurulmuş ve bölgede Helenistik Dönem kültürü başlamıştır. MÖ 31 yılında Mısır'a Romalılar hakim olmuştur. Bizans İmparatoru Iustinianos'un (MS 527-565) Philai'deki son Mısır Tapınağı olan İsis Tapınağı'nı kapatmasıyla binlerce yıldır devam eden Mısır uygarlığının yaşayan son izleri de yok olmuştur. Mısır tarihi Eski Krallık (MÖ 3100-2150), Orta Krallık (MÖ 2050-1650), Yeni Krallık (MÖ 1570-935) ve Geç Dönem (MÖ 935-343) olmak üzere dört ana bölümde incelenmektedir. Mısır'a 31 farklı sülaleden gelen **firavun** hanedanlıkları egemen olmuşlardır.

Firavun: Eski Mısır'da kendilerini tanrı olarak gören hükümdarlara verilen isim.

Mısır tarihi ve coğrafyası erken dönemlerden itibaren merak uyandırmış, Heredotes ve bir çok tarihçi Mısır'a kitaplarında yer vermişlerdir. Mısır'la ilgili araştırmalar 1799 yılında üzerine aynı metnin üç dilde yazılmış olduğu Rosette (Reşit) taşının bulunması, 1822 yılında J. F. Champollion'un bu taş üzerindeki yazıları okuması ile büyük aşama kaydetmiştir. Ptolemele Kralı'nın, Mısır mabetlerine verdiği Grekçe ferman, hiyeroglif ve demotik dillerdeki, hem metin hem de dekoratif ve süsleyici unsur olarak yüzeylerde yer alan Mısır resim yazısı **hiyeroglif**in okunmasını sağlamıştır (Resim 1.20).

Hiyeroglif (resim yazı): Kelime, hece ya da sesi ifade eden nesnelerin resmi. Demotik, halkın anlayabileceği şekilde sadeleştirilmiş, Mısır'a özgü yazı türü, halk yazısı.

Mısır uygarlığında her alanda *inanç* etkili ve belirleyicidir. Mısır insanı için, yaşadığı bu dünya ve ölümden sonra yaşayacağı dünya, inancının temel eksenini oluşturmaktadır. Onlara göre, insan bu dünyaya ait ölümlü beden ile ölümsüz ruhun birleşiminden oluşmaktadır. Buna göre her insanın maddi yönünü temsil eden Khat ve ruhani yönünü temsil eden Ka'sı vardır. Mısırlılar, dünyevi yaşamda birleşen Khat ile Ka'nın ölümden sonra mutlak ruha, Ra'ya ulaşmak için *Amenti* olarak isimlendirilen aşağı dünyaya indiğine ve ora-

Resim 1.20

Hiyeroglif yazı örneği

Kaynak: *http://neferkaminanu.files.wordpress.com/2009/11/3012.jpg*



daki Gerçek Salonu'nda yargılandıklarına inanırlar. Gerçek Salonu'nda yargılamayı Tanrı Osiris ve onun kırk iki yargıcı yapmakta, ölçücübaşı Anubis de bir terazi ile ölünün sevap ve günahını ölçmektedir. Eğer kişinin sevap tarafı ağır basarsa ruhu *Aşlu* adı verilen cennet tarlalarına girebilmektedir. Ruhun, Osiris'in cennetinde üç bin yıl mutlu bir yaşam sürdükten sonra eski bedenine dönmesi beklenmektedir (Sinemoğlu 1984:144-145). Bu inanç sisteminde, ölümlü bedenin fiziki varlığını kaybetmemesi ve iyi korunmasını gerektirdiğinden, mumyalama ve anıtsal mezar geleneği oluşmuştur.



Resim 1.21

Tanrı Anubis heykeli (Tutankhamun Mezarı'nda ele geçmiş, Kahire).

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tutanhkamun_jackal.jpg*

Mısır tanrıları çeşitli hayvan formları ile temsil edilmektedir. Bu tanrı figürlerinden bazıları şunlardır: Çakal başlı Anubis (Resim 1.21), doğan başlı Horus, inek başlı Hator, timsah başlı Sebek, dişi aslan başlı Sekhet, domuz başlı Set vb. Tanrı figürleri genellikle geniş yüzeyli mezar anıtlarının duvarlarında ve Mısır inancının yazılı olduğu *Ölüler Kitabı*'nı temsil eden papirüslerde yer alırlar.

Mısırlılar, yaşadıkları dünyayı anlamak ve ölümden sonraki yaşamı organize etmek için özellikle matematik, astronomi ve tıp alanlarında oldukça gelişmiş bilimsel çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu çalışmalar, kendilerinden sonraki kültürler için de yol açıcı olmuştur. Mısır "mumyalama tekniği" bu konudaki uzmanlıklarını anlamak için iyi bir örnektir. Günümüz takvim sistemine yakın 360-5 günlük Mısır takvimini geliştirmişledir. Büyük anıtsal yapıların oluşturulması için gerekli aritmetik ve geometrik sorunları tüm detayına kadar çözümledikleri buna karşın başka alanlarda aynı oranda başarılı olamadıkları **papirüs**lerdeki yazılardan anlaşılmaktadır.

Papirüs: Mısır'da Nil kıyısında yetişen bitkinin yapraklarından preslenerek yapılan ve yazı yazmaya yarayan bitkisel levha. Mısır papirüs yazıları, Mısır kültürünü anlamada en önemli birinci el belgelerdir.

Mısır Mimarisi

Piramitler: Mısır mimari sanatı içinde en görkemli yapıları anıtsal mezarlarla tapınaklar oluşturmaktadır. Dünyanın yedi harikası içinde yer alan piramitler, Mısır insanının yaşama ve yaşam sonrasına bakışı ile ilgili olarak firavunlar için yapılmış anıtsal mezar yapılarıdır. Mısır'da piramit mimarisi birdenbire başlamamış, ölülerini koruma ve gömme âdetlerinin yerleşmesi ve bunların mekânların içlerine yerleştirilmesi geleneğinin oluşmasından sonra ortaya çıkmıştır. Mısır'da basit *toprak altı* gömüden farklı olarak ölülerini bir mekânla sınırlama ve etrafına hediyeler koyarak gömmenin erken örnekleri **mastaba**lardır. toprak yüzeyinin üzeri ve etrafı taşlarla örülü olan mastabalarda, görünen yüzeyin altında bulunan asıl mezar odasına merdivenle inilmektedir. Bu yapıların piramit mimarisinin ve ölü gömme geleneğinin oluşturulmasında etkin rolü bulunmaktadır.

Mastaba: Arapça tahta sıra anlamındaki kelimeden gelmektedir ve yatay kesitli piramit mimarisini anımsatmaktadır.

Eski Kralık'ta inanca göre, firavun öldüğünde gökyüzündeki günlük geçişi sırasında Ra ile birleşerek tanrılaşıyor, ruhu, halkıyla tanrılar arasında bir aracı, onların tanrıyla tek bağı oluyordu. Firavunun Ra'ya uygun bir şekilde ulaştırılması herkesin yararına olacağından, tarlalarda çalışmanın durduğu sel zamanlarında kamusal bir projeyi gerçekleştirmek amacıyla kırk eyaletin her birinden Giza'ya gelen gönüllü işçilerle piramit inşası gerçekleştiriliyordu (Roth 2000:240).

Eski Krallık Dönemi, üçüncü hanedanlık zamanında Firavun Zoser ile onun mimarı ve başbakanı olan İmhotep tarafından başkent Memphis'in güneyindeki Sakkara'da bir mezar kompleksi inşa edilmiştir. İmhotep, o zamana kadar kraliyet yapılarında kullanılan ağaç gövdeleri, çamur tuğlaları ve saz demetlerinin yerine kireç taşını kullanmış ve gerçek anlamda piramiti icad ederek mimariye iki büyük yenilik getirmiştir (Roth 2000:233). İmhotep'in inşa ettiği piramit, merdiveni andıran görüntüsünden dolayı *basamaklı piramit* olarak adlandırılmıştır. Bu ilk piramit örneği, Mısır'da, anıtsal mezar yapısı geleneğini başlatmıştır.

Basamaklı ilk piramitten sonra Eski Krallık Dönemi'nde Giza, Sakkara arasındaki bölgede irili ufaklı 70 kadar piramit inşa edilmiştir. Bu piramitler arasından özellikle *Giza üçlüsü*, piramit yapımının bir daha aşılamayan doruk noktasını oluştururlar. Bu dev kütlelerin her birisi, Kutup Yıldızı'na ve güneşin dikey eksenine doğru kusursuzca hizalanmıştır. İlk yapılan piramit en kuzeydeydi ve üçünün en büyüğüydü. Dördüncü hanedanlık (MÖ 2680-2560) zamanında Herodotes'un Keops dediği ikinci firavun *Khufu* için yapılmıştı. Güneye düşen bir sonraki piramit Herodotes'un *Kefren* dediği üçüncü firavun Khufu'nun oğlu *Khafre*; ortadaki piramidin güneybatısında yer alan sonuncu ve en küçük piramit ise Herodotos'un *Mycerinus* dediği Khafre'nin oğlu *Menkare* tarafından yaptırılmıştı (Roth 2000:235). Bunlardan 231 m genişlik ve 146 m yüksekliğindeki Keops piramidi insanoğlunun inşa ettiği en büyük yapıdır.

Piramitlerin mezar odası ve tapınak bölümü olmak üzere iki ana bölümleri bulunur. Mısır insanı için mezar odası, tanrıyı temsil eden firavunun bulunduğu kutsal alanı ifade ediyordu. Tanrısına hediye sunmak isteyen ziyaretçilerin mezar odalarını tahrip etmesine ve daha önemlisi firavun ve ailesinin huzurunun bozulmasına engel olmak için piramitlerin dış kısımlarındaki çevre alanlara hediye sunmak isteyen ziyaretçilerin hediyelerini sunabilecekleri ve tapınabilecekleri tapınaklar inşa edilmiştir. Piramitlerin mezar odalarına ulaşılamaması için mezar odası her zaman piramidin merkezine inşa edilmiyor, farklı, şaşırtmalı, bulunamayacak şekilde yapılıyor, giriş ve dehlizler labirent gibi düzenlenerek mezar odası korunmaya çalışılıyordu.

Firavunun ruhunun yıldızlara daha kolay yükselmesi ve mumyalanan ebedi bedeninin korunarak huzurlu bir yaşama ulaşması amacıyla inşa edilen piramitlere firavun, yaşadığı dünyadaki ihtişamını ölümden sonraki yaşamda da devam ettirebilmesi için tüm zenginlikleri ile birlikte gömülülüyordu. Firavun ve onunla birlikte gömülen maiyetinin mumyalanan kutsal bedenlerinin korunması için inşa edilen piramitler inşa edildikleri günden, günümüze kadar define arayıcılarının, meraklıların ve sıradan insanın talanından kurtulamamışlardır.

Piramitler sadece taşların üst üste dizilmesi ile değil, oldukça sağlam geometrik, aritmetik ve teorik alt yapı üzerine inşa edilmişlerdir. Bütün piramitler kareye yakın bir taban üzerine kurulmuş, bütünlüğü bozmayacak küçük sapmalar göz ardı edilmiştir. Alt yapının oranlı ve doğru terazilenerek oturtulamaması zamanla yükselecek yapının üst seviyelerinde artarak devam eden sorunlara neden olacağından, yapım aşamasının ilk evresine ve ilerde oluşacak sorunların en başta çözülmesine büyük özen gösterilmiştir.

Piramitlerin inşasında büyük taş blokları harç kullanılmadan üst üste yükseltilirken herhangi bir kaymayı ve yıkılmayı önlemek için belli açılar uygulanmıştır. Bütün piramitlerde kenarlarının tabanla yaptığı iç açılar 51- 53 derece arasındadır. Bu da piramitlerin tepeye doğru aynı eğimle düzgün bir şekilde yükselmelerine neden olmaktadır. Piramitler, ölümden sonraki yaşamı ilgilendirdiği ve firavunları

göksel âleme yıldızlara taşıyacak anıtlar olarak inşa edildikleri için sağlam astronomi bilgisi de gerektirirler. Özellikle üç büyük Giza piramidi olan Keops, Kefren ve Mikerinos, Orion takım yıldızlarının gökteki dizilişine göre düzenlenmiş ve firavunların yıldızlara ulaşmasını kolaylaştırılmak amacıyla her piramit, ilgili yıldızın altına getirilmiştir (Resim 1.22). Bu diziliş ayrıca, havalandırma deliklerinden piramitlerin içine belli bir açı ile giren güneş ışınları sayesinde mumyaların bozulmamasını ve içerdeki ısının korunmasını sağlamıştır.

Resim 1.22



Solda: *Giza'daki Keops, Kefren, Mikerinos Piramitleri* ***Sağda:*** *Giza Sfenksi ve Kefren Piramidi*

Kaynaklar: *http://commons.wikimedia.org/wiki/File:All_Gizah_Pyramids.jpg?uselang=es; http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/s/statue_of_ashurnasirpal_ii.aspx*

Tapınaklar: Mısır tapınakları hem tapınma yerleri hem de devlet ve tarım yönetiminin, bilimsel ve tıbbi çalışmaların, merkezleri olan kamusal yapılardı. Çok işlevli bu yapılar ambar ve atölye olarak da kullanıyor, dinsel festivaller düzenleniyordu. Orta Krallık zamanında yönetici sınıf tapınaklarda ikamet eder ve eğitim görürdü. Rahipler, yazı yazmayı ve resim yapmayı tapınaklarda öğretirlerdi (Roth, 2000:248).

Mezar tapınaklarının en eskisi mimar Senmut tarafından planlanan ve inşa edilen Kraliçe Hatshepsut'a ait olanıdır (Resim 1.23). Mısır'ın firavunluğa yükselen tek Kraliçesi olan Hatshepsut, Mentuhotep'in kurmuş olduğu Orta Krallığa ait mezar tapınağının hemen yanında bir benzerini kendisi için yaptırmıştır. Her iki yapı da benzer konumda ve benzer türde teraslıdır. Farklı olarak Hatshepsut'un mezar tapınağının yanında piramidi yoktur. Cesedi tapınağın arkasında bulunan kayanın içindeki koridor mezara yerleştirilmiştir. Her iki yanında *sfenks* sıralarının yer aldığı tören caddesi tapınağa bir vadi ile bağlıdır. Üst teras duvarla çevrili bir avludur. Bu avlunun dışında çift sütun sıraları, sağ yanında kraliçenin mezarı, sol yanında tanrı Ra adına yapılmış anıtsal sunağın bulunduğu daha küçük bir avlu bulunmaktadır. Esas kutsal bölüm, üst avlunun gerisindeki kayaya oyulmuştur (Sinemoğlu 1984:191-192).

Resim 1.23



Kraliçe Hatshepsut Tapınağı (Deir el-Bahri, M.Ö.1478-1458)

Kaynak: *http://theslideprojector.com/art3/art3lecturepresentationssummer/art3lecture9.html*

Resim 1.24

Solda: *Karnak Tapınağı ve Obeliks (Luxor)* ***Sağda:*** *Karnak Tapınağı Heykelleri*



Kaynaklar: *http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/me/s/statue_of_ashurnasirpal_ii.aspx; http://www.filmapia.com/published/places/temple-complex-karnak*

Sadece rahiplerin girebildiği, halkın yalnızca tören yolu üstünde törene katılabildikleri tapınaklar genellikle birbirini izleyen üç ana bölümden oluşan çok mekânlı yapılardır. Karnak Tapınağı'nda olduğu gibi tapınağa gelen yol üstünde ***obelisk***ler (dikilitaş) (Resim 1.24) ya da kral yontuları bulunmakta, bu yol büyük bir kapıya **(pilon)** açılmakta ve buradan çevresi sütunlarla çevrelenmiş bir açık avluya **(peristil)** geçilmektedir. Avludan ikinci bir kapıyla (pilon), çok sütunlu, ışığını tepeden alan bir salona (hipostile) girilir. Bu salondan da üçüncü bir kapıyla (pilon) sadece firavun ve en yüksek rütbeli rahibinin girebildiği, karanlık ve zengin bezemeli en kutsal odaya geçilmektedir (Pischel 1983:65).

Obeliks: Dikilitaş, genellikle tek bir taş bloktan yapılan ve belirli bir kişi ya da olayı simgelemek için dikilen ucu piramidal formda sivriltilmiş ince uzun taş anıtlara denir.

Pilon: Büyük kapı, dünyevi yaşamla uhrevi yaşamı birleştiren veya ayırdığı düşünülen kapıya pilon denir. Osiris'in hükmettiği farklı bölgelere ait kısımlar olarak betimlenir, ruhun bir bölgeden diğerine geçişini kolaylaştırdığı düşünülür.

Peristil: Tapınak ya da iç avluların sütunlarla çevrelenmişlerine peristil denir.

Mısır Resim ve Heykel Sanatı

Resim: Mısır'da resim, insanların beğenisine sunulmak için değil, ölümden sonraki yaşamda ölene kılavuzluk etsin, ona yardımcı olsun diye yapılırdı. Piramitlerin içindeki resimlerde özellikle Ölüler Kitabı'ndaki konular işlenir, Tanrı Anubis ile ölenin iyilik ve kötülükleri ve nasıl bir ölüm ve geleceğe sahip olduğu gösterilirdi.

Mısır resminde sanatçı, konuyu nasıl rahat anlatabiliyorsa figürleri o açılara göre düzenlerdi. Bu yüzden bir resimde birden çok farklı açı kullanılabilmekteydi. Perspektif ve tonlama gibi resme derinlik kazandıracak düzenlemelere başvurulmaz, çok açılı anlatıma uygun olarak figürlerin başları profilden, vücutları cepheden, ayakları yandan gösterilirdi (Resim 1.25). Gözlerin profil düzenlemeye göre tek olması gerekirken bazen iki tane işlendiği de olurdu. Ağaç gövdeleri boydan, üstündeki çiçekleri yukardan, bir havuz üstten ama içindeki balıklar yandan gösterilirdi (Resim 1.25).

Resim 1.25

Solda: *Bumerang ile Av Sahnesi (Nakht Mezarı)* ***Sağda:*** *Eski Mısır Bahçesi (Nebamun Mezarı MÖ 1400)*



Kaynaklar: *http://historylink101.net/egypt_1/pic_wall_paintings_3.htm; http://www.bible-archaeology.info/adam.ht*

Mısır'da yaşam, inanç ve gelenekler sanatçının resmi kurmada temel bakış biçimini oluştururdu. Buna göre resmin içindeki figürler belli bir hiyerarşiye göre yerleştirilir, tanrı-kral/firavun resimde yer alıyorsa merkezde ve daha büyük boyutlu, diğer figürler firavuna göre daha küçük boyutlu işlenirlerdi. Mısır resmi çok sıkı yasalara göre yapılırdı. Örneğin erkeklerin tenleri, kadınlarınkinden daha koyu boyanırdı. Sanatçılar güzel yazı yazmak, imgeleri ve simgeleri, açıklık ve belginlikle taşa oymak zorundaydılar. Mısır tanrılarının görünümleri önceden sıkı sıkıya saptanmış ve kalıplaşmıştı. Bu kalıpların dışına çıkılamazdı.

Hipostil: Taşıyıcı sütunların eş aralıklarla dizilmesiyle oluşturulmuş salonlar.

Bu yüzden, Mısır resim sanatı, üç bin yıldan uzun süren bir zaman içinde çok az değişmiştir.

Yeni Kralık'ta IV. Amenhotep (Akhenaton) firavun olur olmaz baş tanrı Amon'un yerine Aton'u geçirerek diğer tanrılara inancı yasaklamış tek tanrı inancını yerleştirmeye çalışmıştır. Akhenaton'un ısmarladığı resimlerde önceki firavunların resimlerindeki katı duruş yoktur (Resim 1.26). Akhenaton'un MÖ 1352'de ölümünden sonra eski tanrılara geri dönülmüştür. 1922 yılında bulunan Tutankhamon'un mezardan çıkan eserlerin bazılarında Aton dininin başlattığı yeni üslubun izleri görülür. Örneğin Firavun ve eşini gösteren resimde boyut farkı ve hiyerarşi yoktur (Resim 1.26). Akhenaton ve oğlu Tutakhamon döneminde yaşanan bu büyük değişim Tutakhamon'un çok genç yaşta ölümü ile devam edememiş, Mısır sanat ve yaşamındaki geleneklere tekrar geri dönülmüştür.

Resim 1.26

Solda: *Akhenaton, Nefertiti ve üç kızı (MÖ 1353-1335)* ***Sağda:*** *Tutankhamon ve Karısı*



Kaynaklar:
http://www.xtimeline.com/evt/view.aspx?id=759002;
http://www.molon.de/galleries/Egypt/NatMuseum/TutObjects/img.php?pic=15

Resim 1.27



Solda: *Mikerinos ve Chamerernebti (Museum of Fine Arts - Boston);* ***Sağda:*** *Kefren (Kahire, Mısır Müzesi, MÖ 2560-2530)*

Kaynaklar:
http://es.wikipedia.org/wiki/Micerino; http://it.wikipedia.org/wiki/File:Khafra_-_Quefrén.jpg

Heykel: Mısır heykellerinde sert taşlar, granit ve porfir kullanılmış, ender olarak ahşaptan da heykeller yapılmıştır. Firavun ve çevresine ait heykellerde belirli kurallara bağlı kalınmış, halk sanatı olarak adlandırılan heykellerde daha serbest bir üslup denenmiştir. Heykel yaşayan figürün ölümden sonra canlı bedenini temsil edeceğinden, heykeli yapılan kişinin görünüşüne uyulmaya çalışılmıştır. Heykeller, çoğunlukla ayakta, frontal (tam karşıdan, cepheden) duruşlu, kollar aşağı sarkık, eller bir rulo tutuluyormuş gibi yumruk yapılmış olarak yontulmuştur. Ayakta duran figürlerde hareketsizliği kırmak için çoğunlukla sol ayaklar bir adım aralığında öndedir. Diz ve dirsekler vurgulanmıştır. Oturan figürlerde iki bacak birleştirilmiş, eller diz üstünde ya da göğüs hizasında, avuç içleri hafif ortası boş yumruk biçiminde ve

Resim 1.28



Solda: *Şeyh el Beled Heykeli (Ahşaptan, MÖ 2450-2350).*
Sağda: *Oturan Katip Heykeli (Paris, Louvre Müzesi, (MÖ 2620-2500);*

Kaynaklar:
http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth109/arth109_sl5.htm
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Seated-Scribe

başlar ileri bakar şekilde dik olarak düzenlenmiştir (Resim 1.27). Erkek heykellerinin tenleri kadın heykellerine göre daha koyudur. Erkek giysileri sadece bel ve kalça bölgesini kapatır. Tüm vücudu örten kadın giysileri diz ve göğüs hizasında birer çizgiyle vurgulanır.

Anıtsal heykellerin dış mekânlara yapılan *sfenksler* ile tapınak cephelerinde ya da giriş hollerinde ayakta ve oturur biçimde bulunan sıralı heykel gruplarından oluşan iki önemli türü daha bulunmaktadır. Giza'daki firavun Kefren'e ait olduğu düşünülen insan başlı ve aslan vücuduna sahip anıtsal sfenksin başında iki kulağı açıkta bırakan nemes adı verilen kral/firavun başlığı bulunmaktadır (Resim 1.22). Sıralı heykel grupları ve sfenksler geniş coğrafi düzlüklere açılan alanların ve tapınakların girişlerine yapıldıklarından sonsuzluğa bakar şekilde yontulurlar (Resim 1-24).

Mısır heykellerinin belli kurallara bağlı kalmadan yapılmış *halk sanatı* olarak adlandırılan örneklerinde sanatçı, konusunu dünyevi yaşamın içinden aldığı için figürlerin hareketleri daha rahat ve serbesttir. Görünüşlerindeki doğallık ve farklı malzemeleriyle Mısır heykel sanatı örneklerinden ayrılan bu heykellerin en tanınmışlarını bağdaş kurmuş vaziyette oturan kâtip heykeli ile bir elinde asa tutar vaziyette ayakta duran Şeyh el Beled (Resim 1.28) heykeli oluşturur.

Özet

Anadolu'da tarih öncesi ve İlkçağ uygarlıklarının sanat etkinliklerini açıklayabilmek

Tarih yazı ile başlamaktadır. Anadolu'da Paleolitik (Eski Taş) Çağ'ın sonlarına doğru kemikten iğnelerin, mızrak uçlarının kullanıldığı, ince uzun delici ve kesici aletler (dilgi), zıpkın ve oltaların üretildiği, taştan ve fildişinden heykelciklerin ve mağaralarda duvar resimlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Mezolitik (Orta Taş) Devri'nin sonunda gıda birikimine başlandığı, Neolitik Devir'de yeni taş ve odsidiyen aletlerin geliştiği, ilk kez kilden çanak çömlek üretildiği, yerleşik köylerin oluştuğu, hayvanların evcilleştirildiği, tarıma geçildiği, anıtsal boyutlarda heykel ve kabartmalar yapıldığı söylenebilir.

Kalın duvarlı ve ahşap sütunlu tapınaklar yapan Hititler ayrıca, ilahi varlıklara, kral ve savaş sahneleri ile kutsal ziyafet sahnelerine yer verdikleri kabartmalar yapmışlardır. Urartular, özgün ve görkemli sitadeller yapmışlardır. Ele geçen çivi yazılı maden eserler Urartuların maden eşya ve silah üretiminde uzmanlaştığını göstermektedir. Frigler, ahşap işçiliği ve mobilyacılıkta ileri seviyeye ulaşmış; Lidyalılar parayı icat etmiş, altından düğmeler, rozetler ve takılar yapmış ayrıca fidişi oymacılığı, seramik ve dokumacılık gibi el sanatında önemli eserler üretmişlerdir.

Mezopotamya'da tarih öncesi ve İlkçağ uygarlıklarının sanat etkinliklerini açıklayabilmek

Mezopotamya'da da insan varlığının izlerine Paleolitik Devir'de rastlanmaktadır. Mezolitik (Orta Taş) Devir'de mikrolit adı verilen minik taş aletler ortaya çıkmış; Neolitik (Yeni Taş) Devir'de taş temelli, kerpiç ya da saz evlerden oluşan ilk köyler kurulmaya başlanmış, bazı bitkiler tarıma alınarak ilk düzenli üretim gerçekleştirilmiş, çanak çömlek yapılmıştır. *Çanak Çömleksiz Neolitik* evrede, büyük iş gücü gerektiren anıtsal özel yapılar inşa edilmiştir. *Çanak Çömlekli Neolitik* evrede, çanak-çömlek grupları ilk bulundukları merkezlerin adıyla tanımlanmış, bu adlandırma aynı zamanda ilgili kap gruplarının ait oldukları kültürler için de geçerli olmuştur.

Sümerler zigguratlarla kerpiç ve tuğlanın yapı malzemesi olarak kullanıldığı saray yapıları ile bilinen en eski kubbe örneğinin uygulandığı mezar yapıları inşa etmişlerdir. Sümerlere ait dinsel amaçlı olarak seri üretildiği anlaşılan, çok sayıda kabartmalı levha, heykelcik ve mühür bulunmaktadır. Dinsel nitelikli Sümer heykelleri genellikle hareketsiz ve ağırdır. Akkad sanatında, sarayın ve kralın yüceltilmesi ana temayı oluşturmuş, ayrıca, propaganda amaçlı kabartma ve steller yapılmıştır. Krallarının heykelleri yapılmış ve yaptıkları işler dikili taşlar ve kabartmalarla yüceltmiştir. Özellikle Yeni Asur Krallığı döneminde yeni başkent ve eyelet merkezleri inşa edilmiş, anıtsal yapılar çoğalmış, daha gösterişli heykel ve kabartmalar yapılmıştır. Taş bloklar üzerine işlenen sahneler seferlerden, sefer sonrası yapılan kutlamalardan, dinî törenlerden ve av sahnelerinden seçilmiştir. Bu sahnelerde bir olayın arka arkaya film şeridi gibi öykülendirilerek taş levhalara işlenmesi bir yeniliktir. Yeni Babil Krallığı devrinde Mezopotamya'nın en görkemli kentlerinden biri olan Babil'de pek çok anıtsal yapı inşa edilmiştir.

Eski Mısır uygarlığının sanat etkinliklerini açıklayabilmek

Mısır kültür ve sanatına etki eden en önemli unsur inanç ve ölüm kültüdür. Ölümden sonra yaşamın devam edeceği fikri Mısır yaşam ve sanatını belirlemiştir. Mısır uygarlığında, anıtsal yapı inşasında coğrafyanın zenginliğinden faydalanılmış, matematik, geometri ve astronomi alanında çalışmalar yapılarak ölümden sonra yaşam inancının biçimlendirdiği anıtsal piramit ve tapınaklar inşa edilmiştir. Piramitlerin içlerine firavunun ve yakınlarının bir sonraki yaşamlarında kendilerine kolaylık ve yardım sağlasın diye kullandıkları eşyalar konulmuş, resim ve heykeller yerleştirilmiştir. Mısır resim ve heykelleri seyredilmek için yapılmadığından Mısırlı sanatçılar kendilerinden beklenileni yapmakla görevliydiler. Erkek tenleri kadınlara göre daha koyu renkte boyanıyor, el ve ayaklar resim ve heykellerde belirli duruş ve pozisyonlarda gösteriliyordu. Firavunlar genellikle resmin merkezine yerleştirilmiş ve büyük çizilmiştir.

Kendimizi Sınayalım

1. Yeni taş ve odsidiyen aletlerin geliştirildiği, ilk kez anıtsal boyutlarda heykel ve kabartmaların yapıldığı dönem aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mezolitik Dönem
b. Neolitik Dönem
c. Tunç Çağı
d. Asur Dönemi
e. Urartu Dönemi

2. Aşağıdakilerden hangisi Anadolu'da Erken Tunç Çağı'nde yaygın olarak inşa edilen ve iki odadan oluşan ev tipinin adıdır?

a. Megaron
b. Stel
c. Dolmen
d. İştar Kapısı
e. Ortostad

3. Zengin maden yataklarına sahip olması nedeniyle, altın, gümüş, bronz ve demirden üretilmiş miğfer, silahlar, kalkan, ok ucu, at koşum takımları, adak levhaları, tabaklar, bakraçlar, kemerler, ziynet eşyaları ve fibulalar gibi çeşitli maden eserlere sahip uygarlık aşağıdakilerden hangisidir?

a. Frig Uygarlığı
b. Hitit Uygarlığı
c. Urartu Uygarlığı
d. Samarra Uygarlığı
e. Babil Uygarlığı

4. Aşağıdakilerden hangisi, Asur Krallığı'nda insan başlı, hayvan gövdeli, kanatlı ve tek parça taştan yapılmış, ağırlıkları kırk tona ulaşan anıtsal heykellerin adıdır?

a. Menhir
b. Megaron
c. Ortostad
d. Stel
e. Lamaşşu

5. "Kapı adını aşk ve savaş tanrıçasından almıştır. Babil kentinin en görkemli bölümünü oluşturan kapının ve çevresindeki surların üzerinde sırlı tuğlalardan aslan, ejder, boğa ve rozet bezemeleri yer almaktadır". Yukarıdaki tanım aşağıdaki kapılardan hangisini tasvir etmektedir?

a. Boğazköy Kapısı
b. Troya Kenti Kapısı
c. Hattuşa Kapısı
d. İştar Kapısı
e. Nimrud Saray Kapısı

6. Aşağıdakilerden hangisi, Frig Dönemi'nin özellikle 'teknolojik' bir buluşu olup diğer uygarlıklar tarafından da beğenilen ve kullanılan sanat eserleri arasında yer almaktadır?

a. Fibula
b. Stel
c. Gaga ağızlı testiler
d. Lydion
e. Cella

7. Mısır uygarlığının üç bin yıldan fazla aynı bölgede kültürel sürecini devam ettirmesinin ana nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

a. Tarihi sebepler
b. Pramitler
c. Firavunlar
d. Coğrafi özellikler
e. Tapınaklar

8. Mısır yazısının okunmasını sağlayan yazılı taşın adı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mihenk Taşı
b. Ay Taşı
c. Su Taşı
d. Öklid Taşı
e. Rosette (Reşit) Taşı

9. Aşağıdaki dönemlerden hangisinde Mısır piramitleri inşa edilmiştir?

a. Tarih Öncesi Dönem
b. Eski Krallık Dönemi
c. Orta Krallık Dönemi
d. Yeni Krallık Dönemi
e. Geç Dönem

10. İnsanoğlunun ilk defa yerleşik kültüre ve tarımsal üretime geçtiği Taş Devri aşağıdakilerden hangisidir?

a. Mezolitik Devir
b. Neolitik Devir
c. Paleolitik Devir
d. Kalkolitik Devir
e. Demir Devri

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise "Tarih Öncesi: Taş Devri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. a	Yanıtınız yanlış ise "Anadolu'da Tarih Öncesi ve İlkçağ Sanatı: Anadolu'da Tarih Öncesi; Tunç Devri" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise "Anadolu'nda Tarih Öncesi ve İlkçağ Sanatı: Anadolu'da İlkçağ Sanatı; Urartu Uygarlığı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Mezopotamya'da Tarih Öncesi ve İlkçağ Sanatı: Mezopotamya'da İlkçağ Sanatı, Asur Uygarlığı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtınız yanlış ise "Mezopotamya'da Tarih Öncesi ve İlkçağ Sanatı: Mezopotamya'da İlkçağ Sanatı; Babil Uygarlığı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise "Anadolu'da Tarih Öncesi ve İlkçağ Sanatı: Anadolu'da İlkçağ Sanatı; Frig Uygarlığı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. d	Yanıtınız yanlış ise "Eski Mısır Uygarlığı ve Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız yanlış ise "Eski Mısır Uygarlığı ve Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. b	Yanıtınız yanlış ise "Eski Mısır Uygarlığı ve Sanatı: Mısır Mimarisi; Pramitler" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. b	Yanıtınız yanlış ise "Tarih Öncesi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bu dönemdeki en önemli gelişme, bilim insanları tarafından da 'devrim' olarak yorumlanan yerleşik yaşama geçilmesidir. Orta Anadolu'nun bu dönemi en iyi temsil eden yerleşmesi, *Çanak Çömlekli Neolitik Dönem*'in yaşam biçimlerinin açıklanmasında önemli bir konuma sahip, Konya Ovası'nda yer alan Çatalhöyük'tür.

Sıra Sizde 2

Bu kabartmalarda, daha çok ilahi varlıklar, krallar, savaş sahneleri ve kutsal ziyafet sahneleri işlenmiştir.

Sıra Sizde 3

Hassuna, Samarra, Halaf ve Obeyd gibi isimler hem bir kenti hem de geniş bölgelerde, farklı zaman dilimlerinde kabul gören kültürel unsurları simgelemektedir.

Sıra Sizde 4

Dicle ve Fırat Nehirleri arasında, sonradan Babil olmuş ve günümüzde de Bağdat'tan Basra Körfezi'ne kadar uzanan bölgede yaşamış olan Sümer uygarlığı; Güney Mezopatmaya'da Akkadlar; Kuzey Mezopatamya'da Asurlar ve Güney Mezopoatamya'da Babil Krallığı.

Yararlanılan Kaynaklar

Akurgal, E. (1993). **Anadolu Uygarlıkları,** İstanbul: Net Turistik Yayınlar.

Belli, O. (1982). "Urartular", **Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Andiklopedisi,** C. 1, İstanbul: Görsel Yayınlar, s. 139-215.

Dinçol, A. (1982). "Hititler", **Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Andiklopedisi,** C. 1, İstanbul: Görsel Yayınlar, s. 18-137.

Erkanal, H. (2008). "Mezopotamya", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C. 2, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 1038-1047.

Gomrich, E.H. (1986). **Sanatın Öyküsü** (Çev. B. Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kaya, M. A. (2011). "Lidya Krallığı", **Eski Anadolu Tarihi** (ed. K. Köroğlu), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 118-134.

Köroğlu, K. (2009). **Eski Mezopotamya Tarihi Başlangıcından Perslere Kadar,** İstanbul: İletişim Yayınları.

Köroğlu, K. (Ed.) (2011). **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi,** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Leick, G. (2002). **Mesopotamia the Invention of the City,** London: Penguin Books.

Nissen, H. J. (2004). **Yakın Doğu Arkeolojisi'nin İlk Dönemleri,** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Özbaşaran, M. (2011). "Anadolu'nun Tarih (yazı) Öncesi Dönemleri", **Eski Anadolu Tarihi** (ed. K. Köroğlu), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 2-20.

Pischel, G. (1983). **Sanat Tarihi Ansiklopedisi,** C. 1, İstanbul: Görsel Yayınlar.

Polat, Y. (2010). "Anadolu Demir Çağı Uygarlıkları", **Anadolu Arkeolojisi** (ed. H. Alanyalı), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Roth, L. M. (2000). **Mimarlığın Öyküsü** (Çev. E. Akça), İstanbul: Kabalcı.

Sevin, V. (1991). **Yeni Asur Sanatı I Mimarlık,** Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Sevin, V. (1982). "Frygler", **Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Andiklopedisi,** C. 2, İstanbul: Görsel Yayınlar, s. 248-274.

Sevin, V. (1982). "Lydialılar", **Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Andiklopedisi,** C. 2, İstanbul: Görsel Yayınlar, s. 276-308.

Sinemoğlu, N. (1984). **Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa,** İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayın No: 8.

Tüfekçi Sivas, T. (2011). "Frig Krallığı", **Eski Anadolu Tarihi** (ed. K. Köroğlu), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 98-116.

Soysal, M. (2008). "Akad", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C. 1, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 50.

Soysal, M. (2008). "Assur", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C. 1, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 146-147.

Soysal, M. (2008). "Babil", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C. 1, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 169.

Türe, A. (2009). **Lydia/Uşak Karun Hazinesi ve Bulundukları Tümülüsler,** İzmir: RK Tanıtım Hizmetleri.

2

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- İran sanatını tanımlayabilecek,
- Hint ve Hind-i Çin sanatlarını tanımlayabilecek
- Çin ve Japon sanatlarını tanımlayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- İran Sanatı
- Hint Sanatı
- Hind-i Çin Sanatı
- Çin Sanatı
- Japon Sanatı
- Mimari
- Heykel
- Kabartma
- Resim
- Minyatür
- Seramik
- Çini
- Maden İşleri

İçindekiler



Doğu ve Uzak Doğu Sanatı

GİRİŞ

Asya kıtası kuzeyden Ural Dağları ile Pasifik Okyanusu'na kadar uzanan kısmen Orta Asya topraklarını da içine alan Sibirya, güneyden İran ve Hindistan, güneydoğusundan Hind-i Çin, doğusundan Çin topraklarıyla sınırlanmakta; Çin'in doğusundaki içlerinde Japon ve Endonezya adalarının da bulunduğu Pasifik Okyanusu'nun irili ufaklı pek çok adası bu kıtaya dahil bulunmaktadır. Ural Dağları ve İstanbul Boğazı'yla Avrupa, Süveş Kanalı'yla Afrika kıtasından ayrıldığı kabul edilen Asya kıtası pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıkların birbirinden farklı ırk, gelenek-görenek ve kültürlere sahip insanlarının tarihi süreç içerisinde oluşturdukları hanedanlık ve devletlerin sanatları Batılı araştırmacılar tarafından Doğu Sanatı genel başlığı altında toplanmıştır. Diğer yandan, Dünya'nın en büyük kıtası olan Asya'da vücut bulmuş uygarlıklarının sanatlarını bir çırpıda ele almak ve incelemek çok güç olduğundan, Asya uygarlıklarının sanatları Ön Asya, Sibirya, Orta Asya, Doğu ve Uzak Doğu olarak kabaca bir kaç coğrafi bölgeye ayırarak ele alınmaktadır. Doğu ve Uzak Doğu Sanatları başlıklı bu ünitede Asya kıtasının Ön Asya, Sibirya ve Orta Asya bölgeleri hariç, İran, Hindistan, Hind-i Çin, Çin ve Japon Sanatları kısa ve özlü bir biçimde ele alınmakta; konuya Orta Asya'nın güneyinde Hindistan ile Çin toprakları arasında yer alan ve her bakımdan geçiş bölgesi olan Nepal'le Tibet sanatlarına kısaca değinilerek girilmektedir.

Himalaya Dağları'nın tüm geçitleri Nepal'de bulunduğundan Tibet ile Orta Asya ve Hindistan arasındaki tüm ilişkiler Nepal üzerinden sağlanır. Nepal ve Tibet Budizm'in yayılma alanı olmuş, Budacılığa ait çok sayıda mabet ve büyük manastırların bulunduğu ülkelerdir. Diğer yandan Tibet, Orta Asya, Hindistan ve Çin'le sürekli ilişki içinde olduğundan Nepal ve Tibet sanatlarının yanı sıra Orta Asya ülkelerinin sanatları da bu ülkeler üzerinden Hindistan, Hind-i Çin ve Çin'e yayılmıştır. Nepal'de önceleri Budizm daha sonraları Brahmanizm hakim olmuş sonunda bu iki dini inanç birbirine karışmıştır. Nepal'in başkenti Patan'da çok sayıda mabed, 724 yılı civarında kurulmuş Katmandu şehrindeyse Budacılığa ve Brahmancılığa ait çok sayıda manastır bulunmaktadır. Kare tabanlı Nepal mabetleri belirli özelliklere sahip abidevi taç kapıları bulunan, her birinin geniş saçaklı ayrı çatısının bulunduğu kafesli görünüşler sunan çok katlı yapılardır. Nepal manastırları, büyük bir avlunun ortasına yapılmış bir mabed ile bu mabedin etrafında rahip odalarının sıralandığı büyük yapılardır. Nepal stupaları Çin pagodları ve Mezopotamya ziguratlarına yakın kuruluştadır. Nepal evleri, kademeli

kaideler üzerinde yükselen avlulu yapılardır. Evin avluya bakan mekanları revaklı ve verandalıdır. Her katın Çin ve Hint tarzında büyük saçaklı çatısı bulunur. Evlerin cumbalı ve bindirmeli cepheleri ayrıntılı işlenmiş ve canlı renlerde boyanmış karışık bitki dal ve yaprakları, korkunç yaratık ve canavar kabartmalarıyla bezenmiştir. Nepal'in heykel ve resim sanatları da Çin ve Hint karakterindedir.

Tibet, Lamaların ülkesidir. Lhasa şehri'nde, Lamaların oturduğu iki buçuk kilometre boyunca uzanan, içinde mabet, kütüphane, rahip ve lamalara ayrılmış odalarla toplantı salonlarının bulunduğu çok sayıda binadan oluşan Budacılığa ait çok büyük bir manastır yer alır. Tibet mabedleri, üç sahınlı mekanlara sahiptir. Giriş kapılarının karşısında giriş aksının en ucunda Buda heykelinin bulunduğu kutsal makam yer alır. Mabedin yanında ayrıca, çok sayıda makam, hazine ve rahiplere tahsis edilmiş odalar bulunur. Çin'de olduğu gibi Tibet mabetlerinin de çatısı çok katlıdır. Ayrıca yol kenarlarına Buda namına yapılmış çok sayıda stupa inşa edilmiştir. Tek ya da bir kaç katlı olabilen Tibet evleri küp biçimli, az pencereli ve düz damlı yapılardır. Genel bir oturma odası (sofa) ile bu mekanı çevreleyen yatak odalarından oluşurlar. Odaların tavanlarında ocak dumanlarının dışarıya çıkmasını sağlayan açıklıklar yer alır. Anadolu evleriyle benzerlik gösteren bu evler, dış görünüşleri itibariyle oldukça moderndir.

İRAN SANATI

Güneybatı Asya'da yer alan İran, coğrafi olarak güneyde Basra ve Umman Körfezleri, kuzeyde Hazar Denizi, doğuda Afganistan ve Pakistan, batıda Irak ve Türkiye topraklarıyla sınırlanır. Siyasi bir birlik sağlanıncaya kadar çeşitli kavimler tarafından istila edilen Eski İran coğrafyasından günümüze gelebilen en erken tarihli eserler Elam uygarlığına 2300'li yıllara tarihlenmektedir. İran sanatı, Eski İran ve Arap Müslüman ordularınca fethinden günümüze kadar geçen devreyi kapsayan İran-İslam sanatı olmak üzere başlıca iki büyük devre ayrılarak incelenir.

Eski İran Sanatı

Paleolitik denemden itibaren yaşam izlerine rastlanılan İran'da MÖ 6000-MÖ 4000 yıllarına tarihlenen yerleşim izlerine rastlanmıştır. Elamlılar (MÖ 3000-MÖ 640) İran'ın ilk siyasi birliğini kurmuşlardır. Ardından, Med (MÖ 7.yy-MÖ 550), Pers (MÖ 550-330), Selefkos (MÖ 331-MÖ 130), Part (MÖ 247-MS 224) ve Sasani (224-651) dönemleri yaşanmıştır. İran'ın bilinen en eski mimari eserini Med Kralı Kyaksares (MÖ 625-MÖ 585)'in Hemedan şehrinde yaptırdığı saray oluşturur. Selefkoslar devrinde İran sanatına Eski Yunan sanatının etkisi girmeye başlar. Ancak, bir kaç saray kalıntısı dışında bu devirden günümüze gelebilmiş eser bilinmemekte, Eski İran sanatı Pers döneminden itibaren takip edilebilmektedir. Pers hanedanlığı, soylarının dayandığı Akamenes'den dolayı Ahamenid ya da Ahamenişler olarak da adlandırılmış, sanatları da aynı ad altında incelene gelmiştir. Ahamenid sanatına Pers İmparatoru II. Kiros'un benimsediği Zerdüşt dini ile İmparator I. Darius'un resmi devlet dini haline getirdiği Ahura Mazda dini yön vermiştir.

Mimari: Ahamenid devri; Pers İmparatorluğu'nun kurucusu II. Kiros'un, Şiraz'ın kuzeyinde, bugünkü Murgab şehrinin yerinde başkent olarak kurdurduğu Pasargadai şehrininde II. Kiros'un mezarı, Zindan-ı Süleyman ve yerli halkın Taht-ı Mader-i Süleyman adını verdiği Kiros Sarayı bulunmaktaydı. Harap olan şehirden, II. Kiros mezarının kaidesi, bir sütun, üç paye, hükümdar mezarı sanılan bir yapı ve bir kaç ateşgede yapısı kalmıştır. Bu şehrin civarında ayrıca, I. Darius (MÖ 522-MÖ 486) ve ardıllarının yaptırdıkları bina kalıntıları bulunmaktadır.

I. Darius, Şiraz'ın 70 km kuzeydoğusunda Persepolis adlı yeni bir şehir kurdurmuş ve İmparatorluğun başkenti yapmıştır. Saray yapıları ve anıtsal mezar yapıları

Persepolis'in bir saray kompleksi olarak kurulduğunu gösterir. Sur duvarlarıyla çevrilmiş şehirde Ksarkes Kapısı, ***apadana***, merkez bina, I. Darius ile I. Artakserkses'in sarayları, iki ayrı saray, yüz sütunlu salon, harem, hazine dairesi ve tamamlanmamış bir kapı yer alır. Persepolis apadanası (Resim:1), yüksek ince sütunları, hayvan başlı sütun başlıkları ve kabartmalarıyla şehrin en göze çarpan yapısıdır.

Abadana: Eski İran hükümdarlarının taht salonlarına ve taht salonunu da içeren önü sütunlu saraylarına verilen ad.

Şekil 2.1

Persepolis-Âbâdâna



Kaynak: *https://gidivermek.com/kadim-uygarliklar-ulkesi-iran/*

Persepolis yakınındaki yüksek kayalıkların duvarı üzerine I. Darius isminin yazılı olduğu Taht-ı Cemşit ya da Nakş-ı Rüstem adlarıyla anılan kayalara oyulmuş dört mezar bulunmaktadır. I. Darius ayrıca, Kirmanşah yakınlarında, Babil'den Hemedan'a giden yol üzerindeki kayalık üzerine Behistun Anıtı'nı yaptırmıştır (Resim:2). Behistun Anıtı, I. Darius'un zaferlerinin anlatıldığı bir Farsça kitabe ve kitabe metnini destekleyen figürlü kabartmalardan oluşur. I. Darius başı taçlı olarak maiyetinin önünde ve ayakta durur, ayrıca, elinde yay tutar ve yere yatmış bir insanın üzerine basar pozisyonda, yendiği bölge reislerinin birbirlerine bağlanmış olarak huzuruna getirilişini seyreder ve zaferini ilan eder biçimde tasvir edilmiştir.

Şekil 2.2

Behistun Anıtı.



Kaynak: *https://cinorek.wordpress.com/2013/06/24/iran-gezi-notlari-14-persepolis-antik-kenti/*

Ahemenid mimarisi hakkındaki bilgiler saray yapıları için Persepolis, dini ve askeri yapılar için Sus şehri kazılarından elde edilmiştir. Saraylar doğal kayalık setler ya da insan eliyle oluşturulmuş setler üzerine inşa edilmiş, büyük ve geniş merdivenlere sahip yapılardır. Duvar örgülerinde kerpiç, kapı ve pencerelerin söve ve lentolarıyla sütunlarında taş, cephe kaplamalarında sırlı tuğla ya da kabartmalı bezemeli seramik, duvarların iç yüz kaplamalarında bezemeli ahşap kullanılmıştır. Mimari birim ve ögeler arasında belli oranların bulunduğu, sütun çaplarının sütun yüksekliklerinin on üçte biri oranında olduğu, sütunların çok yüksek ve ince yapıldığı, sütun kaide ve başlıklarının bir kaç türde yapılabildiği, sütunları üstten ahşap kirişlerin birbirlerine bağladıkları tespit edilmiştir. Aslan, ceylan ve boğa başlarından oluşanlarla sırt sırta tasvir edilmiş diz çökmüş iki boğa biçiminde yontulmuş sütun başlıkları bu dönem için karakteristiktir. Saray yapılarının pek çoğu kerpiçten yapıldıkları için tamamen yok olmuştur. Sus şehri kalıntıları, Ahamenid devri mabedlerinin, kutsal mekanlarının ortasında ateş yakmaya ayrılmış özel bir yerin bulunduğu ***ateşgede***ler olduğunu göstermiştir. Ateşgedelerin kutsal mekanlarına, kaidelerinin bir yanına dayanan merdivenle çıkılarak ulaşılır. Pasargadai ve Nakş-ı Rüstem'deki ateşgedelerin, kutsal mekanların ortasında yakılan ateşle ilişkili olarak üstü açık bırakılmış örnekleri de bulunmaktadır. Bu devrin mezar yapıları, kaya mezarları, dikdörtgen prizma ve yükseklikleri 12 metreyi bulan kule biçimliler olmak üzere üç türde yapılmıştır. Kaya mezarlarını Persepolis ve Nakş-ı Rüstem örnekleri, dikdörtgen prizma biçimli olanları II. Kiros'un Pasargadai'deki tümüyle taştan yapılmış, kademeli bir kaide üzerinde yer alan dar kenarlarından birindeki alçak bir kapıyla girilen dikdörtgen prizma biçimli türbe temsil eder.

Ateşgede: Eski İran'da Zerdüştler'in ateşe tapmak üzere yaptıkları tapınaklara ataşgede denir. Önlerindeki bir avlu bulunan yaklaşık iki metre yükseklikteki kare tabanlı bir kaide üzerinde yükselen, köşelerindeki birer payenin bulunduğu kutsal makamlardır.

Sus şehri kazılarından, şehrin, mazgallı kulelerle sağlamlaştırılmış çok kalın duvarlı çift surla çevrelendiğini ve en dıştaki surun önünde ayrıca içi su dolu bir hendeğin bulunduğunu anlaşılmıştır. Kale ve saray kapılarının iki yanına koruyucu addedilen ***kerub*** heykelleri bulunmaktadır. Sus şehri harabelerinden ayrıca bezemeli sırlı tuğlalardan yapılmış büyük kitabelikler ve kaplamalar ele geçmiş, sırlı tuğla kaplamaların genellikle palmet, lotus, kıvrımlı dal ve dilimli yaprak gibi bitkisel ve üçgenlere ayrılmış dörtgen, helezon ve mızrak ucu gibi geometrik desenlerle bezendikleri görülmüştür.

Kerub: insan başlı-boğa vücutlu karışık yaratıklardır.

Part ve Sasani devri: Bu devrin mimari eserlerine Farsistan, Susyan, Loristan ve Bağdat yörelerinde rastlanır. Günümüze kalıntıları gelebilen Servistan, Firuzâbâd ve Tak-ı Eyvan Sarayları ile II. Hüsrev-i Perviz'in Kasr-ı Şirin'deki iki sarayı ve I. Hüsrev Nuşirevan'ın Sasani başkenti Kitesifon'daki Tak-ı Kisra Sarayı devrin önemli eserleridir. Tak-ı Kisra Sarayı geniş açıklıklı yüksek kemerleriyle diğer saraylardan ayrılır. Sasani saraylarında merasim ve kabul törenlerinin yapıldığı abâdânalara benzer divan odaları, hükümdarın özel daireleri, tahıl ambarları, saray mensupları ve hizmetkârlarına ait dairelerle saray hayvanların barınakları bulunur. Hatra ve Kasr-ı Şirin'deki sur kalıntıları, şehirlerin en dışta içi su dolu hendekleri bulunan, kare tabanlı kulelerle berkitilmiş çift surlarla çevrelendiğini göstermiştir. Günümüze gelen 516 metre uzunluğundaki 41 kemer gözlü Şuster Köprüsü, Sasani devrinin mühendislikte ulaştığı seviyeyi gösteren en önemli yapılarından biridir. Sasani devri mimarisinde Yukarı Mezopotamya (Hatra ve Kitesifon yöreleri) ve Acem (Fars, Loristan, Susyan yöreleri) okulu olmak üzere iki mimarlık okulu bulunur. Sasani mimarisinin genel inşa malzemesi kerpiç, tuğla ve taştır. Duvar cephelerinin kaplamalarında yontma taş, sırlı tuğla ve madeni levha kullanılmış, duvarların iç yüzeylerine freskler yapılmıştır. Küçük açıklıkların geçilmesinde yuvarlak, büyük açıklıkların geçilmesinde sivri kemer kulla-

Fresk: Duvar sıvası üzerine daha yaşken toprak boyalarla yapılan resim.

nılmış, kademeli duvar payandaları ve sağır kemerlerle sağlamlaştırılan yüksek duvarlara geniş ve yüksek kemerler açılmıştır. Kalıpsız kemer inşası keşfedilmiş, ahşap hatıllı duvar örgü sistemi bulunmuş ve kullanılmış, kare tabanlı bir mekanın kubbeyle örtülebilmesi için gerekli mimari ögelerinin inşasında oldukça ileri seviyeye ulaşılmış, oran ve uyuma büyük önem verilmiştir. Sasanilerin, sandıklama tekniğinde gerçekleştirilmiş içten ve dıştan taş kaplamalı, ortada kireç harcıyla sağlamlaştırılmış moloz taş dolgulu duvar örgüleri, kemer inşa teknikleri Bizans, Romanesk ve Gotik dönem mimarilerinde olduğu gibi, Selçuklu ve Osmanlı dönemi Anadolu Türk mimarisinde de kullanılmaya devam etmiştir.

Fresk: Duvar sıvası üzerine daha yaşken toprak boyalarla yapılan resim.

İran İslam Devri Sanatı

Arap-İslam ordularının İran'ı fethetmelerinden (637-641) günümüze gelinceye kadar geçen süreç, İran-İslam devri olarak adlandırılmaktadır. İran, Emevi ve Abbasi dönemlerinde Müslüman bir valinin idaresinde yönetilmiş ve İslam dininin gereği mimari yapılar ve sanat eserleriyle tanışmış, Samani (874-999) ve Büveyhiler (945-1005) zamanını kapsayan İran-Arap devrinden sonra, sırasıyla Gazneliler, 1040'dan sonra da Büyük Selçuklularla Türk hakimiyetine giren İran'a 1220-1339 tarihleri arasında Moğollar ve Moğolların kurduğu İlhanlı Devleti ve sülaleleri hakim olmuştur. Timurlularla (1393-1405) birlikte İran'da Moğol-Türk devri yaşanmış, Timur'un (öl.1405) ölümünden sonra sırasıyla Karakoyunlu (1405-1467), Akkoyunlu (1467-1507), Safavi (1501-1736) Devletleri ve Kaçar Hanedanlığı'nın (1795-1925) hakimiyetlerinde İran'da yeniden İran-Türk devri yaşanmıştır. 1925-1979 arasında Pehlevi Şahlığı'nın yönetiminde bulunan İran, 1979'dan bu yana İran İslam Cumhuriyeti Devleti tarafından yönetilmektedir.

Mimari: İran-Arap devri: Bu devrin ve İran'ın ilk camisi Muhammed İbni Haccac tarafında yaptırılan Kazvin Cuma Camii'dir. Zamanla harap olan cami, 786 yılında Harun-Reşid zamanında eski planı üzerinden onarılmış, Selçuklu Sultanı Melikşah zamanında büyütülmüştür. İran'ın erken tarihli camilerinden bir diğeri 836 tarihinde Abbasi Halifesi El-Mutasim tarafından yaptırılan İsfahan'daki Mescid-i Cuma'dır. Çok sütunlu olan kerpiçten yapılmış Abbasi dönemi Isfahan Mescid-i Cuması harap olarak ortadan kalkmış, arazisi üzerine Selçuklu Sultanı Melikşah (1072-1092) tarafından yeniden inşa edilmiştir. Revaklarla çevrilmiş bir açık avlu ve bu avlunun bir kenarında ahşap kirişlere oturan düz ahşap tavanlı harim bölümünden oluşan ilk İran camilerinin, Arap camilerinden farkı yoktur.

İran-Türk devrinin ilk dönemi: Sengbest Aslan Cazib Türbesi (1028) ve Tus-Serhas yolu üzerinde yer alan dört eyvanlı avlusu bulunan Ribat-ı Mahi (1019-1020) kervansarayı Gaznelilerin İran'da yaptırdıkları ender yapılardandır. Gazneli mimarisinin ana bezeme malzemesi alçı ve tuğladır. Büyük Selçuklularının hakimiyetiyle birlikte Türk sanatkarlar İran'da, İranlı sanatkarlar Türkistan'da eserler vermeye başlamış, Türkistan ve İran mimarileri giderek birbirine benzemiş, Büyük Selçuklu üslubu ortaya çıkmıştır. Selçuklu Sultanı Melikşah'ın (1072-1092) yaptırdığı yeni Isfahan Mescid-i Cuması, plan ve kuruluşuyla İran-Arap camilerinden çok farklı bir üsluba sahiptir. Dikdörtgen biçimli bir alana oturan caminin ortasında, harim bölümünün yer aldığı güney batı yönü hariç üç yönden bir kaç sıralı, iki katlı *revaklarla* çevrelenen kare tabanlı bir açık avlu yer alır. Harim bölümü avluya kemerlerle açılmaktadır. Harimin, orta bölümünde Sasani Sarayı Kitesifon'daki Tak-ı Kisra'yı andırır biçimde geniş ve yüksek kemerle avluya açılan tonoz örtülü birer eyvan oluşturulmuştur. Bu eyvanın ardında kare tabandan kubbesine trompla geçilen mihrap önü bölümü yer alır. İlk kez bu camide, ey-

Revak: Kemer sıraları ile oluşturulmuş, üstü örtülü mimari birimlere revak denir.

van birimiyle kubbeli mihrap önü biriminin birbirine eklemlendiği tek eyvanlı plan şeması kullanılmıştır. Eyvan ve kubbeli mihrap önü birimlerinin doğu ve batısında, her biri haç tonoz örtülü eş birimlerden oluşan harim bölümleri yer alır. 1121 yılında Batıniler tarafından yakılan bu cami, avlu ***revak***larına eklenen birer eyvanla dört eyvanlı olarak yenilenmiştir. Gülpayegan Mescid-i Cuması (1108-1118), Zevvare Mescid-i Cuması (1136) ve 1160 tarihli Ardistan Mescid-i Cuması'nda da dört eyvanlı plan şeması kullanılmıştır. Büyük Selçukluların dört eyvanlı camileri, İran İslam ve Türk cami mimarisinin özgün örnekleridir. Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah zamanında ünlü veziri Nizam-ül mülk tarafından kurulan Nizamiye Medreseleri İslam dünyasının ilk düzenli medreselerini oluştururlar. Büyük Selçuklu medreseleri dört eyvanlı orta avlulu yapılardır. Büyük Selçuklular, kare tabanlı kübik, çokgen tabanlı prizmatik, daire tabanı silindirik, dilimli ve yivli silindirik gövdeli, altta tonoz örtülü cenazelik, üstte kubbe örtülü mescit katının bulunduğu iki katlı mezar yapıları inşa ederek mezar mimarisine büyük çeşitlilik ve canlılık getirmişlerdir. Büyük Selçukluların İran'daki bilinen en erken tarihli türbelerini Isfahan'ın güneyindeki Tuğrul Bey döneminin her ikisi de 1056 tarihli Abark Kümbet-i Ali ve Damgan Cihil Duhteran (Kırk kızlar) Türbeleri oluştururlar. Taştan yapılan Kümbet-i Ali, alçak bir kaide üzerinde sekizgen prizma gövdeli ve kubbe örtülüdür. Tümüyle tuğladan inşa edilen Damgan Cihil Duhteran Türbesi, silindirik gövdesi ve yukarıya doğru konikleşen sivri kubbesiyle dikkati çeker. Büyük Selçuklu kervansaraylarının pek çoğu harap olmuştur. Sultan Melikşah (1072-1092), Nişabur-Sebzevar yolu üzerinde dört eyvanlı avlusu bulunan Rıbat-ı Zaferani kervansarayını inşa ettirmiştir. Meşhed-Serhas yolunda bulunan Rıbat-ı Şerif kervansarayında da aynı plan şeması kullanılmıştır. Büyük Selçuklu mimarisinin genel yapı malzemesi tuğladır. Bezemelerde genellikle büyük ustalıkla işlenen tuğla ve harç içine yapılan kalıp baskılarla alçı kabartma tercih edilmiştir. Tuğlanın yatay, dikey ve çapraz biçimde duvar örgüsünün dış cidarında kullanılmasıyla geometrik desenli cepheler elde etmiş, ayrıca sırlı tuğlalı bezeme kompozisyonlarına yer vermişlerdir. Minareler sırlı çiniden oluşturulmuş geometrik desenler ve yazı kuşaklarıyla bezenmiştir. Harzemşah devrinin az sayıdaki eserinde Büyük Selçuklu devrinin mimari üslubunun sürdürüldüğü görülür.

İran-Moğol devri: Cengiz Han'ın, İran'ı feth etmesinden sonra İran'da mimari faaliyetler bir süre durmuş, Hülagu Han zamanında Orta Asya ve Çin'den getirilen mimar ve sanatkârlarla İran mimarisinde yeni bir dönem açılmıştır. Moğol-İlhanlı hükümdarı Abaka Han'ın, 1275 yılı civarında eyvanlı bir yazlık saray olarak inşaatını başlattığı Tebriz Taht-ı Süleyman Sarayı, oğlu Argun Han (1284-1291) tarafından bitirilmiştir. Argun Han'ın, Kazvin'in kuzeybatısındaki surla çevreletmek suretiyle inşa ettirdiği Sultaniye şehri oğlu Olcaytu tarafından başkent yapılmıştır. Kaynaklar, günümüze harabeleri gelen Sultaniye'de büyük bir caminin ve dükkanların bulunduğunu bildirmektedir. Şehirden günümüze, Dünya mimarisinin baş yapıtları arasında yer alan sekizgen prizma biçimli yüksek gövdesinin üzerinden turkuaz renkli sırlı tuğlalarla kaplanmış soğan kubbesiyle dikkati çeken Olcaytu'nun anıtsal türbesi (1315-1325) gelebilmiştir. İlhanlı veziri Ali Şah'ın, Tebriz'de yaptırdığı Ali Şah Camii'nin (1315 civarı), anıtsal bir eyvandan oluşan harim bölümüyle bu bölümün önünde yer alan dikdörtgen tabanlı büyük bir avlusu bulunmaktadır. İlhanlılar, Mihrap önü kubbesine içleri büyük mukarnas yuvalarıyla doldurulmuş tromplarla geçilen Veramin Camii (1322-1326) ile bütünüyle çini kaplamalı anıtsal portali bulunan çifte minareli Yezd Cuma Camii (1325-1334)'nde olduğu gibi Büyük Selçuklu camilerinin eyvan-kubbeli mihrap önü biriminin birbirine eklemlendiği plan şemasını sürdürmüşlerdir.

İran-Moğol-Türk devri: Timurlular devrinde İran sanatı bazı değişikliklere uğramıştır. Çok büyük külliye yapılarıyla öne çıkan Timurlu devri mimarisi yüksek kasnaklı soğan biçimli çift cidarlı kubbeleri, sırlı tuğla, mozayik, renkli sır altı ve sır üstü çini bezemeleriyle karakteristik özellikler sunar. Cami ve medrese mimarisinde dört eyvanlı şemayı sürdürmüşlerdir. Dört eyvanlı ve avlulu Meşhed Gevher Şad Camii (1418) büyük bir külliyenin ana yapısıdır. Mihrap önü biriminin kubbesi ve önündeki eyvanın tonozu çini mozayik teknikli renkli çinilerle bezenmiştir. Timurluların İran'daki medrese yapılarını dört eyvanlı Hargird Gıyasiyye Medresesi (1438-1445) temsil eder.

İran-Türk devri ikinci dönem: Karakoyunlu devri İran'ından çok az yapı günümüze gelebilmiştir. Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah zamanında inşasına başlanan Tebriz Gök Mescid (1465-1466) camisinin inşaatı Akkoyunlular devrinde tamamlanmıştır. Duvarlarının mavi çini kaplamaları yapıya adını vermiştir. Bu yapıda, eyvan ve açık avlu uygulaması ortadan kalkmış, kubbe örtülü bir mekandan oluşan kapalı cami yapısı ortaya çıkmıştır. Karakoyunlu ve Akkoyunluların İran'daki diğer eserleri bilinmemektedir. Safevî hükümdarı I. Abbas'ın, Türkistan'dan mimar ve sanatkârlar getirterek İsfahan'da yaptırdığı çok sayıdaki binadan sarayın güney tarafına inşa ettirdiği, içi de dışı da çini kaplı olan Mescid-i Şah Camii en önemlisidir. I. Abbas, ayrıca İsfahan'da Meydan-ı Şah (Resim:3) olarak adlandırılan büyük bir meydan oluşturarak çevresine çeşitli binalar, sarayın yakınına kırk sütunlu anlamına gelen Çehl Sütun Köşkü ile Çıhar Bağ denilen havuzlu bahçeler yaptırarak şehircilik alanında da önemli işler başarmıştır. Şah İsmail'in ölümünden sonra Safevi devri mimarisinde ve diğer bütün sanat alanlarında genel bir gerileme başlamış, daha önceki dönemlere ait yapıların kopya edilmesiyle yetinilmiştir. Safavi devri yapılarının duvarları hem dıştan hem içten turkuaz renginin hakim olduğu renkli çinilerle kaplanmıştır. Mimariye aşırı süslemeci bir üslup egemen olmuştur. Kaçarlar devrinde mimariye Avrupa mimarisinin etkileri girer. Kazvin, Zencan, Simnan ve Tahran'daki dört eyvanlı camilerle Kaşan'daki Mescid-i Ağa Büzürg ve Tahran Sipehsalar Camii ve Medresesi, Tahran Gülistan Sarayı, Şiraz Bağ-ı Taht yapısı bu devrin öne çıkan mimari eserleridir.

Şekil 2.3

İsfahan Meydan-ı Şah.



Kaynak: *https://yoldaolmak.com/imam-meydani-isfahan.html*

Resim-Minyatür sanatı: İran'a minyatür sanatını 8. yüzyıldan itibaren İran bölgesine gelen Uygur ressamları getirmiştir. Büyük Selçuklu Sultanlarının emrinde Uygurlu ressam ve yazıcıların çalıştığı bilinmektedir. Ancak, Büyük Selçuklu devrinden günümüze gelebilmiş minyatür örneği bulunmamaktadır. Moğol döneminin bilinen ilk minyatürlü Farsça el yazması 1295 tarihinde İlhanlı devrinde Tebriz'de hazırlanmıştır. Değişik nakkaşlar tarafından yapıldığı anlaşılan donuk renkli minyatürlerde Çin etkisi görülür. Gazan ve Olcaytu Han dönemlerinde İran'da minyatür sanatı oldukça gelişmiştir. Moğol tarihçisi ve veziri Reşidü'd Din'in yazarak Olcaytu'ya sunduğu Camiü't Tevarih adlı elyazmasının minyatürlü nüshaları yazarı hayattayken hazırlanmıştır. Devrin, Firdevsi'nin Şehname adlı eserinin Tebriz'de yazılmış el yazması nüshasına yapılan büyük boyutlu minyatürleri, Uygur duvar resimlerini ve Türk-Moğol üslubunu yansıtırlar. Timurlu devrinde minyatür hanedan üyelerinin büyük ilgisini görmüş ve Timur'un oğulları ve torunları tarafından desteklenmiştir. Timur'un oğlu Şahruh, Herat'taki kütüphanesi için içlerinde devrin ünlü nakkaşı Halil'in de bulunduğu pek çok sanatçı çalıştırmıştır. Şahruh'un oğlu Mirza (öl.1433), kütüphane ve kitap sanatları okulu kurmuş, bu kurumlar için hattat Cafer Baysunguri'nin başkanlığında içlerinde nakkaş Emir Şahi ile Gıyaseddin'in de yer aldığı sanatkarlardan oluşan bir kurul oluşturmuştur. Devrin saray nakkaşları Nizami ve Sadi'nin romantik ve mistik şiirlerini konu alan el yazmalarının minyatürlerini yapmış ve Herat minyatür üslubunu yaratmışlardır. Bu üslupta figürler ince ve küçük olarak işlenmiş ve manzara içine gösterilmişlerdir. Bugün Tahran Gülistan Müzesi'nde bulunan Cafer Baysunguri'nin (1429-1430) elinden çıkma parlak renklerin kullanıldığı 22 minyatürlü Şehname, Timurlu devri minyatür sanatının baş yapılarındandır. Şahruh devri minyatür sanatına Herat üslubu ve Şiraz üslubu hakim olmuştur. Sultan Hüseyin Baykara ile şair, müzisyen ve nakkaş olan veziri Ali Şir Nevai'nin himayeleri altında Herat'ta çok ileri düzeyde minyatürler yapılmış, bu devirde Heratlı nakkaş Kemalettin Bihzad (1440-1533) ün kazanmıştır. Timur'un hayatını ve zaferlerini anlatan Şerafeddin Ali Yezdi'nin Zafernamesi için 6 çift sayfa üzerine 1467 tarihlerinde yaptığı minyatürler, bilinen ilk eserleridir.

Karakoyunlular devrinde, 1440-1470 yılları arasında bir çok yazma eserin minyatürü yapılmıştır. Cihanşah ve oğlu Pir Budak dönemlerinde belirli motif ve biçimsel kalıpları olan yeni bir minyatür üslubu yaratılmıştır. Bu üslubun biçimsel özellikleri Şiraz'da ortaya çıkmış, Şiraz ve Bağdat'ta gelişmiştir. Şiraz minyatürlerinde sadelik, geleneğe bağlılık ve simetri dikkati çeker. Resmin dengeli ve düzenli olmasına özen gösterilir. Şiraz ve Bağdat'ta yapılmış geç dönem minyatürlerinde figürler incelip uzar ve zarifleşir. Erkek figürlerinde, bir ucu hafifçe aşağıya sarkan, Türkmen sarığı olarak bilinen başlık tipleri Karakoyunlu minyatürlerinin karakteristik öğeleridir. Tek ya da iki odaklı düzenlemelere sahip Karakoyunlu devri minyatürlerinde, rahat anlaşılır, gözü yormayan anlatımların yeğlenmiş, figürler kısa boylu, küçük ayaklı, tıknaz, dolgun yüzlü, durağan, durgun tasvir edilmiştir. Akkoyunlu minyatür üslubu Şiraz'da gelişmiş, Şiraz ve Tebriz'de biçimlenmiştir. Karakoyunluların Türkmen üslubu Şiraz'da tekrarlanmış, Tebriz'de çok farklı bir saray üslubu ortaya çıkmıştır. Sultan Halil ve Yakub Bey dönemlerinde nakkaş Şeyhi ile Derviş Muhammed Akkoyunlu saray üslubunu en üst seviyeye çıkarmışlardır.

Safevi devrinin minyatür merkezi Tebriz'dir. Şah İsmail 1510 sıralarında Herat'ı fethedince, Timurlu devrinin ünlü nakkaşı Kemalettin Bihzad, Tebriz'e geçmiş ve saray nakkaş hanesinde baş sanatçı olarak çalışmış ve öğrenci yetiştirmiştir. Şah Abbas devrinin nakkaş ve hattatlarından Rıza Abbasi, karakterlerini halktan seçmiş ve 1598-1643 yılları arasında imzasını bulunan pek çok minyatür yapmıştır.

Safevi devrinin öne çıkan son nakkaşlarından olan Rıza Abbasi'nin üslubu devrinin nakkaşları tarafından bir süre taklit edilmiştir. 18. yüzyıldan itibaren İran resmi Avrupa etkisine girmiştir.

İran'ın Moğol Dönemi minyatürleri hakkında bilgi veriniz?

SIRA SİZDE 1

Seramik-Çini sanatı: İranlı seramik ustaları, Çin'den gelen etkilerle 9. yüzyıldan itbaren Çin, Irak ve Mısır seramiklerini taklit eden seramikler üretmişlerdir. Bu yüzyılın seramik merkezleri Nişabur, Semerkant, Rey ve Save'dir. Bu merkezlerde çok renkli seramikler üretilmiştir. 10.-11. yüzyıllar arasında yüzyılda kırmızı hamurlu, renksiz sır altına genellikle kuş figürlerinin kazındığı ya da koyu yeşil renkli sır altına kuş ve hayvan tasvirlerinin yapıldığı kırmızı hamurlu seramikler üretilmiştir. Ayrıca, kahverengi ve yeşil renklerde kazımaları bulunan amol adı verilen boyalı seramiklerle kalıp ve oyma suretiyle oluşturulmuş yeşil ve mavi renkli seramikler de yapılmıştır. Büyük Selçuklularla birlikte seramik sanatında büyük bir canlanma olmuştur. Başlangıçta Çin seramiklerine benzer tarzda kalıp ve oyma suretiyle elde edilmiş beyaz hamurlu seramikler üretilmiştir. Dönemin önemli seramik merkezleri Kaşan, Rey, Azarbaycan, Fars, Huzistan ve Kirman bölgeleridir. Büyük Selçukluların yapımı oldukça zor olan minai teknikli seramiklerinin üretim merkezleri Rey ve Kaşan'dır. Selçuklu seramikleri bol figürlüdür. 12. Yüzyılda Rey, Kaşan ve Save merkezlerinde üretilen perdah teknikli saray hayatı ve av sahneleri ile ve süvari tasvirlerinin bulunduğu seramikleri çok tutulmuştur. Moğol istilasıyla seramik sanatında durgunluk, İlhanlı döneminde canlanma olmuştur. İlhanlı seramikleri perdah ve sır altı tekniklerinde imal edilmişlerdir. Tasvirler, minyatürlerle yakın özellikler gösterirler. Timurlu devri seramiklerinde mavi-beyaz Ming Hanedanlığı porselenlerinin etkisi görülür. Bu devrin öne çıkan seramik üretim merkezi Veramin'dir. Safeviler devrinde özellikle Şah I. Abbas'ın himayesinde seramik sanatı büyük gelişim göstermiştir. Devrin önemli seramik üretim merkezleri İsfahan, Meşhed, Kirman ve Kubaçi'dir. Kaçar devrinde, ince beyaz hamurlu, çiçek motifleriyle bezenmiş mavi, mor, kahverengi ve yeşil renkli seramikler üretilmiştir. Tahran'da sert beyaz hamurlu, çiçek desenli sır altı teknikli seramikler, Nain'de Çin ve Avrupa etkilerinin görüldüğü mavi ve siyah desenli seramikler üretilmiştir.

Çini: 11. yüzyıl İran'ından çok az çini örneği günümüze gelebilmiştir. Büyük Selçuklular yapılarında turkuaz renkli çiniler kullanmışlardır. İsfahan yakınında Sin Ziar, Rehrevan, İsfahan'da Saraben ve Ali Mescidi minarelerindeki turkuaz renkli çinili kitabe ve süsler bulunur. Rey, Curcan ve Save şehirleri Büyük Selçuk devrinin önemli çini üretim merkezleridir. Büyük Selçuklu devrinde tek renk sırlı kabartmalı çinilerle minai teknikli çiniler üretilmiştir. Minai teknikli çinilerde Bu teknikte opak beyaz, şeffaf renksiz veya turkuaz renkli sır kullanılır. Bezeme renklerinden mavi, turkuaz ve yeşil renkler sır altına, kırmız, siyah, beyaz, altın yaldız sır üstüne uygulanır. Desenler kabartmalı olarak da işlenebilir. Üretim merkezleri Curcan, Rey, Keşan, Save ve Natanz şehirleridir. Minai tekniğine benzer olmakla birlikte sadece sır üstüne boyanarak desenlendirilen lacvardina tekniği, kobalt mavisi ender olarak turkuaz renkli olarak, çoğunlukla kabartmalı seramik ve çini eserlerde uygulanmıştır. Süsleme sır üstüne beyaz, pas kırmızısı, altın yaldız boyama, ve altın varakla yapılır. Ana üretim merkezleri Tebriz, Veramin, Save'dir. Mısır Fatımî Devleti'nin 1171 tarihinde çökmesinin ardından İran'a kaçan ustalar çini işlerinde yeni bir atılım gerçekleştirmiş, Rey, Curcan, Keşan ve Save şehirlerinde lüster teknikli çiniler üretilmeye başlanmıştır. Harzemşah devri eserlerinde turkuaz ve lacivert sırlı tuğla

ve çiniler görülür. Moğol istilalarının ardından çini üretiminde durgunluk yaşanır. İlhanlı döneminde çini sanatı yeniden canlanır. İlhanlı devrinin lüster teknikli çinilerinde insan ve hayvan figürlerinin yanı sıra gezegen sembolleri, av, savaş, saray ve eğlence sahnelerine çokça yer verilmiştir. Orta Asya Türk geleneğini yansıtan figürler, bağdaş kurmuş olarak tasvir edilirler. Uzun saçları, ay gibi yuvarlak yüzleri, çekik badem gözleri, ufak ağızları, çeşitli tipte başlıkları ve süslü kaftanları bulunur. Nesih yazı bordürleriyle çerçevelenen lüster çinilerin zemininde kıvrık dallı bitki motifleri yer alır. Bu tekniğin üretim merkezi Kaşan'dır. Kaşan çinilerinde çoğunlukla usta adı yazılıdır. 1265-1334 yıllarına tarihlenen lacivert boyalı lüster çiniler Kaşan'ın ünlü çini ustası Abu'l Kasım ve ailesi tarafından yapılmışlardır. İlhanlı eserlerinde tek renk sırlı kabartmalı çiniler yaygındır. Genellikle turkuaz, daha az olarak krem ya da lacivert sırlı ve kalıpla baskı kabartma tekniğiyle yapılmışlardır. Devrin çini üretim merkezleri Sultaniye, Rey, Kaşan ve Curcan'dır. İlhanlı lüster teknikli çinilerinde, Moğol devri minyatürlerinin üslubu dikkati çeker.

Timurlular devrinde çini, mimari eserleri özellikle dini eserleri süsleyen ana unsura dönüşür ve geniş yüzeyleri kaplar. Çini mozayik tekniği ve renkli sır tekniği kullanılır. Bitkisel desenler daha sıkıştırılarak işlenir. Bu devirde çini büyük atılım yapmış, seramik üretimi azalmıştır. Turkuaz renginin hakimiyetinde kobalt mavisi, yeşil ve krem rengi kullanılmış, bazen desenlerin konturları kırmızı macunla belirlenmiştir. Timurlu devrinde lüster teknikli çini üretimi terkedilir. Kabartmalı çiniler daha çok firuze ve mavi bazen de krem renklerle işlenir. Renkli sır teknikli çinilerinde konturlar siyah veya koyu kırmızıdır. Sırlı kısımların arasında sırsız macun gibi koyu kırmızı satıhlar yeniliktir. Meşhed Gevher Şad Medresesi (1418), Usta Ali Türbesi (1380) bu tekniğin uygulandığı örnekler arasında sayılabilir. Karakoyunlu devrinde inşa edilen Tebriz Gök Mescid'in (1465) de geometrik kompozisyonlar oluşturan firuze çinili bezemelerinde kırmızı macunla belirlenmiş desen konturları bulunur.

Safavi devrinde Timurlularla başlayan duvar yüzlerini hiç boş yer bırakmamacasına çiniyle kaplama geleneği sürdürülür. Safavi devrinde, yeniden sır altı tekniğinde çiniler üretilir. Ana bezeme motifi bitkiseldir. Özellikle Azerbaycan'da "Kubaçi" denilen bir grup sır altı seramik ve çini eserde çok değişik figürlerin kullanıldığı görülür. Safavi devri çinilerinde turkuaz zemin üzerine beyazın etrafını kuşatan siyah ve sarı renkler desen yapılır. Grift yazı kuşakları çoğunlukla çini mozayik tarzında yapılırlar. Safavi devrinde çini mozayik tekniği yaygın kullanım alanı bulmuştur. Genellikle cephe, eyvan, revak ve minare bordürlerinde çini mozayiklere mekan içlerinde renkli sır panolara yer verilir. Mavi tonları, turkuaz, lacivert ana renklerdir. Sarı, beyaz, kahverengi, yeşil, eflatun, siyah ve macun halinde kiremit kırmızısı ile çok hareketli, farklı desenli panolar işlenir. İsfahan'da Şah İsmail devrinden (1513), usta Hüseyin imzasını taşıyan Harun-i Vilayet'in çini mozayikleri iyi kaliteli erken örneklerdir. 17. yüzyıl eserlerinde fazlalaşmak üzere Safavi devri mimarisinde genellikle mavi tonları, turkuaz, lacivert, sarı, yeşil, beyaz, siyah kahverengi ve eflatun renklerinin kullanıldığı renkli sır teknikli çiniler kullanılmıştır. Bu çinilerin ana üretim merkezinin İsfahan olduğu sanılmaktadır. 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl Safevi sivil mimarisinde sır altı teknikli çiniler görülmeye başlar. Dağıstan Kubaçi Köyü eserlerinde bu tip bol çini ve seramik bulunduğundan bu teknikteki çinilere "Kubaçi" çinileri denilmekte, insan ve hayvan figürlü olduklarından saray, köşk ve evlerde kullanıldıkları, Tebriz ve Save'de üretildikleri sanılmaktadır. 17.-18. yüzyıllarda renkli sır çini kullanımı yeniden öne geçmiştir.

Kaçar devri eserlerinde uzaktan zor ayırt edilebilen sır altı ve renkli sır tekniğinde kare biçimli çiniler kullanılmıştır. Erken örneklerde koyu mavi ve lacivert renkler hâkimdir. Az miktarda pembe ve bordo kırmızısı görülür. Genellikle bitkisel kompozisyonlar kullanılır. 19. yüzyılın ortalarına gerçekçi bir üslupla büyük çiçek ve bitki kompozisyonlu çiniler üretilmiş, çini kaplamalar barok karakter kazanmış, geç örneklerde Batı etkili çiçek bezemeleri yoğunlaşmıştır. 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında yüksek kabartmalı sır altı tekniğinde yapılmış çinilerinde, minyatür tarzında İran edebiyatından sahneler, eğlence, av, savaş, aşk, zafer, taht sahneleri, kahraman tasvirleri bulunur. Tahran Gülistan Sarayı'nın çinileri bu tiptedir.

Maden sanatı: İran-Arap devrinin büyük kısmı tunç ve pirinçten imal edilen maden işçiliğinde güçlü Sasani etkileri görülür. Altın ve gümüş kullanımı çok azdır. Bu devrin eserlerinde hayvan figürleri önemli yer tutar. Üzerlerinde dua yazıları bulunur. Büyük Selçuklu devrinde döneminin ana malzemesi altından yapılmış bilinen tek eseri bir şarap kabıdır. Gümüşten yapılmış eserlerden Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın adının ve 1066 tarihinin yazılı olduğu yuvarlak tepsi çok kıymetlidir. dövme tekniğinde yapılmış Sultan Sancar'a ait 1137 tarihli gümüş şamdan devrin bir diğer önemli eseridir. 45 cm yükseklikteki şamdanın Kufi yazılı kitabe kuşaklarında, Büyük Selçuklu yapısı Kazvin Mescid-i Cuması'nın (1113-1119) dilimli kemerlerini andırır süslemeler bulunmaktadır. Döküm tekniğinde yapılmış Büyük Selçuklu tunç aynalarının arka yüzleri hayvan, insan ya da figürlü astrolojik burç kabartmalarıyla bezenmiştir. Büyük Selçuklu devrinde başlıca iki maden okulu vardır. Bunlardan biri, dökümle yapılan ve üzerleri kabartma, kazıma ya da delik-işi teknikleriyle süslenen tunç, diğeri döküm ya da dövme tekniği ile yapılan üzerleri kakma tekniği ile süslenmiş tunç ya da pirinç eserlerle temsil edilir. Büyük Selçuklu devrinde kazıma, repousse, delik-işi, madene başka cins maden kakma, niello (savat), yaldızlama, filigre, granüle ve İslam sanatında çok az örneği olan mine tekniği gibi bütün maden teknikleri ustalıkla kullanılmıştır. Büyük Selçuklu devri maden işlerinin üzerindeki kitabelerin bazılarında eseri ısmarlayanın ve ustasının adı, yapıldığı tarih, çok ender olarak da üretildiği şehir adı belirtilir. Bugün Hermitage Müzesi'nde bulunan Bobrinski bakracının kitabesinde eserin 1163 yılında Herat'ta, Zincanlı bir tüccar için yapıldığı belirtilmiş ve döküm ustası ile eseri işleyen ustanın adı verilmiştir. Bu devirde anıtsal karakterli hayvan biçimli kaplar, sayı ve tür olarak oldukça çok üretilmiştir. Bu devrin maden süslemelerinde bitki ve geometrik motiflerle hayvan ve insan tasvirlerine çokça yer verilmiştir. Hayvan figürleri ya madalyonlar içinde ya da yan yana dizilmiş olarak, astrolojik burç tasvirleri hayvan ve insan figürleriyle birlikte işlenir. Av ve taht sahneleri sevilen konulardır. Büyük Selçuklu devrinde Horasan'da harflerin insan ve hayvan biçiminde yapıldığı ya da harflere insan başlarının eklendiği canlı yazı olarak adlandırılan yepyeni bir yazı türü ortaya çıkmıştır. Canlı yazı, ilk kez Herat'ta yapılan Borinski bakracının nesih yazısında uygulanmıştır. İlhanlı devrinden çok az sayıda maden eser günümüze gelebilmiştir. Bu devrin maden üretim merkezi Şiraz'dır. Timurlu devrinde Çin etkili tunç ve pirinç eserler üretilmiştir. Karakoyunlu ve Akkoyunlu devrinin maden eserleri bilinmemektedir. Safevi devrinde altın ve gümüş kullanımı yaygınlaşmış, oyma ve kazıma tekniklerinin çokça kullanıldığı minyatürleri andırır, madalyonlar içerisine alınmış figürlü eserler üretilmiştir. Kaçar devri maden sanatı Safevi devri üslubunu sürdürmüştür.

HİNT SANATI

Pamir yaylasından Hindistan ve İran yörelerine kadar uzanan bölgeye yerleşmiş olan Asyalı kavimler tarafından kurulan Hint uygarlığına ait eserler MÖ 6. yüzyıldan bu yana takip edilebilmektedir. Hintlilerin en eski dini Brahmanlıktır. Bu dinin Vedizm, ilk Brahmanizm ve Neo Brahmanizm'den şekillenen üç aşaması bulunur. İlk devrin kutsal kitabı Veda, ibadetlerin Gök Tanrısı İndra ve en büyük ilah Prakabati'ye dua edip kurban kesmek suretiyle gerçekleştirildiği rahipsiz ve mabedsiz bir din sunar. MÖ 8. yüzyılda ortaya çıkan ilk Brahmanlık sadece Brahma'yı ilah kabul eden tek tanrılı bir dine dönüşmüş, hayatta her şeyin tenasüh ettiği ve ruhların bir canlıdan diğerine geçtiklerine inanılmıştır. Rahipler, savaşçılar, halk ve sanat adamları olmak üzere insanlar üç sınıfa ayrılmak suretiyle kast sistemi kurulmuştur. MÖ 4. yüzyılda ortaya çıkan yeni Brahmanlık devrinde, Brahman'ın, Brahm adıyla erkek, Maya adıyla kadın olarak tecelli edebildiğine ve Maya'dan oluşan süt denizinden ölümsüzlük iksiri ab-ı hayatın çıktığına inanılmış, ayrıca, yaratıcı kudret Brahman, koruyucu ve devam ettirici kudret Vişnu, öldürücü ve tahrip edici olduğu kadar yeniden doğuşu da temsil eden kudret Şiva'nın ortaya çıktığı teslis (üçlü birlik) inancı doğmuştur. Brahmanizm'den temellenen ve MÖ 6. yüzyılda ortaya çıkan ve MS 750 yılına kadar aslını koruyan Budizm ise, Brahmanlığın bir çok ilahını kabul etmekle birlikte herşeyin üstünde Allah'ı tanımak ve sosyal sınıf farklılıklarını ortadan kaldırmak suretiyle herkesi eşit kıldığından Doğu dünyasında geniş kabul görmüş ve yayılmıştır. 750 yılından sonra Budizm'e sihir ve büyücülük karışmış, Budizm'in sihir ve büyücülükle bozulmuş şekline Mahayana denilmiştir. Brahmanlık ve Budacılık sanatın her alanında çok farklı biçim ve üslupların oluşmasına neden olmuştur. Gaznelilerin kuzey Hindistan'ı fethetmeleriyle Hindistan'da İslam devri başlamıştır.

Mimarlık: MÖ 6. yüzyıl öncesi Hint mimarlığı hakkında pek bilgi yoktur. MÖ 500'lü yıllarda İranlıların, MÖ 330'lu yıllarda Büyük İskender'in Hindistan'ı işgal etmesinin ardından Hind sanatına İran ve Eski Yunan etkileri girmiş ve Yunan-Hind üslubu doğmuştur. MÖ 1. yüzyıldan MS 2. yüzyılın sonuna kadarki 300 yıllık süreçte genellikle Gandhar ile Kişmir bölgelerinde görülen bu üslupta inşa edilen binalarda, Dor ve İon nizamındaki sütun ve sütun başlıklarının Hintlileştirilmiş biçimlerinin kullanılmasıyla yetinilmiştir. Hint mimarisi, Yunan-Hint üslubu, Brahmanlığa ait mimari, Budacılığa ait mimari, Hint-İslam mimarisi ve Modern Hint mimarisi olmak üzere başlıca dört devirde toplanarak incelenmektedir.

Cayna üslubu: MÖ 6. yüzyılda Hindistan'da ortaya çıkan, Brahman sınıfı olmayan, şiddeti dışlayan ve Tanrı'ya ulaşmak için yoğun çileciliği ibadetin en önemli parçası gören Cayna mezhebine bağlı olarak oluşan üslup.

Dravid üslubu: Bölgede yaşayan Dravid isimli kavim nedeniyle Güney Hindistan üslubuna Dravid üslubu da denilmektedir.

Brahmalığa ait Mimari: Brahmanlığın erken devirlerine ait her hangi bir yapı günümüze gelememişse de Yeni Brahmanlık, tarihi süreç olarak Budacılıkla birlikte yürümüş, Kaşmir'den Assam'a, Nepal'den Nerbuda'ya kadar geniş bir coğrafya üzerinde etkili olmuş ve bu üslupta yüksek mabed ve manastır yapıları inşa edilmiştir. Üslup 16. yüzyıla kadar etkili olmuş, bu yüzyıldan sonra giderek azalmış ve 18. yüzyılda sönerek kaybolmuştur. Yeni Brahmanlığa ait mimari eserlerde; Kuzey ve Doğu Hindistan üslubu, Cayna/Merkezi Hindistan üslubu ve Dravid/Güney Hindistan üslubu olmak üzere üç farklı üslup görülür.

Kuzey ve Doğu Hindistan üslubu: 6. yüzyıldan itibaren takip edilebilen bu üslupta Sikra olarak adlandırılan içlerinde ilah heykeli bulunan 50 metreye yaklaşan yüksekliklere ulaşan, çok kalın duvarlı piramit biçimli yüksek mabedler inşa edilmiştir. Cephe duvarları tepe kısmına doğru giderek dış bükey olarak kavislenir ve kubbemsi bir hal alarak nihayetlenirler. En tepeye amalaka adı verilen yatay yerleştirilmiş daire tabanlı kalınca bir kaide konur, kaidenin üstünde küçük bir

kubbe, kubbenin üstünde de vazo biçimli bir tepelik bulunur. Bu tarz mabedlerin cepheleri çok ince işçilikli kabartmalarla bezenmiştir. Bhubanesvar, Kaarak ve Makesvara Mabetleri bu üslubun öne çıkan örnekleridir.

Cayna/Merkezi Hindistan üslubu: Üslubun, en önemli eserleri Bombay'ın doğusundaki Ellora'da bulunmaktadır. 30 metre yükseklikteki İndra (6.yy) ve Kailasa (8.yy) Mabedleri, kayanın içinden oyularak bir bütün olarak çıkarılan kaya kütlesinin etrafı temizlenerek merkeze alındığı, dışının heykel gibi biçimlendirildiği, içine yine oyularak mekanlarının yapıldığı binalardır. Kailasa Mâbedi'nde (Resim:4) büyük sofanın etrafına yerleştirilmiş küçük şapeller yer almakta, duvar ve ayaklarında hayali yaratıkların kabartma tasvirleri ve çok kaliteli bir işçilik bulunmaktadır. Bu mabedin yanında ayrıca, yine kayadan oyularak yapılmış iki büyük fil heykeli ve iki dikili taş bulunmaktadır.

Şekil 2.4

Kailasa Mâbedi.



Kaynak: *https://www.lonelyplanet.com/india/ellora/attractions/kailasa-temple/a/poi-sig/1292851/356389*

Dravid/Güney Hindistan üslubu: 6.-18. yüzyıllar arasında ortaya konulmuş, 10.-12. yüzyıllar arasında en parlak devrini yaşamıştır. Bu üsluptaki mabedler başlıca iki tarzda yapılmıştır. 1-Ellora'daki abidevi kapılı büyük bir avlu etrafında sıralanan hücre ve avlu merkezine inşa edilmiş kare tabanlı asıl mabed yapılarından oluşan Kaylasa ile Kireveron'daki Kaylasandha Mâbedleriyle temsil edilir. 2-Temel olarak en sondakinin merkezinde asıl mabet yapısının yer aldığı birbirine eklemlenmiş dört harimi bulunan çok ayrıntılı mimari kuruluşa sahip Siriringam Mabedi (13.yy) ve benzerleriyle temsil edilir. 2. tarzın mabetlerinde hacı ve ziyaretçilere ayrılmış çok sütunlu salonlar, kutsal havuzlar, sütunlu revaklar, rahip ve dini rakkaselere ayrılmış mekânlar yer alır. *Gopuran* denilen yükseklikleri 60 metreyi bulabilen piramidal kuruluşlu büyük kapılı bir kaç sıralı kuşatma duvarıyla çevrelenmişlerdir. Gopuranlar, Güney Hindistan üslubu için karakteristiktir. Kuşatma duvarının iç kısmında dükkanlar ve hizmetlilere ayrılmış odalar sıralanır. Mâbedin iç avlularından birinin ortasında *Vimana* olarak adlandırılan mâbedin adandığı ilaha ait kare tabanlı piramidal kuruluşlu kutsal makam yer alır.

10. yüzyılda Güney Hindistan'ın Mysor eyaletinde, Güney Hindistan üslubundan ayrılan ve ismini Şalukya Hanedanlığı'ndan (6.-11.yy) alan kendine özgü bir mimari üslup oluşmuştur. Bu üslubun pagoda da denilen çok yüksek kaideler üzerinde yıldız biçimli tabanlara sahip kuleler biçiminde yükselen ***mabed***lerinin

Mâbed: İlah ya da ilahlar adına inşa edilmiş kutsal, içinde ibadet edilen yapı, tapınak.

hemen hepsi 10.-13. yüzyıllar arasına tarihlenirler. Hallabid Mâbedi (13.yy) bu üslubun en dikkati çeken örneklerinden biridir. 11.-13. yüzyıllar arasında gelişen bu üslup, İslamiyet'in Hindistan'a girmesiyle sönmüştür.

Budacılığa ait Mimari: MÖ 3. yüzyıldan itibaren takip edilebilen Budacılığa ait manastır ve mabedler, 1-yer altına, 2-normal toprak zemin üzerine ve 3-kayalara oyulmak suretiyle üç türde inşa edilmişlerdir. Asoka devrinin abidevi sütunlarla yer altına yapılmış, MÖ 250'li yıllara tarihlenen manastır ve mâbedleri Budacılığa ait en erken tarihli yapılardır. Budacılığa ait önemli eserler Allah-Abad, Delhi, Ajunta, Nassick, Ellora, Karli ve Bhaja şehirlerinde bulunur. Sund Nehri havzasında da birçok manastırlar bulunmaktadır.

Kaya içlerine oyulmuş mabedlerin en ünlüleri Ajunta Mabetleri (MÖ 150-MS 7.yy)'dir. *Şaytiya* denilen bu mabetlerin ortadakinin daha geniş tutulduğu üç sahınları bulunur. Orta sahın en uçta yarım yuvarlak tabanlı bir apsisle nihayetlenir. Apsisin ortasında Buda'nın kutsal makamı addedilen ve Buda'ya ait kutsal emanetlerin saklandığı, küçük bir Stupa bulunur. Toprak zemin üstüne inşa edilmiş mabedler genellikle tuğladan inşa edildikleri için zamanla harap olmuşlardır. Milattan öncesine ait olan bu mabedlerden sadace Bodh-Gaya'daki (Buda'nın vefat ettiği yer) 52 metre yüksekliğindeki mabed (Resim:5), 14. yüzyılda büyük ölçüde restore edilmek ve İngilizler işgalinde büyük ölçüde değiştirilmek suretiyle günümüze gelebilmiştir.

Şekil 2.5

Bodh-Gaya'daki mabed.



Kaynak: *https://www.makemytrip.com/travel-guide/bodh_gaya/mahabodhi-temple-cultural.html*

Manastırlar (Viharalar): Manastırlar kayaya oyulmak ve zemin üstüne inşa edilmek suretiyle iki türde inşa edilmişlerdir. Genelikle ağaçlık alanlarda yer alırlar. Manastırların ortasında kutsal bir avlu yer alır. Stupaları da kapsayan ibadete ayrılmış salonlar, bu salonun etrafına sıralanan rahip hücreleri ve yemek mekânları bulunur. Tek ve çok katlı olabilmektedirler. Çok katlıların bazı örneklerinde aşağıdan yukarıya doğru katların giderek küçültülmesiyle kademelenme oluşturulmuştur.

Stupa: Buda'ya ait eşyaların korunduğu dairesel tabanlı bir kaide üstünde yükselen silindirik gövdeli kubbe örtülü, kutsal makamlara Stupa denilmektedir.

Stupalar: Kutsal makam olarak addedilen bu yapıların kaidelerinin üstünde Budîst rahiplerin dua ederek kutsal makamı tavaf ettikleri bir dolaşma yeri bulunur. Buraya iki kollu merdiven ya da rampalarla çıkılarak ulaşılır. ***Stupa***ların (Resim:6) kubbelerinin üstünde küp biçimli bir bölüm, onun üzerinde de Budacılığın simgesi olarak her yere nur saçan üç inciyi temsilen çintemani denilen, üç yuvarlak yassı taştan oluşan

tepelik yer alır. Stupaların dışında genellikle dört yöne açılan Toran denilen iki taş sütun üzerine atılmış üzerleri oymalı bezemelerle süslü yatay kirişlerden oluşan abidevi dört kapı yer alır. Stupaların en önemlileri Sançi, Barkat, Sarnah'ta bulunur.

Şekil 2.6

Stupa.



Kaynak: *http://www.india.com/travel/sarnath/photos/dhamek-stupa-in-sarnath-sarnath-uttar-pradesh/*

Kutsal havuz ve mekanlar: Hintliler kutsal addettikleri bazı göl ve nehir sularında yıkanır ve dini tören yaparlar. Ayrıca bu amaçla revaklı kutsal mekanlarla çevreledikleri büyük ve geniş basamaklarla girilebilen kutsal havuzlar inşa etmişlerdir.

Mezarlar: Genellikle daire ve kare tabanlı kaideler üzerinden yükselen her cephesinde sütunlarla taşınan birer yuvarlak kemerin bulunduğu üstü kubbe örtülü baldaken tarzındadırlar. Çok katlı kule tarzında inşa edilenleri de bulunur.

Saray ve evler: Günümüze gelebilen saraylar geç tarihlidir. Odhaipur, Johpodar ve Kumba Sarayları öne çıkan örneklerdir. Gwalior Sarayı (15.yy) kubbesi, kuleleri ve çini kaplamalarıyla Orta Asya ve Türkistan binalarını hatırlatır (Resim:7). Bilinebilen eski Hint evleri, sundurmalı bir kapıyla avlu duvarlarından girilen, avlu etrafına sıralanmış dışarıya penceresi olmayan mekanlara sahip eski Asya evlerine benzemektedir. Tek ve iki katlı olurlar. İkinci kat, alt katın üstünden cumbalarla dışarıya taşar.

Şekil 2.7

Gwalior Sarayı.



Kaynak: *http://www.mouthshut.com/review/Gwalior-Fort-Gwalior-review-usssqsunurm*

Hint mimari bezemeleri, Hintlilerin ölüm ve hayatla ilgili inançlarının doğurduğu mistik bir felsefeden biçimlenmişlerdir. Nirvana'dan uyanan Buda'nın bütün alemi çiçeklerle doldurarak ebedi bir cennete çevirmesi gibi bütün mimari eserleri çiçeklerle süsleyerek onlara cennete özgü bir güzellik vermek istemişlerdir. Bu nedenle Hint yapılarının yüzeyleri hiç boşluk bırakmamacasına yoğun bir biçimde bezenmiştir. Tenasüh inancının etkisiyle bitkileri hayvan figürlerine, hayvanları bitki motiflerine dönüştürerek girift bezeme kompozisyonları oluşturmuşlardır. İslamiyet'ten sonra yeni bir Müslüman Hint bezeme tarzı vücuda gelmiştir.

Hint İslam Devri Sanatı

İslamiyet'in Hindistan'da yayılmasından sonra İslam dininin ihtiyaçlarına cevap veren yapılarla tarif edilen bu dönemin sanatı, Gaznelilerin Hindistan'da Devlet kurdukları 963 yılından İngilizlerin 1857'de Hindistan'ı almalarına kadar geçen süreçte ortaya konulan mimari eserlerle ifade edilir. Gazneli Devleti'yle özellikle kuzey ***Hindistan'da Türk hakimiyeti*** başlamış ve bu hakimiyet Gaznelilerin yıkılışından sonra da ard arda gelen Türk Hanedanlıkları tarafından 1857'deki İngiliz işgaline kadar yaklaşık 864 yıl sürdürülmüştür. Türkistan ve İran'dan getirilen mimar ve sanatkârlarla Hindistan'ın geleneksel üsluplarıyla harmanlanmış Türk-Hint üslubu ortaya çıkmıştır.

Hindistan'da Türk hakimiyeti: Gazneliler (963-1186), Kölemenler (1206-1290), Halaçlar (1290-1320), Tuğluğlar (1320-1398 ve 1399-1413), Timurlular (1398-1399), Seyitliler (1413-1451), Ludiler (1451-1526), Babürlüler (1526-1857), hüküm sürmüşlerdir.

Türk-Hint üslubu: Hindistan'ın önemli merkezlerinde bu üslupta birçok cami, saray, türbe yapısı inşa edilmiştir. Gazneliler, Delhi ve Ağra'da pek çok yapı inşa etmişlerdir Kutbiddin Aybey'in Delhi'de yaptırdığı Cuma Camii en ünlüsüdür (Resim:8).

Şekil 2.8

Delhi Cuma Camii



Kaynak: *https://peacefultraveller.blogspot.com.tr/2016/03/jama-cuma-camii-delhide-jama-cuma-c-ami.html*

Türk dönemine ait önemli mimari eserlerin çoğu Babürlüler zamanında Delhi, Ağra, Fatihpur ve Lahor gibi önemli merkezlere inşa edilmiştir. Bu yapılardan Şah Cihan'ın vefat eden eşi Mümtaz Mahal için Ağra'da yaptırdığı, türbe ve camiden oluşan Tac Mahal en ünlüsü ve en görkemlisidir. Şah Cihan'ın, beyaz mermerden yaptırdığı bu yapı için Osmanlılardan mimar istediği bilinmektedir. Büyük bir bahçe ortasındaki 100 metre kenar ölçülerinde kare tabanlı bir alana oturtulan yapı, 80 metre yükseklikteki soğan biçimli kubbesiyle dikkati çeker. Dört cephesinde de 20 metre yükseklikte birer taç kapı bulunur. Babürlüler yapılarında önceleri kırmızı kum taşı kullanmış, Şah Ekber devrinden itibaren de kırmızı kum taşının yanı sıra ak mermer kullanmaya başlamışlardır. Cihangir devrinde, anıtların dış ve iç yüzlerinin çeşitli renk ve değerde kakma taşlarla süslemesine başlanmış, Şah Cihan devrinde bu uygulamanın en parlak örnekleri verilmiştir.

Babürlü saray dekorlarında aynalara büyük yer verilmiş, ayrıca, stükodan bir ağ içine yerleştirilen renkli küçük cam parçalarıyla süslemeler yapılmıştır.

Modern-Hind Mimarisi: İngiliz egemenliğinden sonra bizzat İngilizlerin yaptırdıkları idari ve askeri binaların mimari üslubunu taklit edilmiş, giderek Hint sanatı gerilemeye başlamış, biraz Hintli, biraz Avrupalı, biraz Türk-Hint üsluplu eklektik yapılar ortaya çıkmıştır.

Heykel ve kabartma sanatı: Hint heykeltıraşlığında yabancı etkiler oldukça fazladır. Kuzeybatı Hindistan'daki Peşaver eyaletinden (Gandhara) gelen erken tarihli heykellerde kuvvetli Yunan etkisi bulunmaktadır. Eski Yunan sanatıyla Budacı Hint sanat karıştığından bu heykeller Greko-Budik olarak adlandırılırlar. Bharhud Mabedi'nden Kalküta Müzesi'ne taşınan kadın heykeli (2. yy) tamamen bu üsluptadır. Greko-Budik üsluplu heykel ve kabartmaların çoğunluğu Lahor ve Madras Müzelerinde bir kısmı da Londra Britisch ve Paris Louvre Müzelerinde sergilenmektedir. Mabetlerde bu üslubun dışında diğer Hint üsluplarında yapılmış çok özgün heykel ve kabartmalar bulunmaktadır. İslami devir kabartmalarının üslubu değişmiştir.

Resim-Minyatür sanatı: Buda'nın hayatından kesitlerin tasvir edildiği Ajunta Mabedi freskoları günümüze gelebilen ve Hint resim sanatı hakkında bilgi veren yegane eserlerdir. Kaylassa Mabedi'nde de fresko izlerine rastlanmıştır. İslâm döneminde resim minyatür tarzında gelişmiştir. Hindistan'a minyatür sanatı Babürlü devrinde girmiş ve gelişmiştir. Babür ve oğlu Hümayün zamanında Delhi minyatür üslubu Türkistan üslubuna sıkı sıkıya bağlıdır. Saray nakkaş hanesinde yüzden fazla sanatçı çalıştıran Şah Ekber, Timurlu geleneğine bağlı nakkaşlarla Hint geleneklerine bağlı ressamları bir araya getirerek büsbütün ayrı bir karakterde ulusal bir minyatür üslubunun yaratılmasını sağlamıştır. Şah Cihangir devrinde, Ekber'le başlayan Timurlu üslubu ile Hint üslubu arasındaki kaynaşma tamamlanmış, resme Batı etkisi girmiş, resimli yazmalar devri kapanmış, resim kitaptan kurtulmuştur. Bu devrin resimlerinde figürler bir modele göre yapılmış, doğa gözlemlenmiş, manzaralar ışık-gölge oyunlarıyla derinleştirilmiş, resim sanatı ölçüsünü ve karakterini almıştır. Saray hayatından canlı sahneler, av sahneleri, hükümdarlarla ileri gelenlerin, aziz ve dervişlerin tam boy ve büst halinde yapılmış portreleri resim sanatının belli başlı konularını oluşturmuştur. Portrelerde realizme ve kişinin karakterinin yansıtılmasına büyük önem verilmiş, kişilerin doğal olmayan durumlarda sağ elde çiçek tutar vaziyette ve yandan gösterilmeleri tamamen terkedilmiştir. Şah Cihan devrindeyse resimde süslemeci üslup karşısında realizmin gerilediği, figürlerin canlılıklarını kaybettikleri buna karşılık zariflik kazdıkları portrelerde yeniden yandan görünüşe dönüldüğü görülür.

Maden sanatı: En eski dönemlerden beri tunç, altın ve gümüş madenlerinden günlük kullanım eşyaları üretilmiş, bu eşyaların üzerine ayrıca mine yapılmıştır. Kişmir ve Pencap bölgelerinin altın ve gümüş, Tanjor bölgesinin kakmalı bakır işleri ünlüdür.

HİND-İ ÇİN SANATI

Güneydoğu Asya'da, Hindistan ile Çin arasında bulunan yarımada ve uzantılarındaki Myanmar, Tayland, Singapur, Kamboçya, Malezya ve Vietnam'ı kapsayan bölge için kullanılan Hind-i Çin terimi, tarihte Laos, Kamboçya ve Vietnam'ı tanımlamak için kullanılmıştır.

Mimari: Hind-i Çin mimarisine sıkı sıkıya uyulan, belirlenmiş kaide ve kurallar yön verdiğinden hep aynı tarz yapılar yapılmıştır.

Mabetler: Hind-i Çin'in atalara tapmak biçiminde olan en eski dininden günümüze bazı dikili taşlar gelebilmiştir. Önceleri, sadece her ailenin kendi atası için ayrı bir mabetler yapılırken daha sonraları devletin ileri gelenleri için de mabetler yapılmıştır. Aralıklı yerleştirilmiş sütunlar ve bu sütunların üstüne atılmış kiriş-

lerle oluşturulan yüksek çatılı ata mabetleri Lingnan, Laos ve Shen bölgelerinde yakın zamana kadar bulunmaktaydı. Konfüçyüs ve Tao öğretileriyle Budizm'in Hind-i Çin'e girmesinden sonra bu inançların gereği yeni mabetler yapılmaya başlanmıştır. Konfüçyüs mabetleri iki türlüdür. 1-Sadece ibadet ve ayinler için yapılan Şua adıyla anılan üç bölümlü mekanlara sahip mabetlerin büyük kapılarının gerisinde farklı bina ve sunakların yer aldığı bahçeler bulunur. 2-Şehrin ileri gelenleri adına yapılan Dink adıyla anılan mabetler daha kompleks bir yapı sunarlar. Bu mabetler, içlerinde kutsal tasvirlerin konulduğu iconostas ile bir sunak bulunsa da tören ve toplanma amaçlarıyla kullanılan bir nevi resmi yapılardır. Hind-i Çin'in kuzey ve güney bölgelerinde Şua ve Dink tarzında yapılmış çok sayıda Konfüçyüs mabedi günümüze gelebilmiştir. İçlerinden Başhma Mabedi, Kraliçe Mabedi ve Thanvien'in Mabedi en ünlüleridir.

Kamboç'nın bugün tamamen kaybolmuş Khamer ırkının sanatı üzerinde Brahmanlık ya da Budacılığın büyük etkisi olmuştur. Bu halkın mimarisinde üç mabet türüyle karşılaşılır. 1-Piramidal binalar, 2-Galerilerle çevrelenmiş binalar, 3-Her ikisinin karışımdan oluşan binalar. Piramidal binalar, kare tabanlı bir kaide üstünde düz veya kademeli olarak yükselirler. Dört girişleri bulunur. Üst kısımları dış bükey kavisli, cepheleri yoğun bezemelidir. Çin yapılarında olduğu gibi dışa taşkın geniş saçaklı ve köşelerde uçları yukarı kıvrık çatılıdırlar. Khamer mimarisi için cepheleri kaplayacak biçimde büyük kapı inşası karakteristiktir. Bu kapıların örneklerine hala başkent Angkor-Thom'da rastlanmaktadır. Khamer mabedlerin en ünlülerini Phiman Akas ve Bayon Mâbedleri oluşturur (Resim:9).

Şekil 2.9

Khamer Mabedi.



Kaynak: *http://arkeofili.com/kambocya-ormanlarinda-gizemli-uygarlik-khmer-imparatorlugu/*

Sivil mimari: Hind-i Çin'in en eski evleri, ailenin atasının ruhu için yapılmıştır. Evin konumu, kapı ve pencere yönleri titizlikle tespit edilir, mezhepsel kurallara bağlı olarak üç, yedi ya da dokuz sütunlu olarak belirlenmiş dini kaide ve kurallara uyularak inşa edilir. Evlerin mutlaka kadın ve erkeklere ayrılmış ayrı birimleri bulunur, çatılar geleneksel kaidelere uyularak örtülür. İnşaatın başlatılacağı mevsim, gün ve saat uğursuzluk getirmesin diye titizlikle tespit edilir, geçerli kurallara uyulmadığında ev ilahı Thokong'un kızacağına inanılırdı. Ev inşaatlarında uygu-

Feng-shui: iki bin yıl boyunca Çin ve Çin kültüründen beslenmiş milletlerde rüzgar ve su bilimine verilen addır. Feng-shui uzmanına sormadan ne ev, ne mezar yeri belirlenebilir. Önemli olan dağanın güçlerini en iyi şekilde etkileyebilmek için düzenlemek ve yönetmektir.

lanması gerek kurallar için ***feng-shui***'ye başvurulur, inşaat tamamlandıktan sonra evin cephelerinde gökyüzünü temsil eden ***fohi*** adlı bir diagram oluşturulur ve heykeltıraşlar devreye girerdi.

Fohi: Evrendeki tüm canlı ve nesnelerin yaratılış nedeni, özgürlük, iyilik ve olgunluk addedilen büyük kudrettin 64 diagramından birincisidir.

Evler için uygulanan dini kaide ve kurallar saray yapılarında aynen uygulanmış, farklı olarak saraylarda daha çok sütun kullanılmış, yapıların üst kısmımları yüzey boş kalmayacak biçimde resim ve sembolik yazılarla doldurulmuş, kabartma ve bezemeler daha yoğun tutulmuş, çatıların mahya ve uç köşelerine ejder heykelcikleri yerleştirilmiştir. Hué'deki Nguyen Sarayı, Hind-i Çin Saraylarının en öne çıkan örneklerinden biridir. Bagkok'taki Siyam Krallık Sarayı bir şehir oluşturacak denli büyük bir alana yayılmıştır ve çok sayıda binadan oluşur.

Mezar mimarisi: Hind-i Çin'de kişinin vefatından sonra bedenin toprak olacağına, ruhunun başka bir âleme gideceğine, ata ruhlarının ailesinin koruyucusu ve yol göstericisi olacağına inanıldığından mezarlara önem verilmediği gibi kasaba ve yerleşimlere gömü yapılması yasaklanmış, ölüler pagodaların yakınlarına ya da bu iş için tahsis edilen arazilere defnedilmişlerdir. Çok ender olarak dağlara basit mezarlar oyulmuştur. Sontay yakınlarındaki çiçeklerle donatılmış Gosoi mezarlık alanı, sadece defin işlemleri için tahsis edilmiş mezar taşı ve mezar yapısının bulunmadığı buna karşın, defnedilen kişinin mezarı üzerine sadece tuğlaya yazılmış isminin yerleştirildiği bir kaç km çapında oldukça geniş bir alandır. Yine de vefat eden kişinin hatırası adına mezarın üstüne değil de civarına mezar taşı dikildiği gibi pagoda tarzı mezar yapıları ve anıt mezarlar da inşa edilmiştir. Mezar yapılarının inşasında da ev inşaatları gibi belirli kaide ve kurallara uyulmuş, bezemelerinde Çin mezar taş ve anıtlarında görülen kaplumbağa heykelciklerine ya da Taoistlerce kutsal sayılan nar ve şeftali motifleriyle ölümsüzlük ve saadet sembolü ***pitogram***lara yer verilmiştir. Bu tarz yapılara Kral Tuduc'un mezalığındaki revak ve mezar taşı örnek verilebilir.

Pitogram: Bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir işleyişi, bir kavramı yazı-resimle temsil eden grafik semboldür.

Askeri mimari: Hind-i Çin'de ilk kale yapısının MÖ 250'li yıllarda inşa edildiği sanılmaktadır. Hind-i Çin az sayıdaki kale yapılarından en ünlüsünü oluşturan Laos Kalesi'nin kalın ve yüksek sur duvarları bir dağın eteklerinden tepesine kadar kıvrımlar yaparak çıkar. 1400 yılında savaş sırasında tahrip Laos Kalesi'nin günümüze harabeleri gelebilmiştir. 1781'den sonra Tonkin, Sontay, Hunghoa, Bak-Ninh ve Namdinh Kaleleri gibi modern kaleler inşa edilmiştir. Hind-i Çin'in güney bölgelerinde açıklıkları 40 metreyi bulan, Khmer mimari üslubundaki kargir köprüler dikkat çekicidir.

Hind-i Çin uygarlığının, eski evlerinin mimari özellikleri ve bu evlerin hangi öğretilere göre yapıldığı konusunda bilgi veriniz?

SIRA SİZDE 2

Heykel ve kabartma sanatı: Hind-i Çin'de heykeltıraşlık daima dinin emrinde olmuş ve kutsal bir meslek sayılmıştır. Mabetler baştan aşağıya dininin emrettiği tarzda yapılmış heykel ve kabartmalarla donatılmıştır. Taoculuğa ve Budacılığa bağlı büyük adamlarla kahraman ve ataların heykellerinde de hep dini kaidelere uyulmuş, kişiler oldukları gibi değil, ölümden sonra ulaşacakları dinginlik ve sükuneti ifade edecek bir çehreyle tasvir edilmişlerdir. Bu kural imparatorlar için de geçerlidir. Hind-i Çin'de insan ölçülerinin çok dışında büyük oranlara sahip acayip ve korkutucu heykeller yapılmıştır. On iki ya da on altı kollu tasvir edilen Kuang Nam ilahesinin insanda dehşet uyandıran korkunç heykelleri böyledir. Angkor Mabedi'nin cephelerini süsleyen çok büyük boyutlu heykeller görende şaşkınlıkla beğeni arasında gidip gelen karışık duygular uyandırır. Angkor Vat'ın Kulesi dört heykeliyle Boyan Mabedi'nin acaip heykelleri bu tarzdadır. Bangkok'taki Watc-

hang Pagoda'sının kaidesiyle birlikte 30 metre yüksekliğe ulaşan taştan örülmek suretiyle oluşturulmuş, yüzeyi boyanmış ve yaldızlanmış Buda heykeli hepsinden daha büyük boyutludur.

Maden sanatı: Hind-i Çini'nin tunç, bakır ve bakır alaşımlarından yapılmış eserleri çok eskilerden bu yana takip edilebilmektedir. Ünlü Vatlai Çanı ve Kidiem Tenceresi'nin tarihin en erken dönemlerinde yapıldığı sanılmaktadır. Çin'de olduğu gibi Hind-i Çin'de de dini kitaplarda belirtilen kaidelere uygun olarak maden alaşımları hazırlanmış, döküm işlerinde yapılacak nesneye göre maden kullanımı değişmiştir. Altın ve gümüş işçiliğinin yanı sıra oymalı ve bölmeli mine işçiliği çok gelişmiştir.

ÇİN SANATI

Çin Hanedanlıkları: Xia Hanedanlığı (MÖ 2005- MÖ 1523) Çin'in ilk hanedanlığıdır. Diğer hanedanlıklar sırasıyla Shang Hanedanlığı (MÖ 1523-MÖ 1027), Batı Zhou Hanedanlığı (MÖ 1027. yy-MÖ 770), Doğu Zhou Hanedanlığı (MÖ 770-MÖ 221), Qin Hanedanlığı (MÖ 221- MÖ 206), Han Hanedanlığı (MÖ 206-MS 220), Üç Krallık (220-264) ve Altı Hanedanlık (220-589), Sui Hanedanlığı (581/586-618), Tang Hanedanlığı (618-907/917), Beş Hanedanlar ve On Krallık (907-960/980), Song Hanedanlığı (960-1279), Yuan Hanedanlığı (1279-1368), Ming Hanedanlığı (1368-1644) ve Mançu Hanedanlığı'dır (1644-1911/1912).

Kuzeyde Huang-hu, güneyde Yang-çe-kiyang Nehirlerinin hayat verdiği Çin, Mısır ve Mezopotamya uygarlıkları gibi çok eski bir uygarlığa sahiptir. 1927 yılında Pekin'in yakınlarındaki bir mağarada bulunan ve Pekin Adamı olarak adlandırılan insan iskeleti, 400.000 ile 500.000 yıl önce bu coğrafyada ateş yakan, basit aletler yapan ve kullanan bu günkü insan türüne en yakın bir insan türünün yaşadığını göstermiştir. Eski çalışmalarda yazılı kaynaklara göre MÖ 4.000 civarında Tibet'ten geldiği sanılan kabilelerin Çin'de iptidai bir yaşam içerisinde bulundukları sanılmakta, içlerinde kuzey ve kuzeybatıdan gelerek Çin'i istila eden Altay Türklerinin de bulunduğu farklı kökenlere sahip toplulukların uzun bir süreç içinde karışıp kaynaşmasından Çin'in ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Eldeki kaynaklar MÖ 2400 tarihinden öncesi için herhangi bir imparator adı vermese de kayıtlara geçmiş 4000 yıllık tarihiyle Çin, dünya üzerinde siyasi süreklilik gösteren tek ülkedir.

20. yüzyıl başlarına kadar Çin tarihi bir bakıma ***Çin hanedanlıkları***nın tarihidir. 1911'de gerçekleşen ulusal devrimle Mançu Hanedanlığı ile birlikte İmparatorluk dönemi ve monarşi bitmiş, Cumhuriyet devri başlamıştır. 1927'de iç savaş çıkmış, 1937-1945 yılları arasında Japon istilası yaşanmış, 1945-1949 arasında gerçekleşen kanlı bir iç savaşın ardından 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti kurulmuştur.

Çin'deki siyasi süreklilik ve geleneğe bağlılık başlangıcı MÖ 3000'li yıllara kadar geri götürülebilen karakteristik Çin sanatını doğurmuştur. Arkeolojik kazılarla Çin Neolitik Çağ'ında tarımla uğraşıldığı, domuz ve köpek gibi hayvanların evcilleştirildiği, **ipek dokuma** ve seramik eşyaların üretildiği tespit edilmiştir. Tunç'tan metal eşya üretiminin tarihi de çok eskilere gider, Xia Hanedanlığı (MÖ 2005-MÖ 1523)'nın kültürü tunç ile tanımlanır. Shang Hanedanlığı (MÖ 1523-1027) döneminde Fal yazıtlarında beliren ve bugünkü Çin yazısının temelini oluşturan yazı kullanılmaya başlanmış, kerpiçten konutlar inşa edilmiş, tunç ve seramik kaplar üretilmiştir. Metal teknolojisinin bulunuşu, çok değerli tunç malzemenin para yerine kullanılması, yazının geliştirilmesi ve kentleşme ilk kez bu dönemde gerçekleşmiştir.

İpek dokuma: Rivayete göre MÖ 2600'lü yıllarda hükümdar olan mitolojik imparator olan Hoang-Ti zamanında eşi imporatiçe She-Ling-She ipek kurdunun kozasından ipek ipliklerinin elde edilebileceğini ve bu ipliğin dokumacılıkta kullanılabileceğini bulmuştur. Arkeolog Profesör Gong Decai ve ekibi yeni metodlarla yaptıkları araştırmalar sonucunda Çin'in Henan bölgesinde yürütülen kazılarda günümüzden 8500 yıl öncesinde ipek kullanıldığını gösteren biyomoleküler kanıtlar ortaya çıkarmışlardır.

Çin'in en eski dini Gök dinidir. Doğu Zhou Hanedanlığı zamanının Savaşan Beylikler döneminde yaşayan ve uzun bir savaş dönemi sırasında ortaya çıkan Konfüçyüs (MÖ 552-MÖ 479) ahlak ilkelerine dayanan kurallar sistemi ve bir öğreti oluşturmuş, Konfüçyüsçülük olarak adlandırılan öğretisi MS 5. yüzyıla kadar toplumda egemen olmuş, sosyal yapı ve sanat bu düşünceye bağlı olarak gelişmiştir. Bu öğretide hiçbir heykele ve resme tapılmamakta, dağ, rüzgar, yıldız, nehir ve ata ruhlarına dua edilmektedir. Nefesiyle bulutları oluşturduğuna ve yağmur getirdiğine inanılan gökyüzünü temsil eden ejderha figürü, ölümsüzlük sembolü

olan simurg kuşu, bir dairenin iç ve dış bükey kıvrımlı helezoni bir hatla biri beyaz diğeri siyah iki eşit parçaya ayrıldığı, parçaların şişkin kısımlarının ortasında diğer parçanın renginde küçük birer dairenin yerleştirildiği **ying-yang** adı verilen bir sembolleri vardır. Konfüçyüs ile aynı yüzyılda yaşamış bulunan filozof 'nin (MÖ 604-MÖ 517) kurduğu Taoculuk öğretisinin en önemli sembolü, daire biçimli bir yüzeye yapılmış kırık hatlı geometrik çizgilerle oluşturulmuş semboldür.

Hindistan'dan gelen **Buda** (MÖ 543-MÖ 483) rahiplerinin yaydığı Budacılık, Çin'de MS 520-525 yılları arasında resmen kabul edilmiştir. 7.yüzyıldan sonra Çin Budacılığı, Chan (Zen) Budacılığı biçiminde varlığını sürdürmüş ve Çin sanatını etkilemiştir. Öte yandan Çin'de Hıristiyanlık, İslam ve Lamaizm gibi dinler de kabul görmüştür.

Mimari: Çin toplumundaki geleneğe bağlılık tarih boyunca süreklilik göstermiş, sivil ve dini mimaride her zaman belli düzen ve kurallar uygulanmış ve aynı tarzda yapılar yapılmıştır. Shang (Yin) Hanedanlığı (MÖ 1450-1050) döneminde toprak zemin üzerinde çamur sıvalı, sepet örgülü ahşap konstrüksiyonlu evler yapılmıştır. Geleneksel Çin mimarisinin ana yapı malzemesi ahşaptır. Ahşabın uzun süre dayanamaması nedeniyle Çin Seddi dışında, günümüze gelebilmiş 11. yüzyıl öncesine ait mimari eser bulunmamaktadır. Eski yazılardan anlaşıldığına göre, en eski binalar Shang Hanedanlığı dönemine tarihlenen kerpiçten yapılmış saray yapılarıdır.

Çin'in ilk sur duvarı MÖ 657'de Zou Beyliği tarafından yaptırılmış, daha sonra diğer beylikler de kendi surlarını inşa etmişlerdir. Qin Hanedanlığı (MÖ 221- MÖ 206) İmparatoru Qin Shi Huang Di MÖ 215'de bu eski surları birleştirmek ve yenilemek suretiyle Çin Seddi'nin çekirdeğini oluşturmuş, seddin büyütülmesi ve yenilenmesi yüzyıllarca sürmüş, Ming Hanedanlığı (1368-1644) zamanında Çin Seddi yeni baştan inşa edilircesine restore edilmiştir. Yaklaşık 6.700 kilometre uzunluktaki seddin genişliği temel seviyesinde 6.5 m, üst kısımlarda 5.7 metredir. Geçitlerin ve büyük kapıların bulunduğu yerlerde yüksekliği 12 metreye ulaşır. Seddin üstünde aralıklarla yerleştirilmiş kuleler, kara yollarıyla bağlantılı geçitlerde abidevi kapılar bulunmaktadır. Zhou Hanedanlığı (MÖ 1046-256) döneminde önceki devrin mimarlığı devam ettirilmiştir. Çin mimarisinin en parlak devri Tang Hanedanlığı (618-907/917) zamanında yaşanmıştır.

Çin'in dini mimarisi ile ev yapılarını ayırt etmek oldukça güçtür. Geleneksel Çin mabet ve evleri ahşap direkler üzerine oturan kiriş sistemleriyle taşınan ahşap çatkı sistemli, üstü kiremit kaplı, geniş saçakları bulunan uçları yukarı kalkık kırma çatılı simetrik yapılardır. Saçakları destekleyen ahşap direklerin üst kısımlarında genellikle ejder heykelleri bulunur. Birbiri üzerine bindirilmiş kat kat çatı kuruluşları Çin mimarisinin karakteristik özelliklerindendir. İki katlı binalarda üstteki katın yüksekliği alt kat yüksekliğinin üçte ikisini geçmez. Ayrıca, her evde bir atalar odası bulunur, bu odalarda sadece ailenin atalarının isimlerinin yazılı olduğu levhalar yer alır, asla heykel bulunmaz. Eskiden evlerin sahibinin sınıfını ve rütbesini gösterecek biçimde tespit edilmiş farklı düzen ve kanunlara uygun inşa edilmesi yasal zorunluluk olduğundan bir sınıfa mensup kişi kendi evini, diğer sınıflara mensup kişilerin evleri gibi yapamazdı. Genellikle alçak olan Çin evlerinin bodrum katları yoktur. Sahibinin zenginliğine göre bölmelere ayrılan bu evlerin pencereleri az, oda kapıları sürgülüdür. Önceleri pencerelere kağıt takılırken daha sonraları cam takılmaya başlanmıştır. Deniz kıyılarına yakın evlerin pencerelerinin testere ile inceltilmiş de-

Ying-yang: Dişi unsur ying ile erkek unsur yang'dan oluşan iki evrensel güç ve bu iki gücün etkileşiminin dengede olma halini temsil eden bir semboldür.

Buda: Son araştırmalara göre MÖ 543-MÖ 483 yılları arasında yaşadığı anlaşılan Buda öğretilerinin Çin'e MS 1.yüzyılda ulaştığı kabul edilirse de Çin'de MÖ 2. yüzyıldan itibaren Budist toplumlara rastlanmaktadır. Çin bilginleri başlangıçta Budizm'e karşı çıkmışlarsa da daha sonraları Çinlilerin rahip olmalarına izin verilmiş, Budizm'in yazılı metinleri Çince'ye çevrilmiş ve Milattan sonraki ilk 500 yılda tarikat olarak tanımlanan bir çok Budist okul ortaya çıkmıştır (Eberhard, 2000:69).

Lamaizm: Budizm'in değişmiş şekli olarak Tibet kaynaklı bu din 14. yüzyılda gelişmiştir.

Sepet örgü: Duvarın ana kuruluşunun ağaç dallarından oluşturulduğu, arada kalan boşlukların çamur ve kil ile doldurulduğu ardından duvarın sıvanmak suretiyle tamamlandığı duvar örgü tekniğidir. Dal örgü olarak da adlandırılan bu teknik, özellikle Neolitik dönemde tüm dünyada uygulanmıştır.

niz kabuklarıyla örtüldükleri de görülür. Harap olan ve yıkılan ahşap tapınaklarla önemli yapılar, aynen yenilenerek ayakta tutulmaya çalışılmaktadır.

Çinliler, kemerleri sadece kârgir köprü ve kale kapılarında, çok istisnai olarak da bazı Budist mabetlerde kullanmışlardır. En eski zamanlarda tabiat kuvvetlerine tapan ve Gök dinine sahip olan Çinliler, dini yapılar yapmaya ihtiyaç duymamış, açık alanlara sunak yapmakla yetinmişlerdi. Pekin'deki açık alana kurulmuş duvarsız, çatısız Gök Tapınağı bu tarzın en önemli örneklerindendir. Geniş bir araziyi kapsayan tapınak alanı içine ayrıca Güneş'e, Ay'a ve Toprak'a ait tapınaklar yapılmıştır. Daha sonraları, Konfuçyuscülüğe, Taoculuğa ve Budacılığa ait tapınaklar inşa edilmiştir. Pekin ve Kinfeu'da birçok binanın toplamından oluşan Konfüçyüsçülüğe ait tapınaklar bulunmaktadır.

Budacılığa ait tapınaklarda da Konfuçyuscülüğe ait tapınak planları ve biçimlerinin uygulandığı, farklı olarak Budizm'e ait tapınak içlerine heykellerin konulduğu görülür. Pagoda (Resim:10) ve stupalar Hind tarzında yapılmıştır. Bazılarında gök katlarını temsil eden çok sayıda kat bulunur. Nanjing Kulesi çok katlı pagodaların en meşhurudur. Nanjing Porselen Kulesi ise Ming Hanedanlığı döneminde 15. yüzyılda beyaz porselenden inşa edilmiştir. 1856'de çıkan bir isyanda yıkılan ve daha sonra yeniden inşa edilen kulenin özgününde sekizgen tabanlı olduğu, ortasından 79 basamaklı bir merdivenin yükseldiği, gün boyunca Güneş ışınlarını yansıttığı, geceleri içinde yakılan lambalarla aydınlatıldığı, hayvan, çiçek motiflerinin, manzara ve Budist kabartmalarla süslendiği bilinmektedir. Çin stupaları erken devirlerde zengin bezemeli olarak inşa edilip yaldızlı ya da gümüşlü levhalarla kaplanırken daha sonraki dönemlerde taş, tuğla ve sırlı tuğladan inşa edilir olmuşlardır.

Şekil 2.10

Fogong Tapınağı Pagodası, 1056, Shanxi Eyaleti / Ying.



Kaynak: *http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/The_Fugong_Temple_Wooden_Pagoda.jpg*

Mezar mimarisi: Qin Hanedanlığı (MÖ 221-MÖ 206) dönemine tarihlenen Xian'ın yakınlarındaki Li Dağı'nın eteklerinde gerçekleştirilen bir kazıyla ortaya çıkarılan Qin Huang Shi Di Anıt Mezarı ve Terra Kotta Ordusu, Çin mezar mimarisi ve heykel sanatı açısından çok değerlidir. Mezardaki en önemli buluntu grubunu terra kotta (pişmiş toprak) asker ve at heykelleriyle terra kotta savaş arabaları oluşturmaktadır (Resim:11). Qin Shi Huang Di hükümdar olur olmaz kendisi adına bu mezarın yapımını başlatmıştır. Mezara yerleştirilecek insan boyut ve özelliklerindeki heykellerden oluşan bir ordunun, ikinci hayatında imparatoru kendisini koruyacağına inanılmıştır. Asker heykellerinin yüzleri, etnik farklılıklarını da ifade edecek biçimde birbirinden farklı yapılmıştır.

Şekil 2.11



Solda Terra Kotta Ordusu, Sağda savaş arabası, ikinci açma Xian.

Kaynak: *http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:TERRACOTTA_ARMY*

Eski İmparatorların mezarlarının pek çoğu günümüze gelememiştir. Ming sülalesinin mezarlarıyla Thsing mezarları (17.yy) en ünlüleridir. Moğolları Çin'den atan ve Ming Hanedanlığını kuran İmparator Hóngwū (1368-1369) için Nanjing'in kuzeyindeki Mor-Altın Dağ üzerinde kutsal yol ve mezar bölümünden oluşan bir anıt mezar inşa edilmiştir. Çin'in ilk Cumhurbaşkanı Dr. Dun Yat-Sen için Nanjing'deki Mor-Altın Dağ'da tepe üzerine yapılan anıt mezarın inşaatı 1929'da bitmiştir. İki yanda çınar ağaçları bulunan 4000 basamaklı bir merdivenle çıkılan anıt mezarın çatısı kobalt mavisi renktedir. İçinde Dr. Sun Yat-Sen'in ayakta durur, otur ve yatar vaziyette tasvir edilmiş heykelleri bulunmaktadır. 13. yüzyıl sonlarında Moğol Yuan Hanedanlığı (1279-1368)'nın kurucusu Kubilay Han, Hanbelh'i (Han) şehrini başkent olarak inşa etmiş, bir çok sur yapısıyla bina yaptırmıştır. Moğol İmparatorlarından kalan önemli saray ve bina kalıntıları halen durmaktadır. 1409 tarihinde Pekin'i başkent yapan Ming Hanedanlığı İmparatoru Yõngle, şehirde yeniden birçok sur, saray ve mabet yaptırmıştır. Tien-T'an (Tapınağı), Buda'nın kutsal emanetine ait Vut'a-Seu Tapınağı ile şehrin 50 km uzağındaki imparator mezarı dönemin en önemli yapılarıdır. Mançu Hanedanlığı (1644-1911/1912) zamanında Pekin?in bazı saraylarıyla çok sayıda mabet inşa edilmiştir.

Heykel ve kabartma sanatı: Çin'de kabartma ve oyma işçiliğinin başlangıcı MÖ 4.yüzyıla kadar geri gitmektedir. En erken tarihli kabartma ve oymalarda figürlerin konturlarının oyulması suretiyle zeminden ayrıldığı, zeminle figürün hemen hemen aynı düzeyde kaldığı görülür. İnsan figürleri yandan işlenir, hacim kazanmamış vücutlarda oran da bulunmaz. MS 2. yüzyıla kadar süren bu tarz oymacılık ürünleri Asur kabartmalarına benzerler. Öte yandan tunç heykellerde daha büyük bir sanat görülür. Han Hanedanlığı (MÖ 206-MS 220) döneminde ilk kez taştan mezar heykelleri yapılmıştır. Üç Krallık (220-264) ve Altı Hanedanlık (220-589) dönemlerinde, inşa edilen çok sayıda Budacılığa ait mabet ve manastır için çok sayıda Buda heykeli ve Buda ikonografisine uygun kabartma yapılmıştır. Yungang'daki mağara mabetlerinin (460-470) geniş omuzlu Buda heykellerinin kareye yakın yüzleri, sabit bakışları bulunur. Longmen mağara mabetlerinin (508-523) heykellerinde, vücut hatlarının elbise kıvrımları altında kaybolduğu bir üslup geliştirilmiştir. Gözleri yarı kapalı olan bu heykellerin dudaklarında hafif gülümseme bulunur. 550 yıllarına doğru, heykeller hacim kazanmış ve cepheden algılanacak biçimde yapılmışlardır. Ağaç, fildişi ve yeşim oymacılığı: Hindistan'dan gelen Budistler beraberlerinde Buda'nın ağaçtan oyularak yapılmış heykellerini getirmiş, Çinliler de bu heykelleri taklit ederek o zamana kadar bilmedikleri ağaç

oyma sanatını öğrenmiş ve tahta levhalar üzerine az kabartmalı olarak tarihi olayların temsil edildiği ve dini konuların işlendiği eserler yapmışlardır. Çinli sanatkarlar ayrıca fildişi oymacılığında büyük başarı göstermiş, fildişi parçaları üzerine çok incelikli bezeme ve resimler yapmış, fildişinden küçük eşyalar oluşturmuşlardır. Çok sert olduğundan işlenmesi çok güç olan yeşim taşı Çinli sanatkarların elinde dini amaçlarla kullanılacak eşyalara, vazo ve kaplara dönüştürülmüştür. Yeşim taşı kutsal sayıldığından dini içerikli eşyaların yapımında tercih edilmiş ve bu taştan hükümdar ve devlet büyüklerinin rütbe ve sınıf sembolleri, taçlar, kuşak tokaları, düğmeler, ejder heykelleri ve mücev yapılmıştır.

Resim sanatı: Çin resim sanatı; 1-Budacılık öncesi (MÖ 2000-MS 250), 2-Budacılığın Çin'e girmesinden Thang Hanedanlığı'nın başlangıcına kadar geçen (250-618) süreyi kapsayan dönem, 3-Thang Hanedanlığı (618-960), 4-Sung Hanedanlığı (960-1278), 5-Yunen Moğol Hanedanlığı (1260-1368), 6-Ming Hanedanlığı (1368-1643) ve 7-Tsing Hanedanlığı (1643-günümüze kadar) dönemleri olmak üzere başlıca 7 büyük dönemde toplanarak incelenir.

1. Budacılık öncesi dönem: MÖ 1500'li yıllarda Thang-hi, Çin yazısını; Cehoang boyalı resmi icat etmiş, resimler duvar yüzeylerine yapılmıştır. Eski Çin kaynaklarında İmparator Saraylarının duvar resimlerinden bahsedilirse de teknikleri hakkında bilgi verilmez. İlk insan resminin MÖ 250, ilk insan heykelinin MS 150 yılında yapıldığı kabul edilmektedir. Kağıt, Han Hanedanlığı (MÖ 206-MS 220) döneminde MS 1.yüzyılda bulunmuştur. Bu tarihten önceki resimler, ipek üzerine yapılmıştır. Luoyang'da bulunan bir mezar odasındaki (MÖ 1.yy) duvar resimlerinin figürlerin konturları çizildikten sonra içleri tek rengin tonlarıyla boyanmıştır. İnce ve uzun gösterilen stilize erkek figürleri, birbirleriyle sohbet eder pozisyonda resmedilmişlerdir.

2. Budizm'in Çin'e girmesinden Thang Hanedanlığının başlangıcına kadar geçen süreyi kapsayan dönem: Bu dönemde Budizm'in etkisiyle Hindistan'dan gelen resimlerin taklit edildiği, resmin görünenin ötesinde bir duygu ve bir fikri ifade etmeye aracı olduğunun bilincine varıldığı görülür. 3. yüzyılda Hindistan'dan gelen Budist rahipler, Çin'deki Budacılığa ait mabetlerin duvarlarına resimler yapmış ve öğrenci yetiştirmişlerdir. Resimde, insan figürleri, çiçek ve bitki motifleri kullanılmaya başlanmış geometrik motifler terkedilmiştir. Sakya'nın İndra'nın önünde duruşu, Sakya'nın inzivaya çekilerek kutsal incir ağacı altında Buda'ya dönüşmesi, Buda'nın mucizeleri ve ölümü gibi konular, uzun ipek dokumalar üzerine boyanmıştır. Dönemin önemli ressamlarından Yang-Ki-Te, Lu-Tan-Veg, Çang-Seng-Yen, Mara-Bothi ayrıca manzara, hayvan ve portre resimleri yapmışlardır. Konfüçyüs ve Tao felsefelerinin egemen olduğu güneydeki *Altı Hanedan*'ın (220-589) merkezi Nanjing'de özellikle şiir, kaligrafi ve resim sanatları gelişmiştir. İmparator, din adamı, saraylı kadın gibi kişiler, soylu ve ağırbaşlı görünüşlerle ahlak kurallarına uygun bir biçimde betimlenmiştir. Bu tarz, Gu Kaizhi'nin hazırladığı Saraylı Hanımlara *Ahlak Dersleri* (British Museum, Londra) adlı rulo resimde (4.yy) de bulunmaktadır. Gu Kaizhi yapıtlarına *azla çoğu anlatma* anlayışı yön vermiş ve ortaya konulan resim tarzı daha sonraki Çin resimine hakim olmuştur. Gansu Bölgesi'ndeki Dunhuang'da yer alan mağara mabedlerindeki Buda ve onun yaşamından konuları (cataka) işleyen duvar freskoları, devrin anıtsal resimlerini oluştururlar.

3. Thang Hanedanlığı dönemi: Bu devrin kuzey ve güney olmak üzere iki büyük resim okulu bulunur. Gelenekleri muhafazada çok katı davranan Kuzey okulu, resme yeni unsurlar sokmazken, Güney okulu daha serbest olarak geniş bir ilham ve ifade yoluna giderek natüralizme yaklaşmıştır. Çin'in en büyük resssamları Uang-

Uey ve onun öğrencisi Vu-Tao Çen, Güney okulunun üstad sanatçılarıdır. Öte yandan çiçek ve hayvan resimlerinde büyük ustalık gösteren Han-Kan (780), Litsien (820) ve Mi-Hing-Kan, bu devrin resim sanatına yeni bir soluk getirmişlerdir.

4. Sung Hanedanlığı dönemi: Bu dönemde dinsel resimler çöküşe geçerek gerilemiş, manzara resimleri en yüksek sanat derecesine ulaşmıştır. Bu dönemde eser vermiş binden fazla Çin ressamının adı kataloglarda bulunmaktadır. Döneminin en ünlü ressamı Li-Çeng, özellikle kuş resimlerinde büyük başarı gösteren ressamı Mao İ'dir.

5. Yunen Moğol Hanedanlığı dönemi: Resim sanatında bir yeniliğin görülmediği bu devirde Budacılığa yönelik dini resimde büyük bir canlanma olmuştur. Dönemin en ünlü ressamı manzara resimleriyle ünlü Çao-Mong-Fu'dur.

6. Ming Hanedanlığı dönemi: Çoğunlukla sokak, çiçek ve kuşların konu alındığı bu dönem resimlerinde çok güçlü bir teknik buna karşın ilhamda gerileme görülür. Uyumlu renklerle çok itina edilerek özenli resimler yapılmıştır. Ling-Leang, K'ieu-Ying, Hin-Keng ve Cang-Ki dönemin önemli ressamlarıdır.

7. Tsing Hanedanlığı dönemi: Ming sülalesi zamanında başlayan gerileme işaretleri bu dönemde iyice fark edilir boyutlara ulaşır. Dönemin resmin kitaplarından resmin bir çok kaideye bağlandığı, ressamların serbest düşünme ve kendi üsluplarını ortaya koyma imkanlarının kalmadığı anlaşılır. Basmakalıp manzara, göl, pagoda ve hayvan resimlerinin yapıldığı bu dönem resimlerinde özgünlük yoktur. Hıristiyanlığı yaymak için Çine gelen Cizvit rahipleri, Avrupa resim tarzını Çine sokmak istemişlerse de Avrupa görüşü Çin görüşüne ve resim anlayışına uymadığından başarılı olamamışlardır. Sadece Lang-Kua ismindeki Çinli ressam Avrupa tarzında resimler yapmıştır. Bu bakımdan Lang-Kua'nın yaptığı resimler Avrupa ve Çin sanatı bakımından çok değerlidir. Manzara ressamı Mey-Uen (17. yy), dini konular ressamı Tong-Tay-Çuan (18.yy), hayvan ressamı Çeng-Si (19. yy), çiçek ressamı Çen-Şu-Piyao (19.yy) dönemin en ünlü ressamlarıdır.

Maden sanatı: Çin sanatının, ilk göze çarpan eserleri en eski zamanlardan itibaren üretilen tunç eşya ve heykellerde ortaya konulduğundan Çin maden sanatı denildiğinde ilkin Tunç işçiliği akla gelir. Shang Hanedanlığı döneminde üretilen tunç kaplar, dinsel inançlarla bağlantılı simgesel anlamları bulunan soyutlanmış balık, aslan, ejder gibi yüksek kabartmalarla bezenmiştir (Resim:12). Hayvan biçimli (riton) tunç kaplar da üretilmiştir. Bu eserlerin, bir geleneğe bağlı olarak daha evvel yapılmış örneklerinin olduğu açık olmakla birlikte 11. yüzyıl öncesine tarihlenen önemli maden eserlerin çoğu kaybolmuş, günümüze gelememiştir. Tunç eserler 1-İlk tunç eserler, 2-Budacılığa ait tunç eserler, 3-Taoculuğa ait tunç eserler olmak üzere üç grupta toplanarak incelenirler.

1. İlk tunç eserler: En erken tarihlerden Budacılığın başlangıcına kadar geçen süreçte dini amaçlı ve şeref tunçları olmak üzere iki ayrı alanda üretilmişlerdir. Dini amaçlarla yapılan tunç eserler, dağ ve rüzgar tanrılarına sunulmak amacıyla içlerine şarap, meyve gibi içecek ve yiyeceğin konulabildiği ayinlere özgü kaplardır. Gelenek içinde kalınarak dini kaide ve biçimlere sıkı sıkıya bağlı kalınarak her hangi bir ilave yapılmaksızın üretilen bu

Şekil 2.12



Geç Shang Dönemi dört koç başı bezemeli bronz kap.

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pou_with_four_ram_head.jpg*

eserleri tarihlendirmek neredeyse imkansızdır. Şeref tunçları ise İmparatorlarla büyük adamlar ve ileri gelenlerin şeref ve hatırası adına yapılmış eşyalardır. Bu türde eser veren sanatkarlar daha serbest çalışarak kendilerini daha rahat ifade edebilmişlerdir. Geometrik desenler, dağ, hayvan, ejder, simurg gibi özel anlamları bulunan figürlerle bezenen Şeref tunçlarının bezemelerinde insan figürüne yer verilmez.

2. Budacılığa ait tunç eserler: 250 yılından itibaren takip edilebilen ve giderek yayılan Budacılık, Çin sanatına insan biçimli ilah ve düşünür resimleriyle dinsel içerikli insan heykellerini sokmuştur. Açık sarı ve yeşil renklerde tunç eşyalarla tanrı ve aziz heykelleri yapılmıştır. Hindistan'dan gelen Budizm'e ait kitaplarda kullanılan pali yazısı, incir ağacı, hurma ağacı, palmiye, kutsal çiçek lotüs, fil ve Hint mabetlerinin kapılarında bulunan canavarlaştırılmış korkunç yüzlü figürler, Budizm'in İndra'nın sembolü olarak kabul ettiği Brahma ilahı, tunç eserler üzerine işlenen konular arasındadır. Çin' de yapılan 50 cm yükseklikteki tunç Buda heykelleri, genellikle lotüs üzerine bağdaş kurmuş vaziyettedir. Bu heykellerin halka yönelik olanlarının yükseklikleri 15-20 cm arasında değişir. Buda heykellerinin yüksekliği 14-15 metre yüksekliği bulur. Heykelcilik sanatında Ming Hanedanlığı döneminde altınla yaldızlanan ve ahlaki güzelliği tasvir tunç Buda heykelleriyle zirveye ulaşmıştır. Tunç eserlerin yaldızlanması çoğunlukla Budacılığa ait tunç heykellerde görülse de yaldızlama tekniği Çin'de daha önceki devirlerde de iyi bilinen bir uygulamaydı. Buda dışında en çok 12. yüzyıl öncesinde erkek, bu yüzyıldan sonra kadın olarak çoğunlukla kucağında bir çocukla oturur vaziyette tasvir edilen merhamet ve güney denizi ilahesi Kuan-yin'in tunç heykeli yapılmıştır. İlahenin insanlığın kurtulması için kollarını uzattığını temsilen 16 kollu kadın biçiminde yapılmış heykelleri de vardır.

3. Taoculuğa ait tunç eserler: Tao öğretisinin kurucusu filozof Lâozi, taraftarları tarafından tanrılaştırılmış ve Taoculuğun sanatkarlara verdiği yeni ilhamlarla çok sayıda tunç heykel yapılmıştır. Ahlaki güzelli tasvir eden Budacı sanatkarlardan farklı olarak Taocu sanatkarlar çirkinlik, şekilsizlik, bayağılık ve hayvaniyeti tasvir etmiş, Tao altarı üzerine konulan tunç panoları on iki hayvanlı Çin takviminin sembolleriyle bezemişlerdir.

Seramik-porselen sanatı: Kuzey Çin'den MÖ 2000'li yıllara tarihlenebilen, Yakın Doğu seramikleriyle benzerlik gösteren Gansu seramikleri adı altında tanımlanan Neolitik Çağ'ın kırmızı hamurlu seramikleri ele geçmiştir. Bu seramiklerin yüzeyleri kırmızı, kahverengi ve siyah renk kullanılarak yapılmış helozoni motiflerle bezenmiştir. Üç ayaklı, şişkin karınlı seramik kaplar, bu dönemin tipik örneklerini oluştururlar. Çinlilerin MÖ 17. yüzyılda topraktan çömlek yaptığı Eski Çin kaynaklarında belirtilmektedir. MÖ 1. yüzyılda İmparatorlar için özel mavi sırlı kaplar üretilmiş, Gansu seramiklerinin gelişimi bu yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Gansu seramiklerinin Banşan, Maçang, Şindien ve Ciacing olmak üzere dört evre tespit edilmiştir. Banşan evresinde; pembe hamurlu ve aynı renk astarlı, elle biçimlendirilmiş şiş karınlı seramik kaplar üretilmiştir. Kırmızı ve siyah renkli helezoni motiflerle bezenen bu kapların sadece boyun kısımları çarkta biçimlendirilmiştir. Maçang evresinde; Üzeri kırmızı ve siyah boyalı eşkenar dörtgen ve dama kompozisyonlarıyla bezenmiş, yayvan ağızlı, kısa boyunlu seramik kaplar üretilmiştir. Şindien evresinde; Koyu kahverengi ya da siyah renkli üçgen ve çift kıvrımlı sarmallarla bezenen kaba sarı topraktan geniş ağızlı uzun boyunlu seramik kaplar üretilmiştir. Ciacing evresinde, Bu evrede boyalı çömlekçilik, yerini siyah renk çömlekçiliğe bırakmıştır. Tornada çekilen ve yüzyeyleri perdahlanan bu çömlekler, ilk kez Şandong- Longşan'da bulunduğu için "Longşan" kültürü adıyla anılırlar.

Bazı biçimsel özellikleriyle tunç eserlerin habercisidirler. Shang (Yin) Hanedanlığı döneminde ortaya çıkan yüksek ısıda pişirilen gözeneksiz sert hamurlu seramiklerin yüzeylerine ejder, baykuş ve değişik kuş figürleri işlenmiştir. Han Hanedanlığı döneminde, Roma İmparatorluğu'ndan kurşunla sırlama, Suriye ve Mısır'dan sır yapma teknikleri öğrenilerek seramik sanatı geliştirilmiş, form ve dekorasyon açısından teknik ve estetik güzelliğe ulaşılmıştır. Dönemin, yeşil ya da kahverengi renklerde yumuşak, kurşun-silikat sırla kaplı seramik eşyalar dikkat çeker. Changan (Xi'an) ve Loyang'da genellikle ölüm törenlerinde kullanılan, basit seramikeşya ve figürinlerle hayvan şeklinde seramik sunu kapları bulunmuştur.

Porselen: Thang Hanedanlığı döneminde porselen icat edilmiş ve kısa süre içinde bir çok porselen imalathanesi kurulmuştur. 1005 yılında kurulan ve sadece saray için üretim yapan King-Te-Ohin imalathanesi halen mevcuttur. Porselen işleri de başlıca altı tarihi devir geçirmiştir. 9.-14. yüzyıllar arası, porselen sanatının başlangıç devresidir. Genel olarak beyaz porselen üretilmiş, üzerindeki bezemeler bir elden çıkmıştır. Budacılığın etkisi porselen biçimlerine sadelik ve güzellik, bezemelerine çeşitlilik olarak yansımıştır. Bu devirde ayrıca gök mavisi renginde porselenler de üretilmiştir. 14.-16. yüzyıllar arasında özellikle15. yüzyıldan itibaren bezemelerinde kırmızı renge çokça yer verilmiş açık mavi renk porselenler üretilmiştir. Testi ve vazo gibi porselen eşyaların kulpları özellikle kırmızı yapılmış, Nanjing Porselen Kulesi'nde olduğu gibi bazı binaların duvarları çinilerle kaplanmıştır. 16. yüzyılda, özellikle Müslümanların Çin'e ithal ettikleri silisli kobalt ile koyu mavi renkte kaliteli ve güzel porselenler üretilmiştir. Ayrıca, beyaz porselen üzerine birkaç rengin sürülmesiyle oluşturulmuş porselenler üretilmiş, yeşil, buğday rengi, sarı, açık mavi, koyu mavi, mor, kırmızı ve siyah hakim renkler olmuştur. Çiçek motifleri ve hayvan figürlerinden oluşan bezemelere insan figürlerinin de eklenmesine başlanmıştır. 17. yüzyılın ilk yarısında, ince porselen üretimi için gerekli kalitede toprak ve koyu mavi renk yapmakta kullanılan silisli kobalt temin edilemediğinden daha kötü kalitede hamur ve bu hamuru kapamak için yeşil renkte kalın tabakalı sır kullanılmıştır. Dönemin başlıca eserlerini yeşil dalgalar arasında mavi ejder veya balık figürlerinin bulunduğu kompozisyonlara sahip leğen ve vazolar teşkil ederler. 17. yüzyılın ikinci yarısında birbiriyle uyumlu renkler kullanılmış, sertlik kalmamıştır. Te-Hoa imalathanesinde üretilen şeffaf denecek derecede ince ve süt beyaz hamurlu porselenler çok ünlüdür. Kırmızı renkte porselenlerin yanı sıra ince ayrıntılı ve güzel Buda heykellerini yapılmış, süt beyaz şeffaf porselenden çaydanlık, fincan, kadeh ve vazolar üretmiştir. 1680 yılına doğru tatlı pembe, karmen, sarı ve asit arsenikten elde edilen beyaz olmak üzere dört yeni renk daha kullanıma girmiştir. Cilalı ve parlak beyaz renkte fildişi gibi sırlı Çin beyazı porselenleri meşhurdur. Devrin farklı üretimlerinden birini de ünlü çatlak sırlı açık ve koyu yeşil seramikler oluşturur. Modern devirde, teknik son derece ileri düzeye ulaşmıştır. 18. yüzyılın başlarında Çin'de soluk pembe porselen üretimi hakimdir. Soluk pembe zemin üzerine mavi, açık yeşil ve leylak renklerinde yapılan tarihi ve edebi sahnelerin işlendiği vazolar dönemin öne çıkan ürünleridir. Dönem porselenleri narinlik ve incelikte benzersizdir. Diğer yandan 18. yüzyılın sonunda Avrupa'ya ihracat etmek amacıyla üretilen porselen eserlerin niteliğinde giderek gerileme başlar.

Çin porselenlerinin genel özellikleri hakkında bilgi veriniz?

SIRA SİZDE 3

JAPON SANATI

Japon tarih öncesi dönemleri: Sırasıyla Jomon (MÖ 10.500-MÖ 300), Yayoi (MÖ 300-MS 300) ve Kofun (300-552) olmak üzere üç evreye ayrılır.

Japon tarihi dönemleri: Sırasıyla Asuka (538-710), Nara (710-784), Heian (794-1185), Kamakura (1192-1333), Muromachi (1333-1573), Azuci Momoyama (1573-1603), Edo (1603-1867), Meiji (1868-1912), Taisho (1912-1926), Showa (1926-1989) ve Heisei (1989-) evrelerine ayrılır.

Japonya, Pasifik Okyanusu'nda bulunan Hokkaido, Hondo ve Kuyşu'dan oluşan üç büyük ada ve çok sayıda küçük adacıktan oluşan bir adalar ülkesidir. Adalara ilk yerleşenlerin MÖ 8000 yıl öncesinden başlayarak Kuzey Asya'dan geldikleri sanılmaktadır. Budizm'in 538 tarihinde Japon adalarına girişiyle birlikte Japon tarihi döneminin başladığı kabul edilmektedir. Japon tarihi, **Japon tarih öncesi dönemleri** ve **Japon tarihi dönemleri** olmak üzere iki evrede incelenir.

Mimari: Japon mimarisi 7. yüzyıldan itibaren takip edilebilmekte, daha öncesi bilinmemektedir. 7. yüzyılda Kore üzerinden Japonya'ya gelen Budacılık öncesinin Shinto dinine ait ibadetler ormanlık bir alanda ya da nehir kenarlarında yapılmış tahta perdelerle çevrilmiş sessiz ve sakin alanlarda gerçekleştirilirdi. Bina olarak mabet inşası daha sonraları olmuş ve bu mabetlere Shimunei ve Miya gibi adlar verilmiştir.

Başlangıçta çok basit ve sade olarak inşa edilen Kami adı verilen Budacılığa ait mabetler, zamanla büyük mimari abidelere dönüşmüşlerdir. 7.yüzyılda Shioto-Ku-Daişi'nin Budacılığın yaymasından sonra Japonya'da gerçek anlamda abidevi mabed, saray, kale yapılarının inşasına başlanmıştır. Bütün unsurlarını Kore üzerinden Çin'den alan, diğer yandan Hind etkilerine açık olan Japon mimarisinde başlangıçta inşaatın ve bezemenin mükemmel olmasına önem verilmiş, yeni biçim arayışlarına girişilmemiştir. İnşaatlarda sadece ağaç kullanılması, boşluk ve doluluklarla çatı kuruluş ve biçimlerine önem verilmesi Japon mimarisi için karakteristik özelliklerdir. Japonya'nın sık ve şiddetli depremlerin olduğu bir bölgede yer alması modern çağ öncesinde tüm yapılar için depreme dayanıklı ahşap malzemenin tercihini gerektirmiş, ayrıca çok ormanlığa sahip olunması da ucuz ahşap teminini kolaylaştırmıştır. İster ev, ister tapınak olsun hemen her türden yapıda bölme duvarı olmadığından çatının tüm yükünü, ahşap direkler taşır. Direk araları ince bölmeler ya da çıkarılabilen çatma çerçevelerle kapatılır. Haziran ve Temmuz aylarında yağan çok şiddetli yağmurlar ve aşırı sıcaklar çatı kuruluş ve biçimlerine özel önem verilmesini gerektirmiştir. Yapıyı güneşten ve yağmurdan koruyabilmek için geniş saçaklı olarak inşa edilen çatılar ayrıca, dıştan sırlı kiremitlerle kaplanmışlardır. Hem çok az eğimli olan, hem de üzerleri ufak çam parçalarıyla kaplanan Japon Miya mabetlerinin çatı biçimleri, Budacılığa ait Tera olarak adlandırılan mabetlerin çatıları biçimlerinden farklıdır. Japon mabetleri, genellikle ağaçlık bir alanın ortasına yapılmış çok sayıda yapılardan oluşur. Tori denilen abidevi kapıları bulunan bir duvarla çevrelenen kare tabanlı, çok katlı çatıları bulunan sivri pagodalar avlular içinde yer alırlar. Bu avlularda ayrıca kütüphane, manastır ve rahiplerin kaldığı odalar ve tuçtan yapılmış büyük fenerler yer alır. Avlular, arazi yapısına uygun olarak birinden diğerine merdivenlerle ulaşılan teraslar halinde düzenlenmiştir. En üstteki merdiven basamağın bulunduğu kısımdan, daha üst kottaki avluya abidevi bir kapıyla geçilir. Budacılığa ait mabetlerde de bulunmakla birlikte genellikle Shinto mabetlerinin dış avlularının girişlerinde Tori adı verilen taştan ya da üzerlerine lak sürülmüş ağaçtan yapılmış kemerli kapılar yer alır.

Budacılığa ait mabetlerin, en üstteki avlularında, yüksek bir kaide üstünde hondô adı verilen, içinde Buda'nın kutsal makamının yer aldığı üç bölümlü asıl mabet yapısı bunulur. Avlunun bazı kısımlarında ayrıca, Hindistan stupalarına benzeyen Buda'nın kutsal makamları yer alır. 7. yüzyıl Japon mimarisini Assakura Sarayı ve Horinji Buda Mabedi temsil eder. 8. yüzyılda İmparator Şiyummun'un (724-949), Tago Kalesi'ni ve zamanının başkenti Nara'da içlerinde Todaiji Buda

Mabedi'nin de bulunduğu birçok binayı, İmparator Kuanmu'nun (782-806) Hyüjanya'daki İmparatorluk Sarayı ile Kiyoto'daki Enriyokundzi büyük mabedini inşa ettirmeleriyle mimaride büyük sıçrama yaşanır. 9. yüzyılın öne çıkan yapılarını, Nara'daki Knann ilahesi adına inşa edilen bir mabet, Hatshiman Mabedi, Gosho Sarayı ve Obaku Mabedi teşkil eder. 12. yüzyılda kurulan Komakura şehri ve bu şehirde yer alan Hatshiman Mabedi günümüzde harabeye dönüşmüştür. 15. yüzyıldan itibaren yapı inşaatları artar. Bu yüzyılın en ünlü yapılarını Kiyoto şehrindeki Kinkakuci Sarayı ile Kinkakuci Köşk'ü oluşturur. 16. yüzyılda Japonya'nın geleneksel yapı malzemesi ahşap yerini giderek taş malzemeye bırakır. Osaka Kaleleri (Resim:13) bu devrin en önemli kârgir yapılarıdır. 17. yüzyılda Japon mimarisinin büyük bir atılımla en parlak seviyesine ulaşır. Vedo'nun üç mabedi, Shiba, Onigeno ve Assaka Mebetleri dönemin en ünlü yapılarıdır. İçlerinden sadece Assaka Mabedi günümüze gelebilmiştir. Mimar Hisar-Zinora'nun Nikkô'da yaptığı Tshioin Mabedi'yle Kiyoto'daki Yeyas Mabedi Japon mimarisinin en tipik örnekleridir. Nagoya Kasrı da dönemin öne çıkan önemli eserlerindendir. 18. yüzyılda eski biçimlerin daha basitçe tekrarlandığı görülür. 19. yüzyıldan itibaren Batı sanat ve tekniklerinden ilham alınarak modern Japon mimarisi oluşturulur.

Şekil 2.13

Osaka Kalesi.



Kaynak: *https://www.japan-guide.com/e/e4000.html*

Sivil mimari: Japon sarayları da mabetleri gibi ağaçlıklı alanların ya da büyük bahçelerin içlerine inşa edilmiş çok sayıda binadan oluşan yapılar topluluğudur. Binaların bazı daireleri birbirlerine galerilerle ya da üstü örtülü geçitlerle bağlanırlar. Uçları yukarı doğru kalkık çatıları bulunan Japon saray ve mabetleri son derece orantılı biçimlere ve uyumlu renklere sahiptir. Yashiki denilen Japon evlerinin hemen hemen hepsi aynı plan ve kuruluşa sahiptir. Ev mimarisinde sosyal sınıflara göre ayrım ya da farklı plan uygulaması bulunmadığından bütün Japon evleri birbirlerine benzer. Eski evler, genellikle tek katlı, ahşap direkli alçak binalardır. Ağaç kıymıkları karıştırılmış çamurla sıvamak suretiyle ev cephelerine taş görünüşü de verilebilmektedir. Binaların mekanı, aralarına camlı çerçeveler, ya da kağıt yerleştirilmiş ahşap direk sıralarıyla birbirinden ayrılır. Evler, geniş pencereli ve kepenklidir. Pencereler de eskiden kağıtla kapatılırken daha sonraları cam takılmaya başlanmıştır. Oda kapıları sürmeli, zeminleri hasır kaplıdır.

Oda duvarlarında bazı nişler bulunur. Küçük raf, dolap ve alçak rahlelerle zemin üzerine konulan minderlerden başka eşya görülmez. Eşyalar, eski Türk evlerinin eşyaları gibi alçaktır. Duvarlara resim asmaya yarayan kitabelikler yapılır, Japon levha resimleri de yalnızca bu kitabeliklere asılır. Çin evleri gibi ileriye doğru taşkın geniş saçaklı çatılarının köşeleri yukarıya kalkıktır. Geniş saçaklar genellikle evi çevreleyen verandaları örterler.

Japon bahçeleri, başlı başına bir tasarım ve sanat ürünüdür (Resim:14). Özenle düzenlenen bahçelerin, beğenilen güzel manzaralı bir yerin küçük birer kopyası biçiminde yapılanları da vardır. Bahçelere özel tekniklerle küçük kalmaları sağlanan, gövdelerine ve dallarına istenilen biçimlerin verilebildiği küçük ağaçlar ve uyumlu çiçekler dikilir. Ayrıca, kaya, köprü, yapay mağara, küçük köşk ve tapınak gibi hacimli nesnelerden biri ya da birkaçıyla dekore edilirler. Köprü başlarına taş ya da tunçtan yapılmış fenerler konur. Japonların kendilerine özgü bir bahçe mimarisi vardır.

Şekil 2.14

Westin Miyako Ktoto Kasuien Bahçesi.



Kaynak: *https://www.nippon.com/en/images/i00041/*

SIRA SİZDE 4

Japon bahçeleri hakkında bilgi veriniz?

Heykel ve kabartma sanatı: Başlangıçta Shinto dininde olan ve doğa kuvvetlerine tapan Japonlar, resim ve ilah heykeli yapmamışlardır. Japonya'ya heykeltıraşlık sanatı Budacılıkla birlikte girmiş, Çin ve Hindistan'dan gelen ilahların heykelleri yapılmıştır. İlk Budacı mabetlerin Buda heykelleri ağaçtan oyulmuş, daha sonraları Shinto dini için de ilah heykelleri yapılmaya başlanmış ve büyük bir ilahlar alemi (panteon) oluşturulmuştur. Mabet kapılarının iki yanında 3 ve 4 metre yükseklikte, kırmızı ya da yeşile boyanmış çıplak insan vücutlarına sahip birer ilah heykeli bulunur. Heykellerin, hareket ve mimiklerle tasvir edilmiş ürkütücü yüzleri ve pozisyonları birbirinden farklıdır. Mabet kapısının arkasında kırmızı boyalı yıldırım ilahı ile mavi boyalı rüzgar ilahının heykelleri, bunlardan daha geriye korkunç ve

cüretkar biçimde tasvir edilmiş şeytanların ya da diğer ilahların heykelleri bulunur. Mabedin içinde ayrıca, yedi saadet ilahları ile çok sayıda ilah heykeli yer alır. Japonya'nın günümüze gelebilmiş en eski ağaç heykeli bugün Horiuji Mabedi'nde bulunan Shiotuku-Daishi'nin oğlunu tasvir eden, gözleri boyanmış erkek heykelidir (7.yy). Öte yandan Daibut olarak adlandırılan 4.50 m yüksekliğindeki altın yaldızlı tunç Buda heykeli (7.yy), tunç heykel yapımının en erken tarihli örneklerindendir. 18. yüzyılda tunçtan yapılmış birebir kopyası günümüzde Paris Cernuschi Müzesi'nde sergilenmektedir. Kioto'daki Toci Mabedi'nde Hind ve Çin karakterinde yapılmış çok sayıda tunç heykel bulunmaktadır. Kioto'daki bir tepeye yerleştirilmiş, üstünde kabartma ilah tasvirleri bulunan büyük çan (12. yy) da dönemin önemli tunç eserlerindendir. Todaiji Mabedi'nde de çok sayıda tunç eser vardır. Kamakura'daki ünlü Daibuts heykeli (12.yy) döneminin başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Mabedi yıkıldığından bugün ağaçlar ve otlar arasında kalan bu heykel çok etkileyicidir. 12.-17. yüzyıllar arasından sonra heykel sanatı gerilemeye başlar, bu devirde genellikle Budacılığa ait eski eserlerinin kopyalarının yapılmasıyla yetinilir. 17.yüzyıla gelindiğinde mimar ve heykeltıraş Hidari Zingora, yaptığı heykellerle bu alanda yeni bir çığır açar. Bu yüzyılın, tunç hayvan heykelleri ünlüdür. 18. yüzyılda oldukça az sayıda sivil heykel yapılmıştır. Bazılarının gözleri minelidir. 19. yüzyılda tunç döküm tekniği çok gelişir. Bu devrin büyük heykeltraşları Seymim, Tôun, Teyjo, Somin, Seyfu ve Nakoshi'dir. 1850'li yıllardan sonra maden sanatlarında gerileme başlar, eski eserlerin kopya edilmesiyle yetinilir.

Maskeler: Tören ve ayinlerde maske kullanıldığından insan yüzü biçimde maske oymak Japonya'da bir sanat kolu haline gelmiştir. Kioto ve Nara Mabedlerinde bulunan dokuz, on ve on birinci yüzyıllara ağaçtan oyulmuş, insan yüzü renginde boyanmış ve lak kaplanmış maskelerden bazıları ilah yüzleri biçimindedir. Göz, burun ve ağızları oyularak çıkarılmıştır. 17. yüzyılın en büyük maske sanatçısı Deme-Jioman'dır. Öte yandan, 17. yüzyıldan itibaren Japonya'da maske kullanımı giderek terk edildiğinden maske yapımı durmuş, sadece Avrupa'ya ihraç etmek amacıyla eski örneklerin kopyalarının yapımı sürdürülmüştür.

Şekil 2.15



Kamakura'daki Daibuts heykeli.

Kaynak: *https://www.japan-guide.com/e/e3100.html*

Resim sanatı: Japonya'da da resim, Çin'de olduğu gibi yazı sanatından gelişmiştir. Bu bakımdan Çin resimlerine benzeyen Japon resimlerinde ışık, gölge ve perspektif yoktur. Kakemono ve Makimono olarak adlandırılan iki tarz resim bulunur. Kakemono tarzı resimler, ipek bez ya da kağıt üzerine yapılan, tek renk bir bez şeridiyle çerçevelenen renkli resimlerdir. Bazı örneklerde çerçeveyi oluşturan bezler üzerine asıl resimle uyumlu resimlerin ve desenlerin de yapıldığı görülür. Üstüne resim yapılan bezler kalın kağıtlar üzerine yapıştırılırlar. Oluşturulan tablonun dürülebilmesi amacıyla bezlerin kısa kenarları karşılıklı olarak çam ağacından silindir biçimli birer çubuğa sarılır. Kakemono tarzı resimler, Japon evlerinin iç duvarlarında Tokonoma adı verilen kendilerine özel yerlere asılırlar. Kakemonolar dikine asılır ve kısa kenarlarından başlayarak dürülürler, ayrıca, çok daha küçük boyutlarda yapılan makimono adı verilen geniş kenarlarından dürülen resimler de bulunmaktadır. En erken tarihli Japon renkli resimlerinin hemen hepsi konusunu Budacılıktan almış, dini bir duygu ve düşünüşlerle yapılmışlardır. İsmi bilinen en eski Japon ressamı, 5. yüzyılda yaşamış İnshiraga'dır. 8. yüzyıldan Horiuji Mabedi'nde bulunan imzasız bir resim günümüze gelmiştir. Japonya'da resim sanatı 9. yüzyılından itibaren takip edilebilmektedir. Eserleri bilinmemekle ve hakkında çok az bilgi bulunmakla birlikte kaynaklara dayanılarak 830'lu yıllarda adı geçen Kanaoka ile 850'li yıllarda adı geçen Kabanari isimli iki ressamın, dönemlerinin en ünlü ressamları olduğu sanılmaktadır. Çin ressamları gibi edebiyatçı ve şair olan Japon ressamlarının çoğunluğu edebi eserleriyle de meşhurdur. İlk büyük Japon ressamı sayılan Kanaoka'nın oğulları Ahimi ve Kintada ve öğrencilerinin birçoğu dönemlerinin en meşhur ressamlardır. 10. yüzyılın en ünlü ressamı Kose Hirotoka'dır. Kunoji Mabedi'nde bulunan özgün on iki levha resminin bozulmadan önce 16. yüzyılda yapılmış kopyaları bugün Leyde Müzesi'ndedir. Her birinde astrolojik burçlardan birini temsil eden bir ilah resminin yer aldığı çok güzel çizgilere sahip olan resimler, Çin ve Hind'den gelen Budizmin, Japon sanatı üzerindeki açık etkisini gösterirler. 11. yüzyılda ressam Motomisa, Kioto şehrinde Tosa resim okulunu kurmuştur. 12. yüzyılın büyük üstadı Toba-No-Sôjo, karikatür tarzında resim yapmıştır. Ressam Mitsunaga Genkei ve Genson bu yüzyılın diğer büyük ressamlarıdır. 13. yüzyılda sarayın kabul ettiği bir resim üslubuna sahip olan Tosa resim okulu çok gelişmiştir. Parlak ve canlı renkler kullanılmış, desenlerin çevre çizgilerinde incelik hakim olmuştur. Ayrıntılardaki incelik bu okul için karakteristiktir. Türk ve İran minyatürleriyle büyük benzerlik görülen Tosa okulu resimlerinin çizgilerdeki doğruluk diğer üslupların hiç birinde görülmez. 13. yüzyılda bu okulun Tsunetaka, Takatsika ve Gotoba Tennô isimli üstad ressamları öne çıkmıştır. Tosa okulunun 15. yüzyıla kadar takip edilebilen ressamları, Budacı ressamlarla iş birliği yaparak Kassuga Mabedi'nin resimlerini yapmışlardır. 14. yüzyıldan ressam Takuma'dan başka bir ressam ismi bilinmemektedir. 14. yüzyılın sonlarında edebiyat ve sanatta büyük bir canlanma ve atılım olmuştur. Yüzyılın sonuna doğru, büyük ressam Meitshis, Japon resmini minyatüre benzemekten kurtarmış ve resim sanatında yeni bir devir başlatmıştır. Ressam Josetsu, Soami ve Masanobu ile Masanobu'nun oğlu ve öğrencisi olan, Kano resim okulunu kuran büyük üstad Motonobu bu yeni yolda yürümüşlerdir. Kano okulu ressamları Budacılığa ait ilahlardan yedi saadet ilahının resimlerini genellikle grotesk tarzda yapmışlardır. Bu resimlerin içinde gülen açık ağızlı, büyük karınlı ve ağır cüsseli olarak tasvir edilen zevk ve sefa ilahını temsil eden Hotei'nin resmi halk tarafından çok beğenilmiştir. 15. yüzyıl boyunca Tosa resim okulundan ziyade Kano resim okulunun büyük gelişme gösterdiği, bazı Japon ressamlarının Çin ressamları gibi, birkaç kuvvetli

çizgi ile resimler yaptıkları görülür. Kano resim okulu, giderek bir takım kaide ve usullere bağlı bir tarz oluşturarak klasikleşmiştir.

15.yüzyılın sonlarından itibaren Kano okulunda biri sert ve köşeli çizgilerle yapılan guantai, diğeri yumuşak çizgilerle ve mühürlü olarak yapılan ruatai olmak üzere iki belirgin resim tarzı ortaya konulmuştur. Bu devir resim sanatında ayrıca İran resimlerinin etkisi görülür. 16 yüzyılda Portekizlilerin Basra'dan Japonya'ya getirdikleri eşya ve sanat eserleriyle İran etkisi daha da belirginleşir. Bu devrin büyük ressamı Sesshin'dir. Sesshin'in öğrencilerinden kendisi gibi meşhur olan Shioyei ve Togan ayrıca, Dóan ile Tshio Kuvan gibi büyük ressamları yetiştirmişlerdir. 17. yüzyılda resim sanatı büyük gelişme göstermiş, Kano resim okulu Yedo şehrine yerleşmiş ve meşhur ressam Tanyu ile kardeşlerinin yanı sıra önemli ressamlar yetişmiştir. Kano resim okunun ayrıca Kioto şehrinde bir şubesi açılmışsa da bu okul Çin resim sanatının etkisi altında kalmıştır. Bu yüzyılın resim sanatı, modern resim sanatı üzerinde çok etkili olmuştur. Ressam Metahei, ilk kez gerçekçi bir üslupla doğa resimleri yapmıştır. Genroku devrinde (17.yy sonları-18.yy başları) Korin, Kenzan, Hoitzu gibi ressam, bezemeci, lâkcı, seramikçi ve şair olan çok yönlü sanatçılar yetişmiştir.

Seramik-porselen sanatı: Özellikle sırlı seramik işlerinde üstadlık derecesinde eserler üretilmiş, 9. yüzyılda Seto ve Tokio'da seramik atölyeleri kurulmuştur. Avrupalılar, Japon seramiklerini 1868 ihtilali, Paris ve Viyana sergilerinden sonra tanıyan Avrupalıların büyük ilgi gösterdikleri Satsuma porselenleri Tokio atölyelerinde imal edilmiştir.

Özet

AMAÇ 1

İran sanatını tanımlayabilmek

En erken eserlerinin MÖ 2300'lere tarihlendiği İran Sanatı, Eski İran ve İran-İslam Sanatı olarak iki döneme ayrılarak incelenmektedir. Eski İran Sanatı MÖ 7. yüzyıldan M.S. 7. yüzyıla kadar geçen sürede bu coğrafyada hüküm süren Med, Pers, Selefkos, Part ve Sasani sanatını içine almaktadır. Med Kralı Kyaksares (MÖ 625-MÖ 585)'in Hemedan şehrinde yaptırdığı saray ve Selefkos döneminde yapılan saray kalıntıları dışında bu dönemlerden günümüze herhangi bir eser ulaşmamıştır. Ahamenid olarak da adlandırılan Pers Sanatı'na, Pers İmparatoru II. Kiros'un benimsediği Zerdüşt dini ile İmparator I. Darius'un resmi devlet dini haline getirdiği Ahura Mazda dini yön vermiştir. Ahemanid mimarisi hakkındaki bilgiler saray yapıları için Persepolis, dini ve askeri yapılar için Sus şehri kazılarından elde edilmiştir. Part ve Sasani dönemlerinin eserlerine Farsistan, Susyan, Loristan ve Bağdat bölgelerinde rastlanmaktadır. Bu şehirlerde yapılan saraylardan Tak-ı Kisra Sarayı kendine özgü mimarisiyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Kalıpsız kemer inşa eden, hatıllı duvar örgü sistemini keşfeden ve kare tabanlı bir mekânda kubbeye geçiş öğelerini oldukça ileri seviyeye taşıyan Sasanilerin kullandığı inşa biçim ve teknikleri Bizans, Romanesk ve Gotik dönem mimarilerinde olduğu gibi, Selçuklu ve Osmanlı dönemi Anadolu Türk mimarisinde de kullanılmaya devam etmiştir. MS 7. yüzyıldan günümüze kadar gelen süre İran'ın İslam devri olarak adlandırılmakta ve bu dönem İran-İslam Sanatı olarak incelenmektedir. İran İslam dönemi sanatı yüzyıllar içinde farklılıklar göstermiş, örneğin erken dönem İran camileri plan ve kurgu açısından Arap camilerine benzerken, Türk dönemiyle birlikte eyvan gibi çeşitli unsurlarla mimariye yeni bir biçim kazandırılmıştır. Selçuklu Sultanı Melikşah'ın (1072-1092) İsfahan'da yaptırdığı Mescid-i Cuma bu yeni mimari biçimin uygulandığı ilk cami olarak kendini göstermektedir. Moğol, Timur ve Karakoyunlular döneminde mimari gelişim devam etmiş, Safeviler döneminde I. Abbas'ın Türkistan'dan mimar ve sanatkârlar getirterek İsfahan'da yaptırdığı çok sayıdaki bina ve Şah Meydanı ile şehircilik alanında önemli bir gelişme kaydedilmiştir. Mimarideki gelişim çizgisi minyatür ve çini sanatında benzer şekilde kendini göstermiş, Büyük Selçukluların beraberinde getirdiği Uygur sanatçılarla başlayan minyatür yapımı 18. yüzyılda Batı etkisiyle devam etmiştir. Çini ve seramik sanatında ise çini mozayik, lüster, renkli sır, sır altı gibi teknikler ve turkuaz, lacivert, sarı, kırmızı gibi renkler kullanılarak yapılar bezenmiştir.

AMAÇ 2

Hind ve Hind-i Çin sanatlarını tanımlayabilmek

Hint uygarlığına ait eserler MÖ 6. yüzyıldan günümüze kadar gelmekte ancak 15. yüzyıl öncesinin eserleri Muhabarata ve Ramayana destanlarından öğrenilmektedir. Hint mimarisi, Dor ve İon nizamındaki sütun ve sütun başlıklarının Hintlileştirilmiş biçimlerinin kullanılmasıyla yetinilen Yunan-Hint üslubu, piramit biçiminde yükselen ya da Ellora'daki gibi yekpare kayaların oyulmasıyla oluşturulan mabedler ile Brahmanlığa ait mimari, yer altına, toprak zemin üzerine ya da dağ yamaçlarına oyularak yapılan mabed ve manastırları ile Budacılığa ait mimari, Gaznelilerin Hindistan'da Devlet kurdukları 963 yılından İngilizlerin 1857'de Hindistan'ı almalarına kadar geçen süreçte Türkistan ve İran'dan getirilen mimar ve sanatkârlarla İslam dininin ihtiyaçlarına cevap veren cami, saray, türbeleri ile Hint-İslam mimarisi ve 19. yüzyıldan itibaren İngilizlerin yaptıkları idari ve askeri binaların mimari üslubunu taklit eden eklektik yapılar ile Modern Hint mimarisi olmak üzere başlıca dört devirde toplanarak incelenmektedir. Yunan etkisinin kuvvetli bir şekilde hissedildiği Greko-Budik heykelleri, Buda'nın hayatının tasvir edildiği dini yapılardaki freskolar, Kişmir ve Pencap bölgelerinin altın ve gümüş, Tanjor bölgesinin kakmalı bakır işleri, Hint sanatı oluşturan önemli unsurlar olarak görülmektedir.

Güneydoğu Asya'da, Hindistan ile Çin arasında bulunan yarımada ve uzantılarındaki coğrafya Hind-i Çin olarak tanımlanmaktadır. Hind-i Çin sanatında dini kaide ve kurallar belirleyici olmuştur. Bu bölgede her aile kendi atasına taptığı için her ataya ve devlet büyüklerine ayrı bir mabed yapılmış, Tao ve Konfüçyüs öğretileriyle birlikte de yeni mabedler

inşa edilmiştir. Sadece ibadet ve ayinlerin yapıldığı Şua, her küçük şehrin büyük adamları için yapılan Dinkler, Konfüçyüs mabedlerini oluşturmaktadır. Şua ve Dink tarzında yapılmış çok sayıda Konfüçyüs mabedi günümüze gelebilmiştir. İçlerinden Başhma Mabedi, Kraliçe Mabedi ve Thanvien'in Mabedi en ünlüleridir. Hind-i Çin'de heykeltıraşlık daima dinin emrinde olmuş ve kutsal bir meslek sayılmıştır. Büyük adamlar, kahramanlar ve atalar Budacılık ve Taoculuğa bağlı olarak, oldukları gibi değil ölümden sonraki dinginlik ve sükûneti ifade edecek ruhani bir çehreyle tasvir edilmişlerdir. Çin'de olduğu gibi Hind-i Çin'de de dini kitaplarda belirtilen, çevli denilen kaidelere uygun maden alaşımları hazırlanmış, döküm işlerinde yapılacak nesneye göre maden kullanımı değişmiştir. Altın ve gümüş işçiliğinin yanı sıra oymalı ve bölmeli mine işçiliği çok gelişmiştir.

AMAÇ 3

Çin ve Japon sanatlarını tanımlayabilmek

Dört bin yıllık tarihiyle dünya üzerinde siyasi süreklilik gösteren tek ülke kabul edilen Çin, 20. yüzyıl başına kadar burada hüküm sürmüş hanedanlıklar devrini yaşamış ve 1911'den sonra Cumhuriyet dönemine geçilmiştir. Çin sanatına bu hanedanlıklar ve ülke genelinde yayılan inançlar yön vermiştir. Çin mimarisinin ana yapım malzemesi ahşap olduğundan Çin Seddi dışında 11. yüzyıl öncesine tarihlenen mimari eser bulunmamaktadır. Geleneksel Çin tapınak ve evleri ahşap direkler üzerine oturan kiriş sistemleriyle taşınan üstü kiremit kaplı, ahşap çatkı sistemli, ting denilen geniş saçaklı olarak yapılmaktadır. Kırma çatılarının uçları ise yukarı kalkıktır. Simetrik yapılardır. Saçakları destekleyen ahşap direklerin üst kısımlarında genellikle ejder heykelleri bulunur. İki katlı binalarda üstteki katın yüksekliği alt kat yüksekliğinin üçte ikisini geçmez. Ayrıca, her evde bir atalar (ecdad) odası bulunur, bu odalarda sadece ailenin atalarının isimlerinin yazılı olduğu levhalar yer alır, asla heykel bulunmaz. Budizm'e ait tapınaklarda da Konfuçyuscülüğe ait tapınak planları ve biçimlerinin uygulandığı, farklı olarak Budizm'e ait tapınak içlerine heykellerin konulduğu görülür. En meşhuru Nanjing Kulesi olan Pagoda ve stupalar Hind tarzında yapılmıştır. Mezar mimarisine bakıldığında fakir halkın düz toprağa defnedildiği, İmparator, devlet büyükleri ve ileri gelenler için tepe ve dağların üstüne türbe tarzında bir bina yapıldığı ve bu binanın önünde ayrıca bir tapınak oluşturulduğu görülür. Thsing mezarları ve Nanjing'deki Mor-Altın Dağ'da tepe üzerine yapılan anıt mezar bu yapıların en bilinenidir. 13. Yüzyıl sonunda Çin'i yönetimi altına alan Kubilay Han Hanbelh şehrini alarak burayı başkent yapmış ve birçok sur yapısıyla bina inşa ettirmiştir. 1409 tarihinde Pekin'i başkent yapan Ming Hanedanlığı İmparatoru şehirde yeniden birçok sur, saray ve tapınak binaları yaptırmıştır. Tien-T'an (Tapınağı), Buda'nın kutsal emanetine ait Vut'a-Seu Tapınağı ile şehrin 50 km uzağındaki imparator mezarı dönemin en önemli yapılarıdır. Heykel, kabartma ve oyma işçiliği MÖ 4. yüzyıla kadar gitmekte ve heykeller çoğunlukla mezar yapılarında insan figürleri olarak betimlenmekte ya da tunçtan Budacılığa ait semboller yapılmaktadır. İpek dokuma ve kâğıdın bulunmadığı dönemlerde duvarlara yapılan resimler Han Hanedanlığı döneminde kâğıt bulunduktan sonra, paravana ve rulo resimleri olarak ipek üzerine yapılmıştır. Konularını genellikle edebiyattan seçtikleri gibi manzara resimleri de yapan ressamlar, güçlü renkleri hafifleterek kullanmışlar, denge ve simetri kaidelerine uygun resimler yapmışlardır. Maden sanatlarında ise Budacılıktan önce biri dini amaçlı diğeri de şeref tunçları olarak yapılan tunç eserler Budacılık 'tan sonra açık sarı ve yeşil renklerde heykeller, Budacılığa ait semboller ve tunç eşyalar olarak yapılmıştır. MÖ 2000'li yıllara kadar giden kırmızı hamurlu Gansu seramikleri bu alanda yapılan en erken örneklerdir. Çin'e özgü üçayaklı ve şişkin karınlı silindirik biçimli seramik kaplar, bu dönemin tipik örneklerini oluştururlar. Thang hanedanlığı döneminde icat edilen porselenler ise günümüze kadar varlığını devam ettiren imalathanelerde beyaz, açık mavi, tatlı pembe renklerinde, üzerine yapılan çiçek motifleri, hayvan ve insan figürleriyle bezenerek üretilmektedirler.

MS 7. yüzyıldan itibaren takip edilebilen Japon mimarisi başlangıçta çok basit ve sade olarak inşa edilen Kami adı verilen Budacılığa ait tapınaklar zaman içinde giderek büyük mimari abidelere dönüşmüşlerdir. 7. yüzyılda Shioto-Ku-Daişi'nin Budacılığı yaymasından sonra Japonya'da gerçek anlamda abidevi tapınak, saray, kale yapılarının inşası başlar. Mimarlığın bütün unsurlarını Kore

yoluyla Çin'den alan ve Hind etkisine de açık olan Japon mimarisinde yeni biçim arayışlarına girişilmemiş var olan mimariyi mükemmelleştirme yoluna gidilmiştir. Deprem bölgesinde yer alması ve malzemenin kolay temin edilebilmesi sebebiyle mimaride ahşap malzeme kullanılmıştır. Bütün yapılarda çatılar ahşap sütunlarla taşınmış, tapınak çatıları Çin çatıları gibi uçları yukarı kalkık ve geniş saçaklı olarak yapılmıştır. Assakura Sarayı ve Horinji Buda tapınağı 7. yüzyıl Japon mimarisi örneklerini yansıtırken 16. yüzyılda ahşap malzemenin yerini taş malzemenin almasıyla birlikte 17. yüzyılda Japon mimarisi en parlak dönemini yaşamıştır. Vedo'nun üç tapınağı, Shiba, Onigeno ve Assaka tapınakları dönemin en ünlü yapılarıdır. 19. yüzyıldan itibaren yüzlerini Batı'ya çeviren Japonlar, Batı sanat ve tekniklerinden ilham alarak modern Japon mimarisini oluşturmuşlardır. Japonya'ya heykeltıraşlık sanatı Budacılıkla birlikte girmiş, Çin ve Hindistan'dan gelen ilahların heykelleri yapılmıştır. 7. yüzyılda yapılmış Daibut olarak adlandırılan 4.50 m yüksekliğindeki altın yaldızlı tunç Buda heykeli, tunç heykel yapımının bu tarihten itibaren takip edilebilmesine olanak sağlar. 12. yüzyıldan sonra heykel sanatı gerilemeye başlar, 17. yüzyıla kadar geçen süreçte genellikle Budacılığa ait eski eserlerinin kopyaları yapılır. 17. yüzyıla gelindiğinde mimar ve heykeltıraş olan Hidari Zingora, yaptığı heykellerle bu alanda yeni bir çığır açar. Japonya'da da resim, Çin'de olduğu gibi yazı sanatından gelişmiştir. Bu bakımdan Çin resimlerine benzeyen Japon resimlerinde ışık, gölge ve perspektif yoktur. Kakemono ve Makimono olarak adlandırılan iki tarz resim bulunur. Kakemono tarzı resimler, ipek bez ya da kağıt üzerine yapılan, tek renk bir bez şeridiyle çerçevelenen renkli resimlerdir. Geniş kenarlarından dürülen ve küçük boyutlarda yapılan resimlere de Makimono adı verilmektedir.11. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan resim okulları 17. yüzyılda Kano resim okuluyla birlikte en parlak dönemini yaşamıştır. Gerçekçi üslupta yapılan doğa resimleri, Budacılığa ait ilah ve semboller, astrolojik burç tasvirleri ve edebi eserlerin kahramanları Japon resim sanatının konularını oluşturmaktadır.

Kendimizi Sınayalım

1. I. Darius isminin yazılı olduğu kayalara oyulmuş dört mezara verilen isim aşağıdakilerden hangisidir?
a. Zindan-ı Süleyman
b. Behistun Anıtı
c. Tak-ı Kisra
d. Ellora Mabedi
e. Taht-ı Cemşit

2. Aşağıdakilerden hangisi Harzemşah devrinde İran'da üretilen çini-seramik üretim merkezlerinden biridir?
a. Save
b. Tebriz
c. Rey
d. Natanz
e. Veramin

3. Aşağıdakilerden hangisi 6. yüzyıldan itibaren takip edilebilen Kuzey ve Doğu Hindistan üslubunda yapılmış eserlerden biridir?
a. Kailasa Mabedi
b. Makesvara Mabedi
c. Ellora Mabedi
d. Siriringam Mabedi
e. Hallabid Mâbedi

4. Aşağıdakilerden hangisi Türk-Hint minyatürünün kurucusudur?
a. Tebrizli Mir Seyyid Ali
b. Şirazlı Hoca Abdu's-Samed
c. Cihangir
d. Ekber
e. Tebrizli Hüseyin

5. Aşağıdakilerden hangisi Şua ve Dink tarzında yapılmış mabetlerden biridir?
a. Başhma Mabedi
b. Phiman Mabedi
c. Akas Mabedi
d. Bayon Mabedi
e. Khamer Mabedi

6. Xia Hanedanlığı (MÖ 2005-MÖ 1523)'nın kültürü aşağıdakilerden hangisi ile tanımlanır?
a. Demir
b. Bakır
c. Tunç
d. Çinko
e. Çelik

7. Çin'de kentleşme, ilk kez hangi dönemde gerçekleşmiştir?
a. Shang Hanedanlığı
b. Xia Hanedanlığı
c. Doğu Zhou Hanedanlığı
d. Zou Beyliği
e. Ming Hanedanlığı

8. Ünlü Çin ressamı Li-Çeng, hangi hanedanlık döneminde yaşamıştır?
a. Thang Hanedanlığı
b. Han Hanedanlığı
c. Tsing Hanedanlığı
d. Sung Hanedanlığı
e. Yunen Moğol Hanedanlığı

9. Yashiki, ifadesi aşağıdakilerden hangisini tanımlamaktadır?
a. Japon evlerini
b. İçinde Buda'nın kutsal makamının yer aldığı üç bölümlü asıl tapınak yapısını
c. Japon tapınaklarını
d. Budacılığa ait tapınakları
e. Abidevi kapıları bulunan duvarı

10. İlk büyük Japon ressamı sayılan kişi aşağıdakilerden hangisidir?
a. Ahimi
b. Kintada
c. Takuma
d. Motonobu
d. Kanaoka

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız yanlış ise; "İran Sanatı: Eski İran Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız yanlış ise, "İran İslam Devri Sanatı: Seramik-Çini Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. b	Yanıtınız yanlış ise; "Hint Sanatı: Brahmalığa Ait Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız yanlış ise; "Hint Sanatı: Hint İslam Devri Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise; "Hind-i Çin Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız yanlış ise; "Çin Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise; "Çin Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise; "Çin Sanatı: Resim Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. a	Yanıtınız yanlış ise; "Japon Sanatı: Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise; "Japon Sanatı: Resim Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İran'a minyatür sanatı, Büyük Selçuklu Sultanlarının emrinde çalışan Uygurlu ressam ve yazıcılar tarafından getirilmiş ve sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Moğol döneminin bilinen ilk minyatürlü Farsça el yazması 1295 tarihinde Tebriz'de hazırlanmıştır. Bugün New York Pierpont Morgan Library'dedir. Değişik nakkaşlar tarafından yapıldıkları anlaşılan Çin etkisinin görüldüğü minyatürlerde donuk renkler kullanılmıştır. Gazan ve Olcaytu Han dönemlerinde İran'da minyatür sanatı oldukça gelişmiştir. Moğol tarihçisi ve veziri Reşidü'd Din'in kaleme aldığı ve 1306 tarihinde Olcaytu'ya sunduğu Camiü't Tevarih adlı elyazması tarihin Reşidü'd Din hayattayken resimlenen nüshalarından günümüze sadece dört parça gelebilmiştir. İlhanlı döneminde ayrıca Firdevsi'nin Şehname adlı eserinin Tebriz'de 1320 tarihinde yazılmış el yazması nüshalarından birinin büyük boyutlu minyatürleri çok sayıda nakkaş tarafından yapılmıştır. Minyatürlerin anıtsal üslubu ve savaş sahneleri, Uygur Türklerine ait duvar resimlerini hatırlatır. Özellikle İsfendiyar'ın cenaze alayının işlendiği minyatür Türk-Moğol çizgi üslubunu yansıtır. Figürler Moğol tiplidir.

Sıra Sizde 2

Hind-i Çin'in eski evleri, ailenin atasının ruhu için yapılır, belirlenmiş dini kaide ve kurallara uyularak, evin konumlandırılması dâhil, kapı ve pencerelerin yerleri ve açıldıkları yönler titizlikle tespit edilir, mezhepsel kurallara bağlı olarak üç, yedi ya da dokuz sütun kullanılabilir, mutlaka kadın ve erkeklere ayrılmış ayrı birimler yapılır, çatılar geleneksel kaidelere uyularak örtülürdü. Evlerin bakacağı yön, inşaatın başlatılacağı mevsim, gün ve saat uğursuzluk getirmesin diye titizlikle tespit edilir, geçerli kurallara uyulmadığında ev ilahı Thokong'un kızacağına inanılırdı. Uygulanması gereken kurallar için feng shui'ye başvurulurdu. Ev inşaatı tamamlandıktan sonra heykeltıraşlar devreye girer, evlerin cephelerinde, evrendeki tüm canlı ve nesnelerin yaratılış nedeni özgürlük, iyilik ve olgunluk olarak addedilen 64 diagramdan birincisi olan Fohi denilen gökyüzünü temsil eden diagram oluşturulurdu.

Sıra Sizde 3

Thang Hanedanlığı(618-960) döneminde porselen icat edilmiştir. Bu dönemde Çin'de birçok porselen imalathanesi kurulmuştur. 1005 yılında kurulan ve sadece saray için üretim yapan King-Te-Ohin imalathanesi halen mevcuttur. Porselen işleri de başlıca altı tarihi devir geçirmiştir. 9.-14. yüzyıllar arası porselenin başlangıç evresidir. Bu dönemde çoğunlukla beyaz olmak üzere gök mavisi porselenler de üretilmiş, üzerindeki bezemeleri tek elden çıkmıştır. Açık mavi 15. yüzyıl porselenlerinin bezemeleri kırmızı renkte yapılmış, 16. yüzyılda Müslümanların Çin'e ithal ettikleri silisli kobalt ile koyu mavi renkte kaliteli ve güzel porselenler üretilmiştir. Bu porselenlerin üzeri çiçek ve hayvan figürlerinin yanı sıra insan figürleriyle bezenmiştir. 17. yüzyılın ilk yarısında silis kobalt temin edilemediğinden hamuru kalitesiz porselenler üretilmiştir. Dönemin başlıca eserlerini yeşil dalgalar arasında mavi ejder veya balık figürlerinin bulunduğu kompozisyonlara sahip leğen ve vazolar teşkil etmektedir. 17. yüzyılın ikinci yarısında şeffaf denecek derecede ince ve süt beyaz hamurlu porselenlerin yanı sıra kırmızı renkte porselenler de üretilmiştir. 18. yüzyılda soluk pembe porselenler üzerinde mavi, açık yeşil ve leylak renklerinde yapılan üstlerine üstünde tarihi ve edebi sahnelerin işlendiği vazolar dönemin öne çıkan üretimidir.

Sıra Sizde 4

bir sanat ve tasarım ürünü olarak düzenlenmektedirler. Bahçelere Bonsai adı verilen özel metodlarla küçük kalmaları sağlanan, gövdelerine ve dallarına istenilen biçimlerin verilebildiği küçük ağaçlar ve uyumlu çiçekler dikilir. Ayrıca, kaya, köprü, yapay mağara, küçük köşk ve tapınak gibi hacimli nesnelerden biri ya da birkaçıyla dekore edilirler. Köprü başlarına taş ya da tunçtan yapılmış fenerler konur. Japonların kendilerine özgü bir bahçe mimarisi vardır.

Yararlanılan Kaynaklar

Arseven, C.E. (1965). "Çin sanatı", **Sanat Ansiklopedisi, C.1,** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s.399-412.

Arseven, C.E. (1965). "Hind sanatı", **Sanat Ansiklopedisi, C.2,** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s.729-745.

Arseven, C.E. (1965). "Hind-i Çini sanatı", **Sanat Ansiklopedisi, C.2,** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s.745-752.

Arseven, C.E. (1965). "İran sanatı", **Sanat Ansiklopedisi, C.2,** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s.806-823.

Arseven, C.E. (1965). "Japon sanatı", **Sanat Ansiklopedisi, C.2,** İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s.866-877.

Cawthorne, N. (1997). **The Art of Japanese Prints.** United States: Laurel Glen Publishing.

Ciarla, R. (2005). **L'armée éternelle, Les Soldats Premier Empereur de Chine,** İtalya-Vercelli: National Geographic Yayınları.

Çelebi, R. (2008). "Sasani", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.3,** s.1370-1371.

Çilingiroğlu, A. (1997). "İran", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2,** s.857-861.

Dağıstanlı, A. D. (Ed.), (2009). **Başvuru Kitapları Mitoloji,** İstanbul: NTV Yayınları.

Eberhard, W. (1987). **Çin Tarihi** (Cev. İkbal Berk), 2. Baskı, Ankara: TTK Yayınları.

Eberhard, W. (1992). **Uzak Doğu Tarihi,** 3. Baskı, Ankara, TTK Yayınları.

Eberhard, W. (2000). **Çin Simgeleri Sözlüğü,** (Çev. Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Erginsoy, Ü. (1987). **İslam Maden Sanatının Gelişmesi,** İstanbul:Kültür Bakanlığı yayınları.

Güvenç, B. (2010). **Japon Kültürü,** İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Jenyns R. S-Watson, W. (1963). **Arts de la Chine,** Paris.

İdemitsu, Ş. (1986). **Japonya Sanat Sergisi (İdemitsu Koleksiyonu),** Japan: Heibonşa Yayınevi.

Kılıç, S. (2007). "Japon Baskıresim Sanatına Genel Bakış Ve Soyut Eğilimler", **Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** Eskişehir.

Kıran, H. (2008). "Tarihsel Süreçte Japon Baskı Sanatına Bir Bakış", **Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi,** S. 2, s.147-158.

Lovell, J. (2008). **Çin Seddi, Dünyaya Karşı 3000 Yıl** (Çev. Y. Kara), İstanbul: NTV Yayınları.

Tregear, M. (1980). **Chinnese Art,** New York: Thames and Hudson Inc.

Mason, P. (2004). **History of Japanese Art,** Pearson/ Prentice Hall: Upper Saddle River NJ,.

Mason, L. E. (1988). **Asian Art,** British Library Cataloguing-in-Publication Data, İtaly.

McNair, A. (2007). **Donors of Longmen: Faits, Politics, and Patronage in Medieval Chinese Buddhist Sculpture,** University of Hawai'i Pres/ Honululu.

Ödekan, A., (2008). "Japonya", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2,** s. 792-796.

Ödekan, A. (1997). "Çin", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.1,** s. 400-404.

Ödekan, A. (1997). "Hindistan", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2,** s.787-789.

Öney, G. (1987). **İslam Mimarisinde Çini,** İzmir: Ada Yayınları.

Paine, R. T., Soper, A. (1981). **The Art and Architecture of Japan,** London: Yale University Press.

Stanley,W. F. (1981). **Fine Porcelain and Pottery,** Hong Kong: Gallery Press.

Turgut, M.H. (2009). **Gupta İmparatorluğu: Hindistan'ın Altın Çağı (MS 4.-6.yy.),** Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Tümer, G. (1992). "Budizm", **İslam Ansiklopedisi (TDVİA), C.VI,** s. 352.

Wisesner, U. (1981). **Chinesisches Porzellan, Die Ohlmer'sche Sammlung İm Roemer – Museum,** Almanya Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.

3

Amaçlarımız

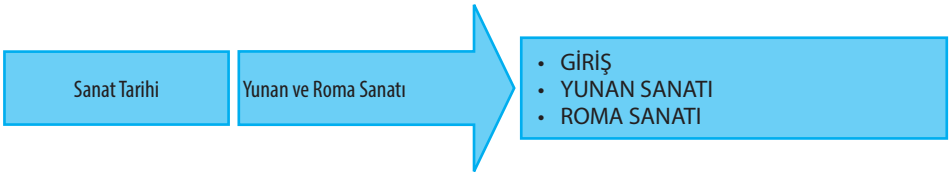
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Yunan sanatının tarihsel süreç içerisindeki gelişim evrelerini ve tarihsel sınırlarını tanımlayabilecek,
- Yunan mimarlığı ve heykeltıraşlığının evrelerini önemli eserleri ve sanatçıları ile açıklayabilecek,
- Roma sanatının evrelerini ve karakteristik özelliklerini tanımlayabilecek,
- Roma mimarlığı ve heykeltıraşlığının öne çıkan anıt ve eserlerini açıklayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Mimari
- Tapınak
- Yapısal Düzenler
- Heykel
- Kabartma
- Portre
- Arkaik
- Helenistik
- Kamu Binaları
- Mozaik
- Duvar Resmi

İçindekiler



Yunan ve Roma Sanatı

GİRİŞ

MÖ 7. yüzyılda Yunanistan başta olmak üzere, Ege adaları ve Batı Anadolu kıyılarında yaşayan ortak dil ve kültüre, sahip eski Yunanlılar (Grekler ya da kendilerine verdikleri adla Hellenler), verimli tarım arazileri ve Ön Asya'dan Güney İtalya'ya uzanan geniş bir coğrafyada yaptıkları deniz ticareti sayesinde giderek zenginleştiler. Bilimden felsefeye, edebiyattan sanata kadar birçok alanda yüksek bir uygarlık seviyesine ulaşan Yunanlılar günümüzde de hayranlık uyandırmaya devam eden sanat eserleri bıraktılar. Mimarlık ve heykeltıraşlık alanında ilk anıtsal eserlerinin görüldüğü MÖ 7. yüzyıl öncesinde, Yunan sanatının gelişim aşamalarını kesintisiz olarak takip edebilmek mümkün değildir. Bazı araştırmacılar Bronz Devri'nin iki önemli uygarlığı olan Girit merkezli Minos ile ana karadaki Miken uygarlıklarının Yunan uygarlık ve sanatına kaynaklık ettiğini ileri sürseler de Dor istilası nedeniyle Yunanlıların bu uygarlıklarla bağlantısı açık değildir. Başlangıçtan Roma Egemenliğine girdikleri MÖ 2. yüzyıl ortalarına kadar Yunan sanatı; Arkaik (MÖ 7-6.yy), Klasik (MÖ 490-330) ve Helenistik (MÖ 330-30) olmak üzere üslup, teknik ve artistik gelişim açısından birbirini takip eden üç evreye ayrılarak incelenir.

Roma sanatı, Cumhuriyet (MÖ 509-MÖ 27) ve İmparatorluk (MÖ 27-MS 330) olmak üzere iki ana döneme ayrılarak incelenir. Yunan kent-devletlerinin (polis) yönetim biçimine benzeyen Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yüzyıllarından sınırlı sayıda eser günümüze ulaşmıştır. Cumhuriyet Dönemi, Roma sanatında ağırlıklı olarak Etrüsk, Güney İtalya ve Sicilya'daki Yunan koloni kentlerinin etkili olduğu görülür. Tapınak planları, duvar resimleri ile süslü mezar yapıları, pişmiş toprak (terra-cotta) mezar heykelleri ve maden sanatında açıkça izlenebilen güçlü Etrüsk etkisi uzun yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde doğuya doğru yayılarak Antik Dünya'nın merkezi konumundaki Yunanistan ve Anadolu'nun alınması Klasik ve Helenistik Dönem Yunan Sanatı ve eserlerine karşı olan ilgiyi artırmış, Roma heykel ve resim sanatının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. MÖ 1. yüzyılın sonlarında Augustus ile başlayan İmparatorluk Dönemi'nde, tüm Akdeniz, Ön Asya ve Orta Avrupa, Roma idaresi altına girmiştir. Tarihçiler tarafından Roma Barışı (Pax Romana) olarak adlandırılan yaklaşık 200 yıllık bu evre, Roma ve idaresindeki topraklar için barış ve refah dönemi olmuştur. Mimarlık başta olmak üzere, heykel ve resimde imparatorluğun sahip olduğu siyasal ve ekonomik gücü yansıtan ve yaratıcı karakteri öne çıkan birçok eser bu yüzyıllarda üretilmiştir.

YUNAN SANATI

Mimari

Arkaik Dönem (MÖ 7-6. yy) : MÖ 7. yy'da Yunanistan başta olmak üzere, Ege adaları ve Batı Anadolu kıyılarında kent-devletlerinde (polis) yaşayan Yunan kökenli toplumların deniz ticareti sayesinde refaha kavuşmaları ile kentlerin nüfusu artmış, yine buna bağlı olarak kentsel yapılar daha kalıcı ve görkemli olarak inşa edilmişlerdir. Mimarlık alanında temel yapı formları ve uygulamalar ilk kez bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Yunan kentlerinin merkezini, çevresine değişik işlevli yapıların inşa edildiği *agora* adı verilen meydanlar oluştururdu. Kentin sosyal, ticari ve dinî yaşamında önemli yer tutan agoraların yakınlarında; işlik ve dükkânların yer aldığı stoalar, kutsal ateşin yandığı ihtiyarlar meclisi (prytaneion), şehir meclisinin toplandığı meclis binaları (bouleterion) ve konser binaları (odeion) bulunurdu. Bunların yanı sıra gençlerin teorik ve beden eğitimi aldığı gymnasion, atletizm yarışlarının gerçekleştiği stadion ve tiyatro gibi kamu binaları kentlerin ayrılmaz unsurlarıydı. Buna karşılık kentlerin en saygın yapıları olan tapınaklar ve kutsal alanlar genellikle kentle bağlantılı hakim bir tepe üzerinde, *yukarı* kent anlamına gelen *akropolis*te yer alırdı.

İlk anıtsal tapınaklar, bu dönemde ortaya çıkmış, plan ve mimari düzenler temel biçimlerini kazanmıştır. Tapınaklar, kökeni tarih öncesi dönemlere kadar uzanan ve megaron adı verilen dikdörtgen planlı konutlardan geliştirilmiştir. Arkaik Dönem öncesine tarihlenen (MÖ 8-7. yy) daha eski tapınaklar, ahşap ve kerpiçten inşa edilen, üzeri saz ve kamışla örtülü basit yapılarken Arkaik Dönem tapınaklarında kireç taşı ve mermer gibi daha dayanıklı taşlar ve pişmiş toprak kiremitler kullanılmaya başlanmıştır. Basamaklı bir alt yapı üzerinde yükselen Yunan tapınakları; tanrı heykelinin yer aldığı uzun dikdörtgen biçimli bir mekân (naos), bunun önünde yer alan bir giriş bölümü (pronaos) ve dışta bunları çevreleyen sütun dizilerinden (peristasis) oluşurdu. Standart sayılabilecek bu basit plan, sütun dizilerinin sayısı ve konumu açısından farklılık gösterirdi. Tapınağı çevreleyen sütun dizileri tek cephede (in antis), karşılıklı iki cephede (di styl in antis) veya dört yönde, tek (peripteros) veya iki sıralı (dipteros) olabilirdi. Megaron planından gelişen bu tapınaklar dışında, içten ve dıştan daire (tholos) planlı tapınaklar ve sonraki yüzyıllarda bunlara eklenen bazı yeni plan şemaları da bulunmaktaydı.

Arkaik Dönem'den itibaren tapınaklar başta olmak üzere kamu binaları belli yapısal düzenlerde inşa edilmiştir. Bunlar ortaya çıkış tarihlerine göre ilk olarak Yunan ana karası, Güney İtalya ve Sicilya'da görülen *Dor,* Batı Anadolu kökenli olduğu kabul edilen İon ve diğerlerinden daha sonra ortaya çıkan *Korinth* Düzeni'dir. Bu temel düzenlerin dışında, aynı yüzyıllarda örnekleri daha dar bir çevrede ağırlık kazanmış, bölgesel özellikler gösteren Aiol (Kuzeybatı Anadolu) ve *Toksan* (Orta İtalya) gibi düzenler de görülür.

Antik Çağ mimarlık tarihçileri, Dor Düzeni'nin ortaya çıkışında tamamen ahşaptan yapılmış erken dönem tapınaklarının önemli rol oynadığı konusunda görüş birliği içerisindedir. Olasılıkla bu durum İon Düzeni için de geçerlidir. Sütun, sütunları birbirine bağlayan yatay kirişler (arşitrav), bunun üzerinde friz adı verilen düz veya kabartmalarla süslü ikinci bir kiriş, saçaklık ve alınlık gibi temel cephe elemanları her üç düzende de ortaktır. Farklılıklar sütun gövdesinin biçimi, yiv formu, kaideli olup olmaması, friz kuşağının biçimi gibi detaylara ve en

önemlisi başlıkların biçimine bağlıdır. Dor Düzeni'nin kare formlu düz bir tabla (abakus) ve altında içe eğimli profilden oluşan basit görünümlü başlığına karşın, bitkisel kabartmalı İon ve Korinth sütun başlıkları dikkat çeken ayrıntılar içerirler.

Resim 3.1



Paestum Basilika (Hera I) Tapınağı

Kaynak: *http://www.sacred-destinations.com/italy/paestum-pictures/slides/IMG_2207b.htm*

Güney İtalya'daki antik Paestum kentinde inşa edilen *Basilika ya da Hera I* olarak adlandırılan tapınak (MÖ 550) Arkaik Dönem Dor Düzeni'nin tipik bir örneğidir (Resim 3.1). Sütun dizilerinin birbirine yakın olması nedeniyle tapınağın hantal ve ağır bir görünümü vardır. Bunda aynı zamanda inşa malzemesi ve yapısal elemanların sağlamlığına duyulan kaygı etkili olmuş gözükmektedir. Sonraki on yıllarda mimarlar yapısal ve strüktürel elemanların özellikleri hakkındaki bilgi ve tecrübelerini artırarak eserlerine yansıtmışlardır. Bu gelişimi Korfu Adası'nda MÖ 6. yüzyıl başlarında inşa edilen Artemis Tapınağı'nda izlemek mümkündür. Burada daha aralıklı olarak yerleştirilmiş sütunların gövdeleri incelmiş, üst yapı hafiflemiş ve sütun başlıkları kütlesel görünümlerinden uzaklaşmıştır. Yapıdaki yeniliklerden biri de üçgen alınlıklarında figürlü kabartmalara yer verilmesidir ki bu uygulama sonraki yüzyıllarda Yunan mimarlığının yaygın ve karakteristik özelliklerinden biri olacaktır.

İon Düzeni, Antik Çağ'da *İonya* olarak adlandırılan Batı Anadolu kıyıları ve Ege adalarında daha yaygın olarak benimsenmiştir. Samos (Sisam) Adası'ndaki Hera, Efes Artemis, Didyma Apollon ve Sardes Artemis Tapınakları Arkaik Dönem'de İon Düzeni'nde inşa edilmiş tapınaklar arasında en çok tanınanlarıdır (Resim 3.2). İnce ve uzun sütunlarla daha zarif görünüme sahip olan bu tapınaklarda kutsal alan (naos), Dor Düzeni'nden farklı olarak iki sıra sütun dizisi ile çevrelenmiştir. *Dipteros planı* olarak adlandırılan bu şemanın tercihinde hiç kuşkusuz çok daha anıtsal bir görünüm sunması önemli rol oynamıştır.

Resim 3.2



Efes Artemis Tapınağı

Kaynak: *http://www.robertabarresi.com/Vitruviusbook3Chap2.html*

Yapısal düzenler kısa sayılabilecek bir süre içerisinde, sıklıkla tercih edildikleri bölgelerin dışına çıkmıştır. Anadolu'da Assos Athena Tapınağı (MÖ 530) Dor Düzeni'nin; Delphi'deki Siphnoslular Hazine Binası (MÖ 525) İon Düzeni'nin en erken tarihli örnekleridir. Bu öncü yapılarda, örneğin Dor Düzeni'nde yer almayan kesintisiz friz gibi temsil ettikleri düzenlere yabancı özellikler taşımaları hâlen geleneğin ağır bastığını göstermektedir. Bu dönemden günümüze ulaşabilen diğer yapılar arasında, dinî ve idari toplantı salonları, hazine binaları ve genellikle tapınak ve agoraların çevresinde bulunan uzun dikdörtgen biçimli -stoa olarak adlandırılan- yapılar ağırlıklı yer tutar. Söz konusu yapıların günümüze ulaşabilen örnekleri, Delphi ve Olympia gibi tüm Yunan dünyasının en önemli kutsal alanları ile Atina ve Samos gibi dönemin öne çıkan merkezlerinde açığa çıkartılmışlardır.

SIRA SİZDE 1

Yunan mimarlığında görülen yapısal düzenler nelerdir?

Klasik Dönem (MÖ 490-330): Yunan Uygarlığı ve sanatının en parlak evresi sayılan Klasik Dönem, Yunanistan'ın Pers istilasından kurtuluşu ile başlar. Bu dönemde, tapınaklar başta olmak üzere diğer kamu binalarının temel tasarım ilkeleri, plan tipleri, yapısal elemanları, oranları, mimariye bağlı heykeltıraşlık ve süsleme konularında güçlü bir gelenek oluşmuş, Dor ve İon Düzeni'nin yapısal elemanları ideal biçim ve oranlarını bu evrede kazanmıştır. Klasik Dönem mimarlığının öne çıkan özelliklerinden biri, mimarların heykeltıraşlıkta olduğu gibi ölçü ve mimari unsurlar arasında ideal oranları arayışıdır. Dönem mimarlarının, büyük boyutlu yapıların uzaktan algılanışında ortaya çıkan optik yanılsamaların farkında oldukları ve çözümler getirdikleri de bilinmektedir.

MÖ 5. yüzyılın başlarında Pers istilası nedeniyle tahrip edilen yapı ve anıtların yeniden ve daha görkemli biçimde inşa edildiği Atina, Yunanistan'daki diğer kent devletlerine model olmuştur. Bunda Delos Adası'nda bulunan birlik hazinesinin güvenlik nedeniyle Atina'ya taşınmasından sonra, toplanan paraların üye kentlerin yararından çok, Atina Akropolü'ndeki Athena Parthenon Tapınağı, Propylon (anıtsal giriş kapısı), Erechtheion ve Nike Tapınakları gibi dönem mimarlığının en önemli anıtlarının inşası için harcanmasının payı büyüktür.

Atina Akropolü, Klasik Dönem mimarlığının karakteristik özellikleri ve eğilimlerinin en iyi takip edilebildiği yerlerin başında gelir. Buradaki yapıların hiç kuşkusuz en dikkat çekeni, dönemin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen Athena Parthenon Tapınağı'dır (Resim 3.3). Tamamen mermerden inşa edilen tapınağın mimarları İktinos ve Kallikrates'dir. Kutsal iç mekânda (naos) çatıyı destekleyen U biçiminde iki katlı sütun sıraları, Dor üslubundaki dış sütun sıralarından farklı olarak İon Düzeni'ndedir. Yapıdaki İon özelliklerinden biri de naos dış duvarının üst kısmı boyunca uzanan figürlü bir frize sahip olmasıdır. Modern araştırmalar ve Vitruvius gibi Antik Çağ yazarlarının aktarımları, Parthenon'u inşa eden mimarların tapınağı ideal oranlar sistemine göre tasarladıklarını ve yapının görünümünde ortaya çıkan optik yanılmalara çözümler getirdiklerini ortaya koymuştur. Tapınağın kısa taraflarında 8, uzun taraflarında 17 sütun bulunur. Dış sütun sıralarının birbirine oranı 4/9, aritmetik ifade ile x=2y+1'dir. Bu oran, aynı zamanda kutsal mekânı sınırlayan (naos) duvarlarının ve tapınağın yükseldiği üst tabanın (stylobatın) kenar ölçülerinin sayısal değerine (1/2.25) ve saçaklık dahil olmak üzere tapınağın yüksekliğinin genişliğine oranına ve sütun çaplarının sütunlar arasındaki mesafeye oranına eşittir. Yapının her yerinde dikkatlice uygulanmış bu oranlar sistemi, dönem heykeltıraşları gibi Parthenon'un mimarlarının da ideal görünüme uyumlu sayısal oranlara bağlı kalınarak ulaşılacağına inandıklarını açıkça göstermektedir.

Resim 3.3

Atina Akropolü Parthenon Tapınağı

Kaynak: *http://shannont57.edublogs.org/2011/03/22/greek-architecture-the-parthenon/*



Yapının üzerinde yükseldiği taban (stylobat) ve üst yapının, tüm cephelerde merkeze doğru hafif bir eğim yaptığı anlaşılmıştır. Böylece, düz olması durumunda merkezde aşağıya doğru hafifçe bükülüyormuş gibi algılanmasına neden olacak bu yanılsamanın önüne geçilmiştir. Benzer şekilde dış sıra sütunlar hafifçe içe

doğru eğimli ve köşe sütunları ise diğerlerine oranla biraz daha kalın ve birbirine daha yakındır. Böylelikle çok daha fazla ışık alması nedeniyle diğer sütunlardan daha ince gözükecek olan köşe sütunlarının diğerleri ile aynı görünümde olması sağlanmıştır. Bunların yanı sıra, sütun gövdelerinin yarı yüksekliğinde hafifçe dışa doğru genişlediği anlaşılmıştır. Entasis adı verilen bu uygulama ile sütunların yukarı doğru oransız bir biçimde daralıyormuş hissi veren göz yanılması düzeltilmiştir. Tüm bunlar yapısal elemanların ve bunları oluşturan parçaların binadaki yerine göre özel olarak biçimlendirildiği anlamına gelmektedir ki bu Antik Çağ mimarlık tarihi için bir dönüm noktasıdır.

Akropole girişi sağlayan anıtsal kapı (propylon), mimarlık tarihi için olduğu kadar sanat tarihi açısından da özel bir yere sahiptir. Mnesikles tarafından inşa edilen yapının kuzey kanadı Pinakotheke, yani dönemin en ünlü ressamların ahşap panolar üzerine yaptıkları resimlerinin sergilendiği bir resim galerisi olarak kullanılmaktaydı. Parthenon Tapınağı'na ulaşan yolun kenarında tanrıçaya adanan anıtlar, halk meclisi kararlarının yer aldığı yazıtlı levhalar ve dönemin ünlü heykeltıraşı Phedias'ın Athena Promachos adlı 7 metre boyundaki silahlı bronz heykeli yer alıyordu.

Akropoldeki İon Düzeni'ndeki iki yapıdan biri olan Athena Nike Tapınağı, Mimar Kallikrates tarafından MÖ 427-424 arasında inşa edilmiştir. Aynı düzendeki Erechteion ise buradaki yapıların en ilginç planlısıdır (Resim 3.4). Persler tarafından yıkılan eski Athena Tapınağı'nın yerinde yükselen yapı, MÖ 421-405 arasında Mimar Mnesikles tarafından yapılmıştır. Geleneksel tapınak mimarisinden çok farklı olan asimetrik ve çok mekânlı planı, yapının alışılageldiği gibi tek bir tanrı veya tanrıçaya adanmayıp kentin efsanevi kurucularını ve bunlarla ilişkili kutsal alanları bir araya getirmek ihtiyacından kaynaklanır. Tanrıça Athena ve onun mucizevi güçleri olduğuna inanılan ahşap heykelinin (Palladion) saklandığı bu yapı, aynı zamanda kentin efsanevi kurucuları Erechteus ve Kekrops'un mezarının bulunduğu ve efsaneye göre Poseidon ile Athena arasında Atina şehrinin baş tanrısı olmak için yapılan yarışmanın gerçekleştiği yerdir. Arazinin eğimini dikkate alarak tasarlanmış, farklı yönlere açılan mekânlar İon Düzeni'ndeki sütun dizileri ile çevrelenmiştir. Tapınağın ilginç yanlarından biri de güneydeki balkonda, üst yapının sütunlar yerine Delphi'deki Siphnoslular Hazine Binası'nda olduğu gibi Karyatid adı verilen kadın heykelleri tarafından taşınmasıdır.

Resim 3.4



Atina Akropolü Erechteion Karyaditler

Kaynak: *http://www.planetware.com/picture/athens-acropolis-erechtheion-gr-gr5040.htm*

Yunanistan ile kıyaslandığında, Batı Anadolu ve Ege adalarında Klasik Dönem yapılarının sayısı oldukça azdır. Bunun asıl nedeni, söz konusu bölgelerin hâlen Pers idaresinde olmalıdır. Bu dönemde Anadolu'da inşa edilmiş yapılar arasında anıt mezarlar ağırlıklı yer tutar. Bunlar arasında; inşasında Yunanlı mimar ve sanatçıların görev aldığı Xanthos'daki tapınak biçiminde inşa edilmiş Nereidler Anıtı ve Halikarnasos'da dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen Kral Mausolos'un anıtsal mezarı (Mausoleum) sayılabilir.

Tiyatrolar, dinî toplantı salonları, kent meclis binaları ve gymnasionlar gibi sosyal yaşamda önemli yer tutan yapıların günümüze ulaşabilen en eski örnekleri Klasik Dönem'e aittir. Sonraki yüzyıllarda karşımıza çıkan yapı tiplerinin birçoğu, temel tasarımını bu yüzyıllarda kazanmıştır. Örneğin günümüze ulaşmış en eski

tiyatro binalarından olan Epidauros (MÖ 4 yy ortaları) ve Atina Dionysos tiyatroları, sonraki yüzyıllarda inşa edilecek olan örneklere model teşkil edecektir.

Korinth Düzeni'nin temel ögesi olan sütun başlığı bu dönemde ortaya çıkmıştır. Önceleri tapınakların iç mekânlarda tercih edilen Korinth sütun başlığının diğer mimari unsurlarla birlikte bir düzen meydana getirmesi için yüzyıldan fazla bir süre geçmesi gerekecektir. Geç Klasik Dönem'de (MÖ 4. yy) kent-devletleri arasındaki savaşlar nedeniyle Yunanistan'daki anıtsal yapıların inşasında belirgin biçimde azalma görülür. Helenistik Dönem'de belirgin bir artış görülmekle birlikte, kentlerin tekrar yoğun inşa faaliyetine sahne olmaları için Roma İmparatorluk Dönemi'ne kadar beklemek gerekecektir.

Helenistik Dönem: Makedonya Kralı Büyük İskender'in MÖ 334 yılında Asya Seferi ile başlayan ve komutanlarından Ptolemaios'un kurduğu krallığın MÖ 30 yılında yıkılması ile son bulan üç yüzyıllık evre, Eski Çağ tarihçileri tarafından yaygın bir kullanım ile Helenistik Dönem olarak adlandırılır.

Helenistik Dönem (MÖ 330-30): Büyük İskender'in komutanları tarafından kurulan krallıklar sayesinde Yunan kültürü ve sanatı, oldukça geniş bir coğrafyada etkili olmuştur. Doğu ve Batı'da farklı gelenekleri bir araya getiren bu karşılaşmalar, yeniliklere açık bir sanat anlayışının gelişmesine yardımcı olmuştur. Bu dönemde Makedon Krallığı karşısında siyasal bir birlik kuramayan Yunan kent-devletleri eski önemlerini yitirmiş, çağın yeni krallık başkentleri, mimari yeniliklerin ortaya çıktığı sanat merkezleri olmuşlardır. Öyle ki Klasik Dönem'in en önemli merkezi olan Atina'da bu dönemde inşa edilmiş en görkemli anıtlar Pergamon ve Seleukos kralları tarafından yaptırılmıştır. Pergamon kralları II. Attalos ve Eumenes tarafından Atina Agorası'nda yaptırılan stoalar ile inşası Seleukos Kralı IV. Antiochos'un desteğiyle tamamlanan Olympia Zeus Tapınağı bu yapılar arasında yer alır (Resim 3.5).

Resim 3.5

Atina II. Attalos Stoası

Kaynak: *5 http://archaeologynewsnetwork.blogspot.com/2011/09/shedding-light-on-daily-life-of-ancient.html*



Helenistik Dönem mimarlığı büyük ölçüde kendinden önceki mimari geleneği takip etmekle birlikte düzen, form, oran ve standartlaşmış uygulamalara bağlılığın giderek azaldığı bir evre olmuştur. Bu eğilimi açık bir biçimde yapısal düzenlerde ve planlarda gözlemlemek mümkündür. Aynı yapıda farklı düzenlerin birlikte kullanılması ve Dor sütun başlıklarına İon başlığına özgü unsurların eklenmesi gibi daha öncesinde nadiren karşılaşılan uygulamalar bu dönemde ağırlık kazanmıştır. Düzenlere ait yapısal elemanlar zaman zaman gelenek içindeki işlevine göre değil, salt dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Dikkat çeken bir diğer eğilim, Dor Düzeni'nin Helenistik Dönem mimarlarınca daha az tercih edilmesi, buna karşılık İon ve MÖ 5. yüzyılda ortaya çıkan ve sonraki yüzyıllarda temel özelliklerini kazanan Korinth Düzeni'nin giderek daha fazla rağbet görmesidir. Bu değişime bağlı olarak yapıların mimari süslemelerine verilen önem artmış, daha önceki yüzyıllarda görülmeyen birçok motif ve kompozisyon bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Daha önceki yüzyıllarda görülmeyen veya az sayıda örnekle temsil edilen yapı tipleri bu çağda yaygınlık kazanmıştır. Bunlar arasında; saraylar, anıtsal sunaklar, çok katlı stoalar (pazar binaları), gymnasion, kütüphane, çeşme, saat kulesi, deniz feneri ve anıtsal mezar yapıları sayılabilir. Doğu'daki yeni krallık merkezleri olan Antiocheia (Antakya) ve Alexandria (İskenderiye) büyük ölçüde günümüz modern yerleşimlerinin altında kaldığından kentsel yapıları hakkında bilinenler oldukça sınırlıdır. Buna karşın Pergamon, Priene, Milet, Labranda, Didyma ve

Magnesia gibi arkeolojik kazıların uzun yıllardır devam ettiği Batı Anadolu'daki merkezler dönem mimarlığının özelliklerini en iyi takip edebildiğimiz yerlerdir.

Helenistik Dönem dinî mimarlığı büyük ölçüde Arkaik-Klasik Dönem geleneğine bağlı olmakla birlikte, bir dizi yenilik göze çarpar. Bunlardan ilki büyük boyutlu tapınakların tasarımında tek veya çift sıra sütun dizili (peripteros ve dipteros) planların giderek daha az tercih edilmesi, bunun yerine agoraların çevresinde prostylos (ön sıra sütunlu) planlı ve daha küçük boyutlu tapınakların yer almasıdır. Dinî mimaride ağırlık kazanan diğer eğilim ise daha önceleri bir tapınakla ilişkili olan altarların (sunak), seküler bir nitelik kazanarak bağımsız yapılara dönüşmesidir. Bu tip sunakların en tanınmışlarından biri, Pergamon Helenistik Krallığı'nın merkezinde II. Eumenes (MÖ 197-159) tarafından yaptırılan Zeus Altarı'dır (Resim 3.6). Galatlara karşı alınan zorlu zaferin anısına inşa edildiği kabul edilen bu görkemli sunak, kentin efsanevi kurucusu Telephos ve tanrıların devlerle mücadelesini konu alan etkileyici kabartmalarla bezenmiştir.

Resim 3.6



Bergama Zeus Altarı

Kaynak: *5 http://tamzenandtrey.blogspot.com/2010/05/acropolis-agora.html*

Helenistik Dönem mimarları, Klasik Dönem'in yapı ölçüleri ve mimari elemanlar arasındaki ideal oranlar sistemini (Kanon) yeni uygulamalarla daha da geliştirmişlerdir. Plan tasarımında değişmeyen eş bir birimi (modül) temel alan geometrik ve matematiksel tasarım anlayışı ilk kez Helenistik Dönem tapınaklarında uygulanmıştır. Antik Çağ'ın en önemli mimarlık tarihçisi sayılan Vitruvius'a göre, bu uygulamanın mucidi Anadolulu mimar Hermogenes'tir. Araştırmalar, Priene kentindeki Athena Tapınağı'nda çalışmış olduğu bilinen Hermogenes'in, Magnesia kentindeki Artemis Leukophryene ve Zeus Sozipolis Tapınaklarını söz konusu modüler tasarım ilkelerine göre inşa ettiğini ortaya koymuştur. Modüler birimleri temel alan bu tasarım anlayışı, kendi çağında ve Roma İmparatorluk Dönemi mimarlarınca sıklıkla takip edilmiştir.

İnşa edildikleri dönemde hayranlık uyandıran ancak günümüze ulaşmayan bazı önemli anıtlar hakkındaki bilgilerimizin büyük kısmı, Antik Çağ yazarlarının aktarımlarına dayanır. Bunlardan Ptolemaios Krallığı'nın merkezi İskenderiye'deki (Alexandria) kraliyet sarayının içinde bulunan ve dönemin birçok ünlü bilim adamı, düşünür ve sanatçısına ev sahipliği yapan Museion, kütüphaneleri, gözlemevi ve atölyeleri ile Antik Çağ bilim ve kültür tarihinde önemli bir yer tutar. Bu çağda dünyanın yedi harikası olarak kabul edilen aynı kentteki deniz feneri ve Rhodos (Rodos) Adası limanının girişindeki dev Apollon Heykeli gibi anıtlar, Yunan sanatı kapsamında o güne kadar yapılmış en iddialı ve büyük boyutlu eserleridir.

Heykel

Arkaik Dönem (MÖ 7-6. yy): Yunan heykel sanatının ilk anıtsal örneklerinin ortaya çıktığı Arkaik Dönem'de insan vücudunu oluşturan unsurların aslına uygun biçimde şekillendirilmesi, heykeltıraşların ana gayesini oluşturmuştur. Dönemin serbest heykellerinde katı görünümlü ve cepheden tasvir edilen genç erkek (kuros) ve genç kız (kore) heykelleri ağırlıklı yer tutar. Gerçek kişileri ve tanrıları temsil etmeyen bu heykellerin, tanrı veya tanrıçalara sunulan adaklar olduğu kabul edilir. Öykündükleri eski Mısır ve Mezopotamya heykellerinde olduğu gibi

cepheden ve hareketsizdirler. Ancak Yunan heykelleri, bacak ve kolların gövdeden ayrılması, çıplak oluşları ve desteğe ihtiyaç duymamaları nedeniyle Doğu ve Mısır örneklerinden ayrılır. Bir ayağını hafifçe ileri uzatmış biçimde tasvir edilen erkek heykellerinde henüz ağırlık ve denge sorunları çözülmemiştir. Formlar sade, figürler sert ve yüzler stilize edilmiştir. Kore heykelleri genellikle gövdeye yapışık kıvrımsız kalın kumaştan uzun bir giysi ile gösterilmişlerdir. Geç Arkaik Dönem kore heykellerinde saçlar özenlidir. Dudak uçları hafifçe yukarı kaldırılarak, yüze tebessüm ifadesi verilmiştir. Bazı heykellerin yüzeylerinde korunmuş olan izlerden, heykellerin ve mimariye bağlı kabartmaların canlı renklerde boyanmasının yaygın bir uygulama olduğunu anlaşılmaktadır. Araştırmacılar, heykelde Girit-Peloponnesos, Attika ve İonya (Batı Anadolu) bölgesi olmak üzere üç farklı ekolün ortaya çıktığını kabul eder. Bunlardan ilkinde kuros heykelleri iri yapılı ve daha katı duruşlar sergilerken Attika'da daha yumuşak ve yuvarlak hatlara sahip vücutlar öne çıkar. Buna karşın Batı Anadolu'da oturan rahip ve rahibe heykelleri ile narin yüz hatlarına sahip kore heykelleri daha yaygındır. Arkaik Dönem'de ilk kez, tapınakların friz, metop, alınlık ve akroterler gibi mimari elemanları figürlü kabartmalarla süslenmeye başlanmıştır. Mimariye bağlı heykeltıraşlık kısa bir sürede tapınaklar başta olmak üzere dinî yapıların ayrılmaz parçası olmuştur. Arkaik Dönem heykellerinde anatomik gelişim çıplak olarak gösterilen kuroslarda, vücut ve elbise arasındaki uyum ve yüz işlenişi daha çok kore heykellerinde takip edilebilmektedir. Figürler arasındaki ilişki ve kompozisyon anlayışının gelişimi ise mimariye bağlı kabartmalarda izlenebilmektedir. Yaklaşık yüz elli yıllık bir evreyi kapsayan bu süreçte, Yunanlı heykeltıraşların becerilerini insan anatomisi, vücudu oluşturan unsurların oranları, hacim ve denge konularında aşama aşama geliştirdikleri görülmektedir.

Resim 3.7



Solda: *New York Kurosu (MÖ 610-600);* ***Sağda:*** *Auxerre Koresi (MÖ 650-620)*

Kaynak: *http://triviumproject.com/location/new-york/#http://www.fransite.net/Klassiek/Grieks/kunst/Lady.jpg_orig.html*

Adlarını bulundukları yerler ve müzelerden alan New York, Sunion ve Atina Dipylon Mezarlığı, Thera Adası ve Delphi'de bulunmuş olan kuroslar bilinen en erken tarihli heykellerdir (Resim 3.7). Heykeller frontal ve simetrik görünümleri ve bir ayaklarının önde duruşu ile Mısır heykellerini anımsatır. Kollar vücuda birleşmiş, eller ya yumruk gibi sıkılmış ya da avuçlar açık durumda vücuda yapıştırılmıştır. Heykellerde omuzlar geniş, bel ince, kalça dardır, gözler iri ve badem biçimlidir. Adaleler ve saçlar belirtilmiş olmakla birlikte tam bir doğallık yansıtmazlar. İnci taneleri şeklinde işlenmiş peruğu anımsatan uzun saçlar genellikle bir bantla bastırılmıştır. Saçların bu stilize görünümü Klasik Dönem'e kadar devam etmiştir. Dönemin kore heykellerinde de benzer duruş, oran, saç ve yüz özellikleri görülür. MÖ 650-620 arasına tarihlenen Delos Adası'ndaki Artemis Tapınağı'nda ele geçen ve Nikandre adındaki bir kadın tarafından adanan Nikandre, Auxeree ve Klaros'da bulunmuş kadın heykelleri korelerin en erken tarihli örnekleridir (Resim 3.7). Figürler

tüm vücutlarını örten, belleri kemerli kalın elbiseler taşırlar. Elleri bacaklarına yapışmış veya tek elleri göğüslerinde tasvir edilmişlerdir. Uzun bukleler biçimindeki saçlar kuroslarda olduğu gibi doğallıktan uzaktır. Elbise kıvrımları gerçekçi olmayan çizgisel kazımalarla verilmiştir.

Geç Arkaik Dönem (MÖ 525-490) kuros ve kore heykelleri, eskiye oranla daha doğal ve gerçekçi bir görünüm kazanmış olmakla birlikte, yüz ve saç işleniminde kalıplaşmış tutum varlığını devam ettirir. Kuros heykellerinde vücudu oluşturan unsurların oranı; eklem, kaslar ve diğer oylumlar artık insan vücudunun başarıyla aksettirilebildiğini göstermektedir.

Alınlık, friz, metop ve akroter gibi cephe mimarlığında önemli yer tutan yapısal elemanlarda, yapıların işlevi veya adandığı tanrılarla ilişkili kabartmalara yer verilmesi, ilk kez Arkaik Dönem'de ortaya çıkan uygulamalardan biridir. Mimariye bağlı heykeltıraşlık veya mimari plastik olarak adlandırılan bu yaratım, sonraki yüzyıllarda yaygınlaşarak Yunan sanatının ayırt edici özelliklerinden biri hâline gelecektir. Kabartmalarla süslenmiş olduğunu bildiğimiz en erken tarihli yapı MÖ 7. yy ortalarına tarihlenen Girit Adası'ndaki Prinias Tapınağı frizidir. Bir süvari alayının betimlendiği kabartmalarda, atlar ve biniciler şematik ve gerçeküstü boyutları ile oldukça oransız bir görünüm sunar. Bundan yaklaşık elli yıl sonra, MÖ 6. yüzyılın başlarında inşa edilen Korfu Artemis Tapınağı'nın (MÖ 580) alınlık kabartmalarında, Gorgo Medusa ile hayvan ve insan kabartmalarından oluşan bir sahneye yer verilmiştir (Resim 3.8). Oranlarda ve biçimlendirmede önemli bir mesafe alınmasına rağmen frontal duruş ve hareketlerin yansıtılması gerçeklikten uzaktır. Bunun yanı sıra, alınlığın üçgen biçimli yüzeyine uygun olarak merkezde koşar biçimde betimlenmiş Medusa ile iki yanındaki karşılıklı yerleştirilmiş birer panter ve aralardaki insan kabartmaları arasında bir bağlantı kurulamamıştır. Delphi Apollon Kutsal alanında Siphnoslular tarafından adanan Hazine Binası (MÖ 525) friz kabartmaları, Geç Arkaik Dönem heykeltıraşlığının ulaştığı artistik ve teknik düzeyin en açık şekilde takip edilebildiği örneklerin başında gelir. Yapı sadece kabartmaları ile değil, ön cephede alınlığı taşıyan kadın heykeli biçiminde yapılmış (karyatid) taşıyıcıları ile de dikkat çeker. Karmaşık kompozisyonlarda tanrıların devlerle savaşını konu alan hareketli ve figürlü kabartmalarda derinlikli ve gerçekçi bir anlatım bulunmaktadır.

Resim 3.8



Korfu Artemis Tapınağı Doğu Alınlığı

Kaynak: *http://www.proprofs.com/flashcards/cardshowall.php?title=ancient-greece_16*

Arkaik Dönem heykelinde bölgelerarası üslup özelliklerinden söz edilebilir mi?

SIRA SİZDE 2

Klasik Dönem (MÖ 490-330): MÖ 5. yüzyılın başlarından itibaren Arkaik Dönem heykellerindeki katı ve frontal duruş yerini, vücudun doğal yapısına uygun biçimlere bırakır. Bu dönemde heykel sanatı teknik ve artistik özellikleriyle doruk noktasına ulaşır. Klasik Dönem ile birlikte, insanlık tarihinde ilk kez insan vücudu bağımsız bir varlık ve estetik bir değer olarak kabul edilmiş ve sanatın ana objesi olmuştur. İdeal ölçülerdeki insan vücutları ve yüz işlenimi, Klasik Dönem heykeltıraşlığının başlıca özelliğidir. Hareketlerde zıtlıklar ve bunun yarattığı

dinamizm önemli bir yer tutar. Baş, gövde, kollar ve bacaklar farklı duruşlarda modle edilmiştir. Ayrıca elbise ile vücut arasında gerçekçi bir uyum yakalanmıştır Klasik Dönem heykeltıraşları için güzellik, bütünü oluşturan parçaların birbiri ve bunların bütün ile olan uyum ve dengesine bağlıydı. Bu açıdan bir sanat eserinin güzelliğini belirleyen en önemli unsurlardan biri orandı. İlk kez bu dönemde, heykeltıraşlar insan vücudunu meydana getiren uzuvların boyutları ve bütün içindeki oranlarının nasıl olması gerektiği konusunda gözlem ve pratiğe dayanan ideal oranlar (kanon) geliştirmişlerdir. Tanrılar, kusursuz kabul edildiğinden, ideal fiziksel vücuda sahip genç erkekler ve sakin görünümlü zarif genç kadınlar olarak gösterilmiştir. Bununla birlikte, yalın ve tanrısal güzelliği bozacağı düşüncesiyle yüzlerde belirli bir duyguyu ifade etmekten bilinçli olarak kaçınılmıştır. Klasik Dönem ve sonrasında Yunanistan ve Anadolu'da gerçekleştirilen hayret verici sanatsal yaratım, sadece Roma sanatını derinden etkilememiş, yüzyıllar sonra ilkeleri Rönesans sanatçıları tarafından yeniden yorumlanmıştır.

Klasik Dönem heykeltıraşlığı, stilistik ve anatomik gelişim açısından; Erken (MÖ 490-450), Olgun (MÖ 450-420), Zengin (MÖ 420-400) ve Geç (MÖ 400-330) olmak üzere dört evreye ayrılır. Sonraki satırlarda bu evrelere ait öne çıkan sanatçılar ve eserleri genel hatları ile tanıtılmaya çalışılacaktır.

Erken Klasik Dönem heykeli, figürlerdeki ciddi yüz ifadesinden dolayı "Ciddi Stil" olarak da adlandırılır. MÖ 5. yüzyılın başlarından itibaren, heykellerin hareketine bağlı duruş ve anatomisi daha gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Dönem özellikleri hem serbest heykellerde hem de mimariye bağlı figürlü kabartmalarda izlenebilmektedir. Geçiş evresi olarak adlandırabileceğimiz bu evrenin önemli eserlerinden biri Aigina Aphaia Tapınağı alınlıklarıdır (MÖ 500-480). Troya Savaşı'nı konu alan kabartmalarda eğilme, düşme, diz çökme veya uzanma gibi farklı duruşlar başarı ile yansıtılmış, boyut ve figürler arasında tutarlı bir uyum yakalanmıştır. Bununla birlikte, figürlerin yüz, saç ve elbiselerinin işleniminde Arkaik Dönem özelliklerinin devam ettiği görülür. Serbest heykellerde, heykeltıraşların vücudun dengesini sağlamada kazandıkları deneyimle bacak ve kollar gövdeden korkusuzca ayrılabilmiştir. Kritios ve Nesiotes tarafından yapılan "Tyran Öldürenler" (MÖ 490-470) adlı heykel grubunda, figürler ileri doğru uzattıkları kolları ve ayakları ile dinamik ve canlı bir görünüm kazanmıştır. Orijinali bronzdan yapılmış olan bu heykellerde yüz ve saç işlenimi önceki yüzyılın geleneğini devam ettirir. Artemision Burnu açıklarında bir batıktan çıkarılmış olan Tanrı Poseidon'un bronz heykelinde, sanatçı çok daha zor bir hareketi başarıyla vermiştir. Denizler Tanrısı Poseidon, sağ elinde çatallı zıpkınını atmak üzere tüm vücudu gerilmiş, ileri ve geriye doğru uzattığı kol ve bacakları ile çevresinde geniş bir alan yaratılmıştır. Buna karşın Delphi'de bulunmuş bronz Arabacı heykeli (MÖ 474) durağan bir duruş ve ruh hâli sergiler. Saçlar kısa ve bir bantla bastırılmış, çene tok, bakışlar ise donuktur. V yakalı uzun ve ağır elbise vücudun hatlarını takip etmemize izin vermez. Dönemin dikkat çeken eserlerinden bir diğeri Ludovisi Tahtı (MÖ 470-460) olarak tanınan üç yüzü kabartmalı kaidedir. Aphrodite'nin denizden çıkarken betimlendiği ilk yüzde, tanrıça ve ona yardım eden nedimelerin ince elbiseleri altında vücut hatları oldukça başarılı şekilde verilmiştir (Resim 3.9). Tanrıçanın ıslak saçlarının gövdesine yapışık olması ve zemindeki çakıl taşları gibi dikkatle bakıldığında seçilebilecek detaylar, sanatçının sahnenin gerçekliğini artıran unsurları göz ardı etmediğini gösterir. Kaidenin diğer yüzlerinde kayalığa oturan çıplak genç bir kız flüt çalarken diğer yüzünde tütsü yakan bir kız tasvir edilmiştir.

Olympia Zeus Tapınağı'nın (MÖ 460) mimariye bağlı heykeltıraşlık eserleri, Klasik Dönem üslubunun oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Tüm Yunanistan'ın en eski ve önemli kült alanlarından biri olan Olympia'da inşa edilen tapınağın alınlıkları günümüze oldukça iyi durumda ulaşmıştır. Doğu alınlığında merkezde Zeus'un yer aldığı Pelops ve Oinomas arasındaki yarış, batı alınlığında merkezde Apollon'un bulunduğu Kentaur ve Lapitler arasındaki mücadele betimlenmiştir. Metoplardaki kabartmalarda ise Olimpiyat oyunlarının efsanevi kurucusu Herakles'in kahramanlıkları tasvir edilmiştir. Doğu alınlığında sahne içeriğinin aksine durağan ancak figürler arasındaki ilişki uyumlu ve dengelidir. Figürlerin kompozisyon içindeki konum ve hareketleri, sahneleri sınırlayan alınlığın üçgen formu ile uyum içindedir. Burada görülen bu anlayış, Klasik Dönem'in sonraki safhalarında daha da geliştirilecek olan uygulamalara model olmuştur.

Resim 3.9



Ludovisi Tahtı Aphrodite'nin Doğuşu

Kaynak: *http://www.utexas.edu/courses/larrymyth/images/LudVenus.jpg*

Resim 3.10



Myron'un Disk Atan Atlet Heykeli

Kaynak: *http://www.chrysler.org/images/learning-resources/large_discobolus.jpg*

Olgun veya Yüksek evrede, heykeltıraşlar hareket hâlindeki bir bedenin üç boyutlu görünümünü oldukça iyi gözlemiş ve gerçekçi bir şekilde aktarabilmişlerdir. Böylece heykellerde ağırlığı taşıyan bacaklar ve gövdenin dengesi sağlanarak, figürün bir sonraki hareketini yansıtabilecek düzeye erişmiştir. Bunu en açık şekilde Myron'un ünlü Diskopol (disk atan atlet) heykelinde gözlemlemek mümkündür (Resim 3.10). Roma Dönemi kopyalarından tanıdığımız bu heykelin orijinali bronzdan yapılmıştır. Sanatçı, ağırlığı sağ ayağı üzerinde eğilmiş hâlde, elinde tuttuğu diski fırlatmak üzere olan çıplak bir atletin bu zor duruşunu başarıyla aktarmıştır.

Bu evreninin bir diğer ünlü heykeltıraşı, Atina Athena Parthenon (MÖ 450-30) ve Olympia Zeus Tapınaklarının tanrı (kült) heykellerini yapan Phedias'dır. Sanatçının bu iki heykeli de günümüze gelememiştir. Daha geç tarihli ve küçük boyutlu kopyaları sayesinde tanınırlar. Sanatçının heykelleri alışılageldiği üzere mermer veya bronzdan değil, o zamana kadar denenmemiş bir teknikle (Chryselephantine) altın ve fildişinden yaptığı bilinir. Phedias'ın, heykellerin aydınlık ve parlak görünmesini sağlayacak olan bu tercihinde, hey-

Resim 3.11



Atina Akropolü, Athena Parthenon Tapınağı Kült Heykeli

Kaynak: *http://belongtrip.blogspot.com/2011/12/travel-in-parthenon-in-athens-of-greece.html*

kellerin yerleştirildiği kutsal iç mekânın karanlık oluşu hiç kuşkusuz etkili olmuştur. Antik kaynakların aktarımları, boyu 12 metreyi bulan devasa boyutlardaki heykellerin izleyicileri kendine hayran bırakan bir ustalıkla yapıldığını gösterir (Resim 3.11).

Sanatçının teknik ve üslubu hakkında, tapınakların alınlık ve metoplarındaki kabartmalar daha iyi fikir vermektedir. Atina Akropolü'ndeki Athena Parthenon (Bakire) Tapınağı (MÖ 447-432), Klasik Dönem heykeltıraşlığı ile özdeşleşmiş eserleriyle ünlüdür. Alınlıklarda Athena'nın doğuşu ve Atina kentinin baş tanrısı olmak için Poseidon ile giriştiği mücadele, iç ve dıştaki frizlerde tanrıça için düzenlenen kutlamalar ve tören alayı, Yunanlıların Amazonlarla, tanrıların devlerle olan mücadelelerini konu alan kabartmalara yer verilmiştir. Yunan sanatının gelişimi için dönüm noktası sayılabilecek özellikleriyle Parthenon kabartmaları, heykeltıraşların bu dönemde ulaştığı teknik ustalığın düzeyini en iyi gösteren eserdir.

Nike Heykeli: Olympia'daki kazılarda ele geçen heykelin, ileriye doğru uzanan sol ayağı kayalıklar üzerine basmışken sağ ayağı hâlâ boşluktadır. Bir göğsünü açıkta bırakan ince elbisesi, rüzgârın etkisiyle vücuduna yapışmıştır. Geri planda rüzgârın etkisiyle dalgalı biçim kazanan kalın elbise uçları vücudu saran şeffaf yüzey ile kontrastlık oluşturur.

Antik Yunanistan'da mimar ve sanatçıların dünya algısında karşıtlıkların dengesine bağlı uyum ve buna bağlı olarak oran önemli olgulardı ve bunu astronomiden felsefeye, politikadan sanata kadar birçok alanda matematiksel formüllere dayandırmaktaydılar. Bunu heykele uyarlayan ilk heykeltıraş Polykleitos (MÖ 460-420) olmuştur. Sanatçının insan heykellerinde uyguladığı ve çağdaşı sanatçılar tarafında da benimsenen bu oran 1/7 idi. Geliştirdiği bu ideal oranlar sistemine göre, baş tüm gövde yüksekliğinin yedide biri; ayak, avuç içinin üç katı; ayaktan dize kadar olan mesafe avuç içinin altı katı olmalıydı. Sanatçıya ait tanrı ve erkek vücudunun güzellik ve gücünü gösteren çıplak atlet heykelleri bu oranlar sistemine göre tasarlanmıştır. Geç tarihli mermer kopyalarından tanınan Doryphoros (mızrak taşıyan) ve Diadumenos (tacını bağlayan) olarak adlandırılan atlet heykellerinin orijinalinde bronzdan yapıldığı bilinmektedir.

Zengin stil olarak adlandırılan (MÖ 420-400) evrenin heykel sanatında görülen en önemli yeniliklerinden biri elbiselerin incelmesi, vücudun tüm hatlarının takip edilebilmesidir. Dönemin önemli heykeltıraşları Alkamenes ve Agorakritios'tur. Phedias'ın öğrencileri oldukları ve Alkamenes'in Atina'da Parthenon sonrasında inşa edilen tapınakların kült heykellerini yaptığı kabul edilir. Dönemin öne çıkan bir diğer sanatçısı Paionios'dur. Olympia Zeus Tapınağı'nın köşe akroteleri ile tapınağın karşısında yüksek bir kaide üzerinde yerleştirilen Zafer Tanrıçası Nike heykelini yapmıştır.

Geç Klasik Dönem MÖ 5. yüzyılın başından Büyük İskender'in tahta çıktığı MÖ 330 arasındaki yetmiş beş yıllık süreyi kapsar. Peloponnes Savaşı'nın da etkisiyle bu dönemde toplumsal yapı ve düşünceye bağlı olarak tanrısal varlıkların ideal yapısı, yerini giderek insan merkezli bir dünya algısına bırakmıştır. Bunun yansımasını dönem heykellerinde açıkça görmek mümkündür. Bu dönem heykel sanatında önceki yüzyıllarda olduğu gibi tanrı ve tanrıça heykelleri ağırlıklı yer tutar. Sanatçılar, anatomik özelliklerin yansıtılmasında kendilerine duydukları güven nedeniyle figürleri, yaslanma, eğilme ve dayanma gibi işlenmesi oldukça güç duruşlarda ve çıplak olarak tasvir etmişlerdir. Değişik açılardan görülmek üzere yapılan heykellerde, duruşlar rahat, zarif ve dengeli, elbiseler bol kıvrımlı ve hareketlidir. Yüzlerde alışılageldiği üzere sakin ve hülyalı bir yumuşaklık hakimdir. Bu dönemde ağırlık kazanan eğilimlerden biri de belli kavram ve duyguların kişileştirilmesidir. Umut, dinginlik, uyum, bereket gibi kavramlar, tanrısal görünümlü varlıklar biçiminde veya iki figürden oluşan heykel grupları ile yansıtılmıştır. Dönemin tanınmış heykeltıraşlarından Praxiteles, çıplak tanrı ve tanrıça heykelleri ile ün yapmıştır. Sanatçının Knidos kenti için yaptığı ünlü Aphrodite heykelinde (MÖ 350-340), banyo yapmak üzere çıkardığı elbisesini bir **hydria**nın üstüne koyan tanrıça insanüstü güzelliğini

Hydria: Eski Yunan uygarlığında Arkaik ve Klasik Dönem'de kullanılan üç kulplu büyük su kaplarına verilen isim.

sürdürmekle birlikte, insani vasıfları hissedilen bir figüre dönüşmüştür. Heykelin ilk bakışta bir tanrıçaya mı, yoksa bir kadına mı ait olduğunu anlayabilmek güçtür. Sanatçının Hermes ve çocuk Dionysos (MÖ 340) ile Apollon Sauroktonos (kertenkele kovalayan) heykellerinde, obje bu sefer erkek vücududur. Praxiteles, babası olduğu kabul edilen Kephisodotos gibi iki figürden oluşan grup heykellere ilgi duymuştur. Hermes ve çocuk Dionysos heykelinde, pelerinini bir ağaç gövdesinin üstüne atmış olan Hermes sol koluyla Dionysos'u tutarken betimlenmiştir. Dionysos, Hermes'in yukarı kaldırdığı ve olasılıkla bir salkım üzüm tutan sağ eline doğru uzanmıştır. Konu mitolojik bir öyküye dayanmakla birlikte figürler ve ilişki gerçek yaşamdan alınmış gibidir. Böylesine bir yaklaşımı dördüncü yüzyıl öncesi Yunan heykelinde görmek mümkün değildir. Hermes ve Apollon heykellerinde vücudun ağırlığı dayandıkları desteklerin yardımıyla iki yöne dağıtılarak vücuda S kıvrımı kazandırmıştır. Heykellere derinlikli bir alan yaratan bu duruş biçimi, dönemin diğer sanatçıları tarafından da yaygın olarak benimsenmiştir.

Geç Klasik Dönem'in en önemli anıtı, dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen Halikarnasos (Bodrum)'daki Kral Mausolos'un anıtsal mezarıdır (Mausoleum). Antik kaynaklar yapının heykeltıraşlık eserlerinin yapımında dönemin ünlü heykeltıraşları olan Skopas, Timotheus, Bryaxis ve Leochares'in birlikte çalıştıklarını aktarırlar. Batı cephenin kabartmalarını yaptığı kabul edilen Skopas, aynı zamanda Ephesos (Efes) Artemis ve Tegea Alea Tapınaklarında da çalışmıştır. Sanatçıya atfedilen kabartmalarda, derin göz çukurları ve çatık kaşları ile verilen yüz ifadelerinin figürlerin hiddet veya acı dolu hareketleri ile uyumlu biçimde aksettirildiği görülür ki bu eğilim çok daha gerçekçi bir anlayışla Helenistik Dönem'de devam edecektir.

Helenistik Dönem (MÖ 330-30): Bu dönemde Yunan kültürü, Ön Asya ve Mısır'ı içine alan geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu durum beraberinde her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişimlere neden olmuştur. Daha önce Yunan anakarası, Ege ve Anadolu ile sınırlı olan sanat merkezlerinin dışında yeni üslup ve ekolleri ortaya çıkmıştır. MÖ 5. yüzyılın Yunanistan ve Anadolu'daki önemli sanat merkezleri eski önemlerini yitirmiş, bunların yerini Büyük İskender'in komutanları tarafından kurulan krallıkların başkentleri almıştır. Antiocheia (Antakya), Pergamon (Bergama) ve Alexandria (İskenderiye) gibi birbirleriyle rekabet hâlinde olan krallık merkezlerinde, Doğulu ve Yunanlı unsurlar bir arada görülmeye başlanmıştır.

Helenistik Dönem heykelinde, kendinden önceki heykel geleneğine bağlı olmakla birlikte, konuları ve eğilimleri açısından yeniliklere açık bir sanat anlayışı görülür. Bol kıvrımlı elbiseler, vücudun farklı yönlerde zıtlık oluşturacak biçimdeki zor duruşları ve ifade dönem heykeltıraşlarının asıl ilgi kaynaklarıdır. Acı, korku, keder ve sevinç gibi ifadeler ve bu duygularla uyumlu zaman zaman abartılı hareketler nedeniyle, heykelde *Helenistik Dönem Barok*'u olarak adlandırılan bir sanat anlayışını yansıtırlar.

MÖ 4. yüzyıldan MÖ 3. yüzyıl ortalarına kadar olan ve Erken Helenistik Dönem olarak adlandırılan evreye ait eserlerde, Klasik Dönem sanat anlayışının devam ettiği görülür. Bu dönemin en ünlü sanatçılarından biri, Büyük İskender'in sarayında da çalışmış olan Lysippos'tur. Genç bir atleti, yıkanmadan önce vücudundaki ter ve çamuru, strigilis adı verilen bir aletle temizlerken gösteren orijinali tunçtan yapılmış Apoxymenos (MÖ 330) ve Herakles Farnase heykellerinde, sanatçıya atfedilen yeni oranlar sistemini gözlemlemek mümkündür. Lysippos, Polykleitos tarafından getirilen başın gövdeye olan 1/7 kanonikleşmiş oranını, figürlere daha ince, esnek ve uzun görünüm kazandıracak biçimde 1/8'e çıkartmıştır.

Grotesk: Canlı varlıkların sıra dışı özellikleri ya da tüm özelliklerinin bir arada tasvir edilmesiyle dünyaya ait olmayan canlılara dönüştürülmesi sanatıdır.

MÖ 3. yüzyılın ortalarından itibaren, heykeltıraşların hareketler ve ifadeleri gerçekçi biçimde yansıtma isteği, seçilen konuların çeşitliliğini artırmıştır. Elinde sepeti ile yaşlı balıkçıdan dişleri dökülmüş yaşlı bir kadın dilenciye, anatomik bozukları olan **grotesk** görünümlü kölelerden sarhoş insanlara kadar gündelik yaşamın sıradan insanlarını konu alan heykeller, Klasik Dönem'in kalıplaşmış tiplerine ve ideal güzellik anlayışına oldukça yabancıdır. Konuların seçimi ve işlenimindeki özgürlük, önceki yüzyılların hülyalı bakışları ve ideal oranlara sahip tanrısal görünümlerine karşı çıkan bir manifesto niteliğindedir. Böylelikle, Klasik Çağ'ın belli tiplerle sınırlı konularına yeni bir soluk getirilmiş, eskiye kıyasla dinî konulardan uzaklaşmıştır. Heykeltıraşların mitolojik hikâyeler veya tarihi olaylardan esinlenmeleri ve teknik açıdan oldukça güç olan grup heykellerine karşı ilgileri, yine bu dönemde ağırlık kazanmıştır. Bu heykel gruplarının büyük çoğunluğunda, konular Yunan mitolojisinin dramatik yönü öne çıkan öykülerinden seçilmiştir. Anadolu'da dönemin yaratıcı yönü öne çıkan en önemli sanat merkezi olan Pergamon'da I. Attalos ve II. Eumenes zamanına ait eserlerde bu eğilim kendinî açıkça gösterir.

Resim 3.12

Yaralı Galat Heykel Grubu

Kaynak: *http://simple.wikipedia.org/wiki/File:Ludovisi_Gaul_Altemps_Inv8608_n3.jpg*



Pergamonluların Galatlara karşı kazandığı galibiyetlerin anısına dikilen, kendi gücünü düşmanlarının cesareti üzerinden yüceltmek isteyen krallık ideolojisinin bir ürünü olan *Yaralı Galat Grubu* olarak adlandırılan heykellerdeki (MÖ 241-197), tutsak olarak ele geçirilmektense, canına kıydığı karısını sağ kolu ile tutan ve boğazına sapladığı kılıcı ile onurlu bir ölümü tercih eden amansız bir düşmanın izleyicide uyandırdığı güçlü ve dramatik etki karşısında hayran kalmamak mümkün değildir (Resim 3.12). Grubun diğer heykellerinde esir düşmüş veya son nefesini veren yaralı Galat askerlerin yorgun düşmüş bedenleri ve ıstırap dolu yüz ifadeleri güçlü bir etki uyandırmaktadır. Pergamon'da II. Eumenes (MÖ 197-159) tarafından yaptırılan Zeus Altarı ise Yunan heykel sanatının en dikkat çekici eserleri arasında yer alırlar. Sunağı çevreleyen 2.5 m yüksekliğinde ve 90 m uzunluğundaki podyum duvarları, tanrılarla devlerin savaşını konu alan yüksek kabartmalar ile süslenmiştir (Resim 3.13). Pergamon Krallığı'nın Galatlara karşı kazandığı uzun ve zorlu zaferin anısına inşa edilen sunağın kabartmalarında, sembolik bir anlatımla savaşın galipleri ve kaybedenlerinin yansıtılmak istendiği kabul edilir. Birbirleriyle mücadele hâlindeki tanrı ve devlerin hareketleri yüz ifadeleri ile uyum içindedir. Savaşın dramatik etkisi, tanrıların ha-

Resim 3.13

Tanrılarla Devlerin Savaşı, Bergama Zeus Altarı

Kaynak: *http://roadeveron.blogspot.com/2012/07/berlin-pergamon-museum.html*



reketli giysi kıvrımları kadar devlerin acıdan gerilmiş bedenlerinde gözlemlenmektedir.

Dönem heykeltıraşlığının bir diğer ünlü eseri, Laokoon ve oğullarının yılanlar tarafından öldürülüşünü tasvir eden heykel grubudur (Resim 3.14). Orijinali MÖ 3. veya 2. yüzyıla ait olan heykel grubu, Rodoslu heykeltıraşlar Hagesandros, Athenadoros ve Polydoros tarafından yapılan daha geç tarihli bir kopyasından tanınır. Rahip Laokoon ve oğullarının Apollon tarafından gönderilen yılanlarla mücadelesinde, figürlerin acı ve ıstırap dolu yüz ifadeleri, gergin vücutları ile uyum içindedir. Merkezde Laokoon'un yer aldığı bu piramidal kompozisyon tek bir bakış açısından izlenmek üzere tasarlanmıştır ve göz tek bir noktaya veya figüre odaklanmadan, rahip ve çocuklarının acı dolu çaresiz çırpınışları arasında hareketleri takip eder.

Resim 3.14



Laokoon Heykel Grubu

Kaynak: *http://www.boltartarsiv.net/wordpress/wpcontent/uploads/gecici/2011/01/laocoon.jpg*

Anıtsal grup heykellerinin diğer örnekleri arasında; Odyseus ve arkadaşları tarafından dev Polyphemos'un kör edilişini konu alan ve Roma Dönemi kopyalarından tanınan Sperlonga grubu, Niobid ve çocuklarının Apollon tarafından cezalandırılışın tasvir edildiği heykeller ve yine Tanrı Apollon'u, derisini yüzmekle cezanlandırdığı ellerinden ağaca asılmış Marsyas ve bıçağını bileyleyen bir İskitli askerle birlikte tasvir eden üçlü heykel grubu sayılabilir.

Geç Klasik Dönem'de ortaya çıkan tanrısal varlıkların insan doğasına özgü duruş ve hareketlerde gösterilmesi eğilimi, Helenistik Dönem'de artarak devam etmiştir. Çıplak olarak gösterilmekten kaçınılan tanrı ve tanrıçalar, artık ölümlü insanlara dönüşmüştür. Kayalık üzerinde çıplak biçimde uyuyan Satyr veya Pan'ın (orman perileri) pervasız duruşu veya banyo yapmak üzere çömelmiş Aphrodite, artık bir tanrıdan öte insani yönleri öne çıkan figürlerdir. Heykeltıraşlar tasvir edilen figürlerin kıyafetlerinde dış etkenlerin yansıtılması konusunda da oldukça başarılıdır. Samothrake (Semadirek) Adası'nda bir deniz zaferinin anısına dikilmiş olan Zafer Tanrıçası Nike heykeli (MÖ 200-180), sanatçıların bu konuda ulaştığı yüksek teknik ve artistik düzeyi en iyi yansıtan eserlerden biridir. Bir geminin pruvasına yeni ayak basan tanrıçanın kanatları rüzgârın etkisiyle tamamen açılmış, güçlü rüzgâr ince giysisini göğsüne ve bacaklarına yapıştırmıştır. Rodos Limanı'nın girişindeki dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen, 30 m uzunluğundaki dev Apollon heykeli, bu dönemde bronz döküm tekniğindeki ilerlemeler sayesinde gerçekleştirilebilmiş prestij anıtlarının en tanınanı ve Antik Çağ heykel sanatının en büyük boyutlu heykelidir.

Gerçekliğe duyulan yakın ilgiyi, dönemin kral, kraliçe, komutan, düşünür ve idarecilerinin portrelerinde takip edebilmek mümkündür. Yüz fizyonomisinin özelliklerinin aslına yakın biçimde aktarılmaya çalışıldığı portrelerde, Klasik Dönem idealizasyonun kısmen devam ettiği, zaman zaman kalıplaşmış tiplerin ortaya çıktığı görülür. Helenistik Dönem heykeltıraşlığında önem kazanan eğilimlerden biri de doğal kaynaklar ve kentler gibi olguların kişileştirilmesidir (personifikasyon). Seleukos Krallığı'nın başkenti Antiocheia (Antakya), başında şehrin surlarını tasvir eden yüksek bir taç giymiş olgun bir kadın görünümünde kişileştirilmiştir. Kayalığa oturan kadının ayaklarının altında yüzen genç erkek ise kentin ortasından geçen Orontes (Asi) Nehri'dir.

Benzer kent ve ırmak kişileştirmeleri, dönemin diğer merkezlerinde ve sonrasında Romalı heykeltıraşlar tarafından da sıklıkla tercih edilen konular arasında yer almıştır.

ROMA SANATI

Mimari

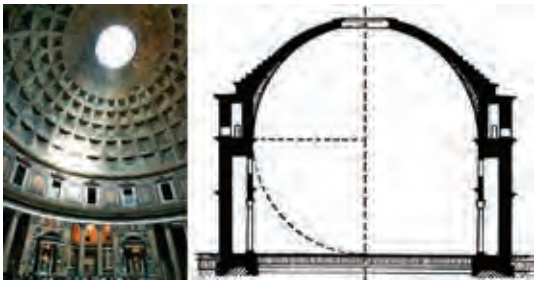
Roma sanatı, hiç kuşkusuz en dikkat çekici ve görkemli eserlerini mimarlık alanında vermiştir. Roma mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi sonuna kadar büyük ölçüde Etrüsk ve Yunan geleneğine bağlı iken MS 1. yüzyıldan itibaren kendine özgü yeni bir mimarlık anlayışı gelişmiştir. Tasarımdan inşa tekniğine, yapısal elemanlardan süslemeye kadar mimarlık tarihindeki birçok ilk, bu dönemde ortaya çıkmıştır. Romalı mimarlar, geliştirdikleri yeni taşıyıcı sistemler ve inşa teknikleri sayesinde eskisinden çok daha büyük ve gösterişli yapılar inşa etmiştir. Kemer, tonoz ve kubbe gibi strüktürel yapı elemanlarının yanı sıra, Roma çimentosu olarak adlandırılan dayanıklı inşa malzemeleri, geniş açıklıkların örtülmesinde ve görkemli iç mekânların yaratılmasında önemli rol oynamıştır. Böylece Antik Çağ mimarlığında daha önce görülmeyen ve belli tipler ile sınırlı olan yapı repertuarını zenginleştirmişlerdir. Roma mimarlığını, kendinden önceki Yunan mimarlık geleneğinden ayıran en belirgin farklılık, daha çok cephelerin görünümüne ağırlık veren ve iç mekân tasarımını ikinci plana iten önceki anlayışı değiştirmesi olmuştur. Romalı mimarlar cephelerle ve iç mekân arasında boyut, oran ve süslemeleri ile daha uyumlu ve görkemli bir mimarlık anlayışı ortaya koymuştur. Roma mimarlığının asıl başarısı, mimarlık tarihinde önemli yer tutan görkemli anıtlarından ziyade, imparatorluk idaresindeki tüm topraklarda Roma kent planlamacılığını ve yapı tiplerini yönetim politikasına uygun biçimde yaygınlaştırmasıdır. Bu amaçla eyaletlerden toplanan vergiler, yine aynı kentlerde Roma tarzı yaşam biçimiyle özdeşleşmiş yapıların inşası için harcanmıştır. Sayısız örnekte imparatorlar ve eyaletlerdeki idareciler doğrudan bu inşa faaliyetlerini desteklemiştir. Bu nedenledir ki günümüz İngiltere'sinden Kuzey Afrika'ya, İspanya'dan Suriye'ye milyonlarca kilometrekarelik bir coğrafyada günümüze ulaşabilmiş sayısız yapı, Roma mimarlığının izlerini taşır.

Yunan sanatçıların önemli rol oynadığı heykel sanatının aksine, mimarlar ve çoğu zaman birlikte çalıştıkları mühendisler genellikle Romalı idiler. Mimarlık tarihi açısından dönüm noktası sayılabilecek önemli birçok anıtın mimarının bilinmemesinde, Romalıların gözünde mimarlığın estetik yönünden çok, mühendislik yönü öne çıkan işlevsel bir alan olarak kabul edilmesi etkili olmuştur. İmparator Traianus zamanında yaşamış, dönemin ünlü mimari Damascuslu (Şam) Apollodoros ve antik kaynaklar tarafından aktarılan birkaçı dışında, yapıların hangi mimarlar tarafından inşa edildiği bilinmemektedir.

Roma kentlerinin merkezini forum olarak adlandırılan ve çevresinde tapınak, bazilika, hamam, çeşme, zafer takı ve arşiv binaları gibi idari, dinî ve sosyal işlevli kamu binaların yer aldığı geniş meydanlar oluştururdu. Bunların içerisinde mimari gelişimini en iyi takip edebildiğimiz yapılar, tapınaklardır. Roma tapınak mimarlığının oluşumunda, Orta İtalya'nın köklü uygarlığı olan Etrüsk dinî mimarlığının payı büyüktür. Roma'da inşa edilmiş en erken tarihli tapınak olan Capitolium Tepesi'ndeki Jupiter Tapınağı'nda (MÖ 509), Veii, Sovana ve Volsinii gibi Etrüsk merkezlerindeki örnekler model alınmıştır. Bu tapınakların görünümü ve yapısal ögeleri ilk bakışta Yunan tapınaklarını hatırlatmakla birlikte, plan ve mekân düzeni açısından belirgin farklılıklar taşır. Yüksek bir podyum üzerinde yükselen Roma ve Etrüsk

Tapınaklarına ön cephelerindeki basamaklarla çıkılırken Yunan Tapınakları dört yönde basamaklıdır. Farklılıklar bununla sınırlı değildir. İtalya örneklerinde kare formlu cella (kutsal iç mekân) genellikle Jupiter, Juno ve Minerva'ya olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır ve sadece ön cephede (iki veya üç sıra) sütun sırası yer alır. Buna karşılık Yunan tapınaklarında cella dikdörtgen biçimlidir ve dört yönden sütun sıraları ile çevrelenmiştir. Tapınak mimarlığı önemli bir değişikliğe uğramadan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar devam etmiştir. Roma'daki MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Fortuna Virilis Tapınağı yüksek podyum üzerinde, cepheden ulaşılan basamaklar ve derin giriş kısmı (pronaos) ile Capitolium ve Veii Tapınaklarının plan özelliklerini hatırlatır. Yine bu döneme tarihlenen Cosa'daki tapınağın cellası önceki örneklere benzer biçimde üç bölüme ayrılmıştır. MÖ 2. yüzyıldan itibaren tapınak mimarisinde, Helenistik Dönem Yunan mimarlığının etkileri izlenir. Geleneksel tapınak planına, cella duvarına bitişik yarım sütunlar ve İon veya Korinth sütun başlıklarının eklenmesiyle, İmparatorluk Dönemi ve sonrasında yaygınlaşacak karakteristik Roma tapınağı son şeklini almıştır. Roma Forumu'nda MÖ 2. yüzyıldan MS 1. yüzyıl ortalarına kadar olan dönemde inşa edilen Saturn, Concord, Castor ve Pollux'a adanmış tapınaklar, bu plan şemasını yansıtırlar. Yüksek podyumlu tapınaklar, MS 1. yüzyıldan başlayarak Yunanistan ve Anadolu gibi köklü mimari geleneğe sahip Roma eyaletlerinde de yaygın biçimde tercih edilmiştir. İmparatorluk Dönemi mimarları, Yunan ve Roma tapınak mimarlığına özgü planlar dışında, daha öncesinde var olmayan yeni plan şemaları da geliştirilmişlerdir.

Resim 3.15



Roma Pantheon Tapınağı içten görünüş ve kesit

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*

Bunlardan hiç kuşkusuz en dikkat çekeni İmparator Hadrianus zamanında (MS 118-125) Roma'da inşa edilen Pantheon (Yunanca tüm tanrılar anlamına gelmektedir) dur. Dünya mimarlık tarihinin en ünlü anıtlarından biri olan yapı, ününü kusursuz kubbe tasarımına borçludur (Resim 3.15). Zeminden kubbenin en yüksek noktasına kadar devam eden yay tam bir küre oluşturur ki bu mimarlık tarihi için bir ilktir. Ancak asıl zorluk bunun büyük ölçekte uygulanması olmuştur. İçten ve dıştan daire (rotond) planlı tapınak, 43,2 m çapında bir kubbe ile örtülmüştür. Tapınağın kubbesi, kendisinden yaklaşık 1500 yıl sonra inşa edilen St. Peter Kilisesi'nin 42.5 m çaplı kubbesinden daha geniştir ve ancak 19. yüzyılda çelik ve betonarme gibi konstrüksiyon elemanlarının geliştirilmesinden sonra aşılabilmiştir. Yapının giriş kısmı, dairesel planlı iç mekânı ile uyumlu olmayan çift sıra sekiz sütunlu ve üçgen alınlıklı bir Yunan tapınağı cephesi biçimindedir. Kubbeyi taşıyan masif dairesel duvarlar, volkanik kül, kireç, kum, su ve çakıldan oluşan oldukça dayanıklı harçla bağlanan tuğla ve taştan örülmüştür. Geniş açıklığı örten kubbede ise daha hafif olan tüf ve sünger taşı kullanılmıştır. İç mekânı aydınlatan tek ışık kaynağı, kubbe merkezindeki dairesel açıklıktır (oculus). Araştırmacılar, 9 m çapındaki bu açıklık ve tapınak planı ile gök kubbe veya evrenin sembolize edilmek istenildiğini ileri sürerler. Kubbenin alt yüzü yukarıya doğru daralan düz tavan kasetleri ile kaplanmıştır. Tepe açıklığı ve kasetler ile derinlikli ve görkemli bir mekân algısı yaratılmıştır. Tapınağın önünde portiklerle çevrelenmiş dikdörtgen planlı bir avlunun bulunduğu bilinmekteyse de bu bölüm gü-

nümüze ulaşmamıştır. Duvar ve zemin kaplamalarında imparatorluğun değişik bölgelerinden getirilmiş değişik tür ve renkte mermer, granit ve poryphyr kullanılmıştır. MS 118-125 yılları arasında inşa edilen böylesine önemli bir tapınağın mimarının bilinmemesi de ayrıca dikkat çekicidir.

Roma mimarlığına özgü yeni yapı tipleri arasında amphitiyatro, circus, bazilika, hamam, zafer takı ve sütunlu caddeler sayılabilir. Kentsel yaşamın bu önemli yapıları, temel biçimlerini büyük ölçüde Cumhuriyet Dönemi'nde kazanmıştır. Dönemin öne çıkan komutan ve köklü ailelerine mensup resmî görevlileri ile imparatorlar tarafından yaptırılan kamu binaları, bunları inşa ettirenlere prestijli bir konum kazandırırken diğer yandan da artan nüfusun ihtiyaçlarına cevap vermekteydi. Romalı mimarlar, geliştirdikleri kemer, tonoz, kubbe gibi strüktürel elemanlar ve yeni yapı malzemeleri sayesinde, binlerce insanı içine alabilecek büyük ölçekli ve görkemli yapıları inşa etme cesaretini gösterebilmişlerdir.

Tiyatro planından uyarlanmış olan amphitiyatrolar, Roma toplumsal yaşamının önemli bir parçası olan gladyatör dövüşleri ve kalabalık gösteriler için tasarlanmıştır. Bilinen en erken tarihli örneklerden biri, MÖ 80'de inşa edilen Pompeii Amphitiyatrosu'dur. Amphitiyatroların en görkemli ve tanınmış örneği ise başkent Roma'daki Collesium'dur (Resim 3.17). Günümüze iyi durumda ulaşabilmiş 188mx156m ölçülerindeki bu etkileyici bina, İmparator Nero'nun sarayının (Domus Aurea) bulunduğu alana inşa edilmiştir. Yapımı yaklaşık 10 yıl süren Collesium'un inşasına MS 80'de başlanmıştır. Kademeli oturma sıraları birbiri üzerine yapılmış eğimli tonozlar üzerinde yer alırlar. 5 katlı olan bu büyük yapının cephelerini eşit yükseklik ve genişlikteki kemerler çevreler. Kemerler arasındaki yarım sütunlar ilk katta Dor, üstündeki katlarda sırasıyla İon ve Korinth tipi başlıklar taşırlar. İnşasında savaş ganimeti olarak talan edilen Kudüs tapınak hazinesinin harcandığı ve Kudüs'ten getirilen binlerce kölenin çalıştırıldığı, 55.000 seyirci kapasitesine sahip yapı, Mısır Gize piramitlerinden sonra insanlık tarihinde o güne dek inşa edilmiş en büyük sosyal işlevli yapı olma unvanını taşır.

Gladyatör oyunları ve araba yarışlarının gerçekleştirildiği circuslar da Roma mimarlığına özgü yapılardır. Bu yapıların en büyüğü başkent Roma'da Palatium ve Aventine Tepeleri arasında MÖ 329 yılında inşa edilen Circus Maximus'dur. 555 m uzunluğunda ve 115 m genişliğindeki circus, Cumhuriyet Dönemi Roma'sının en büyük ölçekli yapısıdır. Günümüze ulaşmayan yapının, sonraki yüzyıllarda iki kez genişletilerek yaklaşık 300.000 kişiyi alabilecek büyüklüğe ulaştırıldığı bilinmektedir.

Bazilikalar, genellikle kentsel yaşamın merkezini teşkil eden forumların yakın çevresinde yer alan ve ticari faaliyetlerin yanı sıra davaların görüldüğü, resmî ve genel toplantılara hizmet eden çok işlevli yapılarıdır. Eyaletlerde inşa edilen bazilikalar, işlevlerinin yanı sıra, imparator heykelleri ile donatılan iç mekânları ile imparatorluğun otoritesini yansıtan resmî salonlardı. Bazilikaların erken tarihli örnekleri Cumhuriyet Dönemi'ne (MÖ 2. yy) aittir. Roma Forum'unda inşa edilen

Resim 3.16

Roma Collesium Amphitiyatrosu ve kesit

Kaynak: *http://www.thewallpapers.org/646/architecture/colosseum http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*



Aemilia ve Iulia Bazilikaları, en prestijli kamu yapılarıdır. Sonraki yüzyıllarda yeniden inşa edilmişlerdir. Aynı yüzyıllarda Roma idaresindeki koloni yerleşimlerinde ve İmparatorluk Dönemi Yunanistan, Anadolu ve Kuzey Afrika kentlerinde inşa edilen büyük boyutlu bazilikalar, Roma kentlerinin önemli kamu binaları arasında yer alıyorlardı. Bazilikaların içte sütun sıralarıyla desteklenen ve uzunlamasına yöneliş gösteren dikdörtgen plan tipi, erken Hristiyanlık Dönemi kiliselerine esin kaynağı olmuştur.

Roma mimarlığına özgü bir diğer kamu binası, halkın günlük yaşamında önemli yer tutan hamamlardır. Hamamlar, sadece artan nüfusun temizlik gereksinimlerini karşılayan yapılar olmayıp insanların uyku, dinlenme, okuma, sohbet ve sportif faaliyetlerde bulundukları kompleks binalardı. İmparatorluk Dönemi'nden itibaren anıtsal boyutlarda inşa edilen hamamlar, farklı işleve sahip bölümlerden meydana gelirdi. Tipik bir Roma hamamı; beden hareketlerinin gerçekleştiği ve aynı zamanda genç erkeklerin spor alanı olan açık bir avlu (Palaestra), yıkanma öncesi elbiselerin değiştirildiği hazırlık bölümü (Apodyterium), oturma sıralarının bulunduğu soğukluk bölümü (Frigidarium), içinde genellikle bir havuzun bulunduğu ılıklık mekânı (Tepidarium) ve sauna hücrelerinin de yer aldığı asıl yıkanma bölümlerinden (Calidarium) oluşurdu. Bazı hamamlar; dükkânlar, kütüphane, gençlerin eğitim gördüğü mekânları (gymnasion) da içerirdi. Roma'da İmparator Caracalla ve Diocletianus zamanında inşa edilen hamamlar, kemer, tonoz ve kubbe gibi örtü sistemlerinin yanı sıra, Roma betonunun bir arada kullanımı ile binlerce kişiyi içine alabilecek büyüklükte yapılardı. Örneğin Roma'da imparator Caracalla tarafından yaptırılan hamam, yaklaşık 400x300 m ölçülerinde 1600 kişinin aynı zamanda yıkanabileceği büyüklüğe sahipti.

Romalı mimarların yaratımı olan anıtlardan bir diğeri de askerî başarıların anısına inşa edilen zafer taklarıdır (Resim 3.17). Ana caddelerin başlangıçlarında veya forumlarda yer alan ve Roma'nın askerî ve politik gücünü yansıtan bu anıtların en erken tarihli örnekleri Cumhuriyet Dönemi'ne (MÖ 2.yy) aittir. Ancak, bunların büyük çoğunluğu günümüze ulaşmamıştır. Senato, imparatorlar, komutanlar veya eyaletlerde kent halkı tarafından yaptırılan ve genellikle üç kemerli olan bu anıtlar üzerindeki imparator heykelleri ve kabartmaları ile göz alıcı bir görünüm sunarlar. Zafer taklarının en çok bulunduğu yer, hiç kuşkusuz imparatorluğun başkenti idi. Başkent Roma'da İmparator Augustus'dan Konstantin'e kadar tahta çıkmış hemen hemen tüm imparatorlar için zafer takları inşa edilmiştir.

Resim 3.17



Roma Titus Takı

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*

Romalı mimarlar tümüyle yeni yapı tipleri oluşturmanın dışında, tiyatrolar gibi eski yapılara da yenilikler getirmişlerdir. Roma tiyatrosunu Yunan örneklerinden ayıran en belirgin farklılık, yapının konumlandırılması için doğal bir yamaca ihtiyaç duyulmaması ve seyircilerin dış dünya ile bağlantılarını kesen yükseltilmiş sahne binalarına sahip olmasıdır. Oturma sıraları tonozlar üzerinde oturan Roma tiyatrosunun en erken tarihli temsilcisi, İmparator Augustus zamanında yapılmış

Marcellus Tiyatrosu'dur (MÖ12). Çok katlı yüksek sahne binası, tonozlu yan girişler ve geniş bir orkestraya sahip tiyatronun planı, başta İtalya olmak üzere eyaletlerde yenilenen veya yeni inşa edilen tiyatrolara örnek olmuştur. Anadolu'nun güney sahilinde yer alan ve günümüze oldukça iyi durumda ulaşmış Aspendos ve Side kentlerindeki Roma tiyatrolarının karakteristik özelliklerini bulmak mümkündür. Roma mimarlığında görülen yapı türleri bu örneklerle sınırlı değildir. Sütunlu cadde, çeşme binası, kütüphane, toplantı salonları ve latrina (umumi tuvalet) gibi idari ve sosyal işlevli olanlar dışında, mühendislik yönü öne çıkan su kemerleri, yollar, köprüler, limanlar ve kanalizasyon sistemleri gibi bayındırlık yapıları yaygınlaşmıştır. Yapıların, inşa edileceği alanlarda bulunan diğer binaları ve yol bağlantılarını dikkate alan aksiyal planlama, Roma kent planlamacılığının olduğu kadar mimarlığının da karakteristik özelliklerinden biri olmuştur. Başta tapınaklar, zafer takları ve bazilikalar olmak üzere binaların, içinde veya çevresinde yer aldıkları alanların yönelimini dikkate alarak konumlandırıldıkları görülür. Korinth Düzeni, başta başkent Roma olmak üzere imparatorluk genelinde en sık tercih edilen yapısal düzen olmuştur. Bu düzene gösterilen ilgi Cumhuriyet Dönemi'nin başlarından itibaren açıkça izlenebilmektedir. İmparatorluk Dönemi sonuna kadar artarak devam eden bu eğilim, aynı zamanda imparatorluk merkezinde ortaya çıkan akımları takip eden diğer merkezleri de etkilemiştir. Araştırmacılar genellikle Roma mimarlığı ile özdeşleştirilen bu düzeninin sıklıkla tercih edilmesini, Dor ve İon gibi diğer Klasik düzenlere oranla süsleme açısından daha gösterişli ve yeniliklere çok daha açık olmasına bağlarlar. Roma mimarlığının karakteristik özelliklerinden biri de zengin mimari süslemeleridir. Romalı sanatçılar, temelde kendinden önceki dönemleri takip etmekle birlikte, bir kısmı daha önce görülmeyen farklı motif ve kompozisyonları içeren bir süsleme repertuarı oluşturmuştur.

SIRA SİZDE 3

Pantheon Tapınağı'nın mimarlık tarihi kapsamında öne çıkan özelliği nedir?

Heykel ve Kabartma

Roma heykeltıraşlığının MÖ 4. yüzyıl öncesine ait örnekleri ve bu tarihe kadar olan gelişimi hakkındaki bilgiler oldukça sınırlıdır. Etrüsk merkezlerinde bulunmuş pişmiş topraktan yapılmış serbest heykeller, Arkaik Dönem Yunan heykellerinden esinlenmiştir. Bu evreye ait eserler arasında Veii'de bulunan pişmiş topraktan (terrakotta) yapılmış Apollon heykeli ve Roma kentinin kuruluş efsanesinin tasvir edildiği, dişi kurt tarafından emzirilen Remus ve Romulus'un bronz heykeli (MÖ 500) sayılabilir. Roma heykeltıraşlığının anıtsal heykel sanatı ile tanışmasında MÖ 2. yüzyılda Yunanistan'ın Roma topraklarına katılması önemli rol oynamıştır. Komutanların yanı sıra zengin ve soylu sınıfa mensup Romalıların Yunan kentlerinden savaş ganimeti olarak getirdikleri heykelleri, kendi konutlarında ve kamu binalarında sergilemeleri prestij ve güç sembolü olarak görülmüştür. Bu durum, Yunan kültürüne ilgi duyan varlıklı kişilerin arasında Yunan sanatçılarının özgün eserleri veya kopyalarına karşı koleksiyonculuk olarak adlandırabileceğimiz tutkulu bir ilginin başlamasına ve giderek artan oranda Yunan kökenli sanatçının, başkent Roma'daki resmî ve sivil anıtların heykeltıraşlık eserlerinde görev almalarına neden olmuştur. İmparatorluk idaresi ile birlikte heykel, Akdeniz Dünyası'nda egemen bir güç olma iddiası taşıyan imparatorluğun resmî propagandasının etkili bir aracı olmuştur. Özgün ve yaratıcı yönünün bulunmadığı ve Yunan sanatının gölgesine kaldığı ileri sürülse de gerek konularının çeşitliliği gerek yeni anlatım biçimleri ve yaygınlığı açısından Roma heykeltıraşlığı Antik

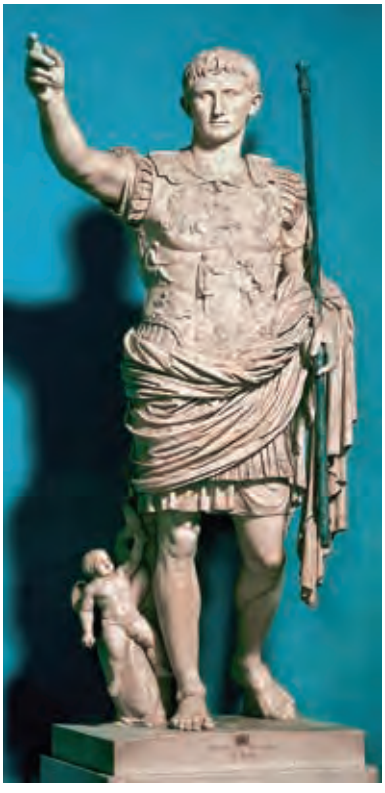
Çağ heykeltıraşlığında önemli bir yere sahiptir. Roma heykeltıraşlığına borçlu olduğumuz bir diğer konu da günümüze ulaşmayan ünlü Yunanlı sanatçılara ait eserlerin sadık kopyalarının yapılmış olmasıdır.

Heykel: Heykel, imparatorluk propagandasının önemli bir aracı olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak konsül ve komutanların heykelleri meydanlara dikilmiş, bu gelenek imparatorluk döneminin sonuna kadar devam etmiştir. İmparator Augustus zamanına ait serbest heykeller ve büstlerde, Klasik Dönem Yunan sanatının idealizasyonuna öykünen bir eğilim kendinî açıkça belli eder. Augustus'un (MÖ 27-14) Primaporta olarak adlandırılan heykelinde söz konusu eğilimin izlerini bulmak mümkündür (Resim 3.18). Heykelin ilk bakışta, bir tanrıyı mı, yoksa bir insanı mı betimlediği belli olmayabilir. Yüz ve duruş tanrısallaştırılmış bir idareciyi gösterir. İmparatorun idealize edilmiş kahramansal duruşu Yunan heykeltıraş Polykleitos'un Doryphorosu'ndan türetilmiş gibidir ve baş Helenistik Dönem portrelerine yaklaşır. Diğer taraftan askerî elbiseleri ile Augustus, savaş alanlarından zaferlerle dönen güçlü bir komutandır. Bunu anlamak için imparatorun göğüs zırhına yakından bakmak yeterlidir. Zırhındaki Roma askeri sancağını (standart) geri veren Partlı ve Romalı asker kabartması ile Partlara karşı kazandığı zaferi (MÖ 39-38) yansıtılmıştır. Heykeldeki ilginç noktalardan biri de imparatorun sağ ayağının yanında yunusa yaslanan bir erosun varlığıdır. Araştırmacıların büyük çoğunluğu, erosun imparatorun mensup olduğu Juliuslar ailesinin köklerini dayandırdığı Tanrıça Venüs ile bağlantısını göstermek istemesinin etkili olduğunu ileri sürer.

Augustus heykelinde sadece görünümü ile sınırlı olan tanrısal bağ, kendinden sonra gelen ve yaşarken tanrı olarak kabul edilen imparator heykellerinde, tanrılara özgü sembollerin (atribüt) eklenmesi ile daha belirgin hâle gelmiştir. Bunlardan biri, İmparator Cladius'un Jüpiter'e (Zeus) özgü tacı, asası ve kartalı ile birlikte tasvir edildiği heykelidir. Yumuşak ve çekingen bir yapıya sahip olduğu bilinen Cladius'un tanrı gibi gösterilmesinde, kişiliğinden çok imparatorluğun resmî politikası rol oynamıştır. Buna karşın, İmparator Commodus'un Yunan mitolojisinin en ünlü kahramanı olan Herakles'in (Herkül) kalıplaşmış görüntüsünde olan büst heykeli, imparatorun kendi isteği üzerine yapılmıştır.

MS 1. yüzyılda Augustus'tan sonra tahta çıkan imparatorlar başkent Roma ve doğal güzellikleri öne çıkan yerlerde büyük saraylar ve villalar inşa ettirmiştir. İmparatorluğun resmî konutları olan bu görkemli sarayların ve villaların, bir kısmının Yunanlı sanatçıların eserlerinden oluşan zengin bir heykel koleksiyonuna sahip olduğu bilinmektedir. Bunlardan en dikkat çekenleri, İmparator Tiberius'un Roma ile Napoli arasında bulunan Sperlonga'daki yazlık sarayının anıtsal heykelleridir. İmparatorun uzun zamanlar geçirdiği sarayının bahçesindeki doğal mağara ile önündeki küçük adacığın su havuzuna, Homeros'un ünlü Odysseia destanı-

Resim 3.18



Augustus Primaporta Heykeli

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*

nın başkahramanı olan Odysseu'un yolculuğunu konu alan anıtsal heykel grupları yapılmıştır. Küçük adacık üzerinde kadın görünümlü deniz canavarı Scylla'nın Odysseus'un gemisine saldırışı, mağara ağzında bu tehlikeden kurtulan gemiciler ve kahramanın sığındıkları adadaki tek gözlü bir dev olan Polyphemos'un kör edilmesini konu alan heykel grupları yer alırlar. Belki de bizzat imparatorun kendi isteği ile gerçekleştirilen ve olayların gerçekleştiği yerlerle doğal unsurlar arasında kurulan böylesine etkileyici bir düzenleme, Antik Çağ sanatı kapsamında bir ilktir. Denizcilerin korkulu rüyası olan Scylla karşında Odysseus'un yaşadığı anın dehşeti gergin yüzünde, derince göz çukurları, korkudan yarı açık olan ağzında ve çatık kaşlarında izlenebilmektedir. Romalı sanatçılar heykel grubunda yer alan tüm figürlerde gözlemlediğimiz, Barok Üslup olarak adlandırılan ve Zeus Pergamon Altarı, ve Laokoon heykel grubu gibi ilk kez Helenistik heykeltıraşların ortaya koyduğu dramatik ve coşkulu bir ifade tarzını uyarlamıştır.

İmparator Hadrianus zamanında, heykel sanatında, Klasik Dönem Yunan sanatının normlarına ilginin yeniden arttığı görülür. Bunda hiç kuşkusuz, uzun yıllar imparatorluk topraklarını gezen imparatorun Antik Çağ felsefesine olan yakın ilgisi ve üç yıl boyunca Atina'da kalması etkili olmuştur. İmparatorun Roma yakınlarındaki ünlü kır villası Tivoli'yi de Klasik Dönem heykellerinin kopyaları ile donattığı bilinir.

Atlı imparator heykelleri ve insan ölçülerinin çok üzerinde yapılmış, zaman zaman boyu 8-10 metreye varan devasa (collosal) imparator heykelleri, politik gücü yansıtan bir tip olarak ilk kez Roma Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. İmparator Marcus Aurelius'un (MS 161-180) bronz atlı heykeli, hükümdarların güçlü komutanlar olarak gösterildiği sonraki heykeller için esin kaynağı olmuştur. Ancak felsefe ile uğraşan ağırbaşlı bir imparatorun, güçlü bir komutan görünümünde tasvir edilmesinde, prestij kaygısının daha ağır bastığı kabul edilebilir. Altın yaldızlı olduğu anlaşılan bronz heykelde, imparator ileri uzattığı sağ eli ile kalabalıklara hitap etmektedir. Marcus Aurelius'un at üzerinde duruşu, imparatorun zafer takındaki kabartmalarda yabancı elçileri kabulünü gösteren tasvir ile oldukça benzerdir. Büyük boyutlu imparator heykelleri arasında, Efes (Ephesos) kentindeki Domitianus Tapınağı ve İmparator Konstantin'in Roma Forumu'ndaki Maxentius-Konstantin Bazilikasında oturur biçimde tasvir edildiği heykelleri sayılabilir. Tapınaklar ve imparatorluk salonları işlevindeki bazilikalara yerleştirilen tanrısallaştırılan imparator heykelleri, özellikle eyaletlerde yaşayan ve idarecilerini görme imkânı bulunmayan vatandaşların otoriteye olan bağını güçlendiren ve imparatorluğun gücünü hatırlatan önemli unsurlardı.

Portre: Roma heykeltıraşlığının en önemli başarılarından biri olarak kabul edilen portre büstler, Cumhuriyet Dönemi'nde ağırlık kazanmıştır. Kişisel özelliklerin tüm yalınlığıyla yansıtıldığı gerçekçi portre üslubu, toplumun tüm katmanları arasında kısa bir süre içinde rağbet görmüş, Roma heykel sanatının karakteristik özelliklerinden biri hâline gelmiştir. Varlıklı yurttaşların (patrici), ölen aile büyüklerinin balmumundan yapılmış yüz modellerini saklama ve cenaze törenlerinde sergileme geleneği, portreciliğin gelişiminde etkili olmuştur. Sanat eseri kaygısından ziyade kayıt niteliği taşıyan balmumu masklar, artık Roma'da yeni patronlarının himayesinde çalışan Yunanlı heykeltıraşlar tarafından mermer ve bronza aktarılmıştır.

MÖ 1. yüzyıldan günümüze ulaşan toplumun farklı kesimlerine ait kadın ve erkek portrelerinde, kişiye özgü yüz ifadesi ve özellikleri oldukça gerçekçi bir üslupta ve başarıyla işlenmiştir. İmparator Augustus zamanında Klasik Yunan normlarını temel alan yeni bir portre üslubu gelişmesine karşın, bu eğilim uzun

ömürlü olmamış, sonraki yüzyıllarda gerçekçi üslup yeniden ağırlık kazanmıştır. MS 1.yy heykeltıraşların teknik sorunların çözümünde ulaştığı yüksek seviyeyi, zengin saç modellerine sahip kadın büstlerinde görebilmek mümkündür. Roma'daki Vigna Codinî'de büyük bir şans eseri tahrip olmadan günümüze ulaşabilmiş mezar odalarında, dönem özelliklerini takip edebileceğimiz çok sayıda portre heykel bulunmuştur. Portrecilik en parlak dönemine MS 2. yüzyılın ikinci yarısının ortalarında ulaşmıştır (Resim 3.19). MS 200-250 yılları arasında portrelerde Antik Çağ sanatı kapsamında ilk kez, tasvir edilen kişilerin iç dünyalarını yansıtan bir yaklaşım görülür. Yüzyılın sonuna doğru dışavurumcu olarak adlandırılabilecek bu eğilim hızla ortadan kalkar ve yerini geç Antik Çağ'ın habercisi olan sert ve biçimsel bir portre anlayışına bırakır. Bunda imparatorların neredeyse tamamının kısa kesim saçları ve ciddi ifadeleri ile asker kökenli olmalarının payı büyüktür. Bugün dünya müzelerine dağılmış portre tarzında yapılmış büstlerin, serbest ve anıtsal heykellerden sayıca daha çok olması, bu ilginin ve uzun bir geçmişe dayanan geleneğin devamlılığını ortaya koyar.

Resim 3.19



İmparator Commodus'un Portre Heykeli

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*

Kabartma: Heykel, askerî başarıları ve geçmişleriyle her vesile ile gurur duyan Romalıların dinî ve sosyal yaşamında önemli bir yer tutmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren, zafer takları, sunaklar ve anıtlarda; savaşlarda kazanılan zaferler ve imparatorların bulunduğu dinî törenler gibi tarihî olayları konu alan kabartmalara yer verilmiştir. Roma heykelinin ayırt edici özelliklerinden biri kabul edilen, anlatımcı ve belgesel yönü öne çıkan bu yeni sanat biçimi, imparatorluk propagandası açısından etkin bir araç olmuştur. Yunan sanatında, tarihî olayların betimlenmesinde sembolizm ve benzeşmeye dayalı bir eğilim dikkat çeker. Örneğin, Galatlara karşı kazanılan zafer anısına inşa edildiği kabul edilen ünlü Pergamon Zeus Altarı'nın kabartmalarında savaş, tanrılarla devlerin mücadelesi gibi kalıplaşmış bir mitolojik konuyla özdeşleştirilmiştir. Buna karşılık Romalı heykeltıraşlar tarihsel olayların yansıtılmasında simgesel anlatımlara başvurmamış, zaman ve mekân ilişkisini, portre heykellerdeki gibi gerçekçi bir biçimde aktarmışlardır. Bu tutumun ortaya çıkmasında sanatçıların kendi inisiyatifinden çok, varlığını ve gücünü savaş meydanlarında kazandığı askerî başarılarına borçlu olan Roma'nın, zaferler anısına inşa edilen anıtlarda açık biçimde gösterilmesini istemeleri belirleyici olmuştur. Belgeci yönü ağır basan bu üslubu, MÖ 2. yy ortalarından itibaren savaşları, ve dinî törenleri konu alan kabartmalarda takip edebilmek mümkündür. Romalı konsül Aemilius Paullus'un Delphi'de MÖ 168 yılına yaptırdığı zafer anıtı, gerçekçi ve anlatımcı üslubun görüldüğü en erken tarihli örneklerden biridir. Roma'ya, Yunanistan kapısını açan Pydna Savaşı'nın gerçekçi biçimde betimlendiği Yunanlı heykeltıraşlar tarafından yapılmış bu kabartmalarda sembolizm veya benzeşmeye dayalı bir yansıtma tarzı görülmemektedir. MÖ Geç 2. yy-Erken 1 yy'a tarihlenen Roma'daki Neptün Tapınağı'nın Savaş Tanrısı Mars adına düzenlenen bir töreni işleyen kabartmalar da canlı ve gerçekçi bir tutumla işlenmiştir.

Bu eğilim erken İmparatorluk Dönemi'nde de devam etmiştir. MÖ 13 yılında senato tarafından imparator Augustus'un askerî başarıları için adanan Ara Pacis

Resim 3.20

Roma Ara Pacis

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*



Augustae (Barış Sunağı) kabartmaları bu sanat anlayışının hiç kuşkusuz en ünlü yapıtıdır (Resim 3.20). Basamaklarla çıkılan bir podyum üzerinde yükselen anıtın panolarında dinî kıyafetler (toga) içerisindeki İmparator Augustus, ailesi, resmî görevliler (magistrat-senatörler) ve Vesta rahibeleri ile birlikte dinî bir törende betimlenmiştir. Kabartmalarda canlı bir gerçekçilik hakimdir. Dinî törenin ağırlığı, kendi aralarında konuşan kişiler, farklı yönlere bakan figürler ve annesinin elbisesine tutunmuş kucağa alınmayı isteyen küçük bir çocuk figürü gibi hareketli ve yaşam dolu detaylarla dengelenmiştir. Kucağında küçük çocuklarla betimlenmiş toprak ana gibi doğanın bereketi ve zenginliği ile özdeşleştirilmiş mitolojik ve alegorik sahneler, imparatorluk idaresi ile başlayan bolluk ve bereketi ifade eder. Kazanılan zaferlerin anısına inşa edilen zafer takları ve anıt sütunlarda, imparator ve orduyu savaş esnasında betimleyen sahneler ve resmigeçit törenleri önemli bir yer tutar. Tarihî olayları anlatan kabartmaların yer aldığı anıtlardan günümüze sağlam olarak ulaşabilenlerden çoğu başkent Roma'da bulunur.

Roma Forumu'ndaki Titus Takı (MS 81), ağabeyi Domitianus tarafından Titus'un Yahudilere karşı kazandığı zaferin anısına inşa edilmiştir. Kudüs'teki Büyük Tapınak hazinesinin Roma'ya getirilişinin işlendiği kabartmalarda, altın masa ve yedi kollu şamdan (menorah) gibi Yahudiler için büyük önem taşıyan kutsal eşyalar askerler tarafından taşınırken tasvir edilmiştir. Zafer alayının canlı ve gerçekçi betimlerinde alegorik veya sembolik unsurlara da yer verilmiştir. İmparatorluğun koruyucusu Tanrıça Roma, muzaffer imparatorun bindiği savaş arabasını çeken atların dizginlerinden tutarken Zafer Tanrıçası Victoria (Nike) imparatora zafer tacı giydirmektedir.

İmparator Traianus'un inşa ettirdiği görkemli forumda bulunan 40 m yüksekliğindeki anıt sütunun gövdesinde, imparatorun Dacia Seferi'ni (MS 113) betimleyen kabartmalar anlatımcı üslubun en önemli eserlerindendir (Resim 3.21). Helezonik olarak yukarı doğru dönerek yükselen şeritte askerî seferin başından sonuna kadar savaşın önemli anları tasvir edilmiştir. 114 sahnede 2600'den fazla figürün yer aldığı bu kabartmalarda Romalı askerler, düşman birlikleri ve kent tasvirleri derinlikli bir perspektif ve gerçekçilikte işlenmiştir. Traianus sütunu daha sonradan yapılan benzer anıtlara model olmuştur. İmparator Commodus'un babası Marcus Aurelius'un Tuna sınırındaki Germen ve Yaslara karşı kazandığı zaferlerin anısına diktirdiği anıt sütun, benzer şekilde savaşın önemli anlarını gösteren

Resim 3.21

Roma Forum Romanum Tranianus Sütunu ve detay

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*



sahnelerle süslenmiştir. Roma'daki anıtlar yaklaşık üç yüzyıl sonra, imparatorluğun yeni merkezi olan İstanbul'da İmparator Theodosius ve Arcadius tarafından inşa ettirilen benzer anıtlara da esin kaynağı olmuştur.

Resim

Roma resim sanatı hakkındaki bilgilerimiz, ağırlıklı olarak duvar resimleri ve mozaiklerine dayanır. Antik kaynaklardan, MÖ 2. yüzyıldan itibaren kamu alanlarında ve zafer alaylarında savaşa ilişkin sahnelerin betimlendiği büyük boyutlu resimlerin sergilendiği bilinmektedir. Fakat bunların hiçbiri günümüze gelememiştir. MS 79 yılında infilak eden Vezüv Yanardağı'nın külleri altında kalan Pompeii ve Herculaneum'da açığa çıkartılan duvar resimleri ve mozaikler, Roma resim sanatının gelişim evrelerini takip edebildiğimiz en ünlü ve nitelikli örneklerdir.

Duvar resimleri ve mozaiklerde betimlenen sahneler oldukça çeşitlidir. Mimari çevre, figürlü-figürsüz doğa manzaraları, natürmortlar, portreler, konusunu mitoloji ve günlük yaşamdan alan sahneler genellikle gerçekçi bir üslupta işlenmiştir. Diğer alanlarında olduğu gibi resimde de Yunan sanatının etkilerini takip edebilmek mümkündür. Figürler ve mitolojik sahnelerin büyük kısmı Yunan kaynaklıdır. Fakat kompozisyon düzeni, teknik ve perspektif yaklaşım Roma'ya özgüdür. Ressamların doğa ve mimari tasvirlerde derinlikli bir alan yaratma ile yakından ilgili olduğu görülmektedir. Bununla birlikte çizgi ve hava perspektifine ilişkin tüm sorunları çözümledikleri söylenemez. Perspektif, figürlerde oranlı küçültme, manzara görünümlerindeki gerçekçi yaklaşım ve teknik ustalık sanat tarihinde ancak Rönesans Dönemi'nde görülebilecektir. Duvar resimleri teknik, içerik ve üslup açısından birbirini takip eden dört evrede incelenir.

Resim 3.22



Pompeii Misterler Villası duvar resimleri

Kaynak: *http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/surveydayeleven.htm*

Cumhuriyet Dönemi İtalya'sında oldukça yaygın olan birinci üslubun karakteristik özelliği, duvarların zengin ve gösterişli bir iç mekân algısı yaratmak amacıyla alçı ve renkli boyalarla mermer taklidinde süslenmesidir. MÖ 2. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu süsleme anlayışı, temelde Helenistik Dönem Yunanistan ve Anadolu konutlarına dayanır. Altta mermer taklidi duvar resimleri, üstte alçıdan yapılmış friz ve kornişlerle sınırlandırılmıştır. Herculaneum'daki Samnit Evi olarak adlandırılan villa, bu üslubun en tanınmış örneklerini barındırır.

MÖ 80 yılından kısa bir süre sonra ağırlıklı olarak derinlikli mimari betimlerin işlendiği *ikinci üslup* görülmeye başlanır. Bu evreye ait en eski duvar resimlerinden biri, Roma'daki Palatium Tepesi'nde bulanan Grifonlar Evi'nde karşımıza çıkar. Birinci stilden izler taşıyan resimlerde, birbirine korkuluk levhaları ile bağlanan sütunlar arasında mermer kaplama imitasyonları ve pencere görünümünde koyu kırmızıya boyanmış boş panolara yer verilmiştir. Yüzyılın ortalarından itibaren konuları ve kompozisyonları açısından çok çeşitli zengin bir süsleme anlayışı ortaya çıkar. Perspektif ilkelerine uygun olarak biçimlendirilmiş hayali ve gerçek yapı siluetlerinde, izdüşümlü gölgelerle gerçekçi bir arka plan yaratılmıştır. Alt bordürlerde, mimari fonlar, kent, kır veya deniz manzaraları veya mitolojik sahneler işlenmiştir. Pompeii yakınlarındaki Boscoreale ve kent içindeki Misterler

Villası sadece ikinci üslubun değil, tüm Roma resim sanatının en nitelikli örnekleri arasında gösterilir. Boscoreale Villası'ndaki duvar resimlerinde, ön plandaki sütunlar arasında, dışarıya açılan geniş pencereler biçiminde düzenlenen panolarda tiyatro dekorlarını anımsatan derinlikli mimari tasvirlere yer verilmiştir. Işık gölge dağılımlarıyla belirlenmiş alanlarla üç boyutlu bir etki yaratılmıştır. Pompeii yakınlarında bulunan Misterler Villası, adını Yunan Şarap Tanrısı Dionysos adına yapılan gizemli bir kültle ilişkili olan duvar resimlerinden almıştır (Resim 3.22). Büyük boyutlu insan figürleri, seremoniye ilişkin içeriği çok açık olmayan duruşları ve dingin ruh hâlleri ile sanki bir tiyatro oyununun aktörleri gibidir.

İmparator Augustus zamanında ortaya çıkan (MÖ 20) üçüncü üslup, temelde bir önceki resim anlayışından türemiştir. Önceki dönemin büyük doğa manzaraları yerini geniş panoların merkezinde yer alan küçük boyutlu insan, heykel, ağaç ve mimari tasvirlerine bırakmıştır.

MS 60 yılından itibaren duvar resimlerinde önceki stillerden izler taşıyan dördüncü üslup (veya mimari yanılsama) görülür. Üst pencereler arasına yerleştirilmiş derinlikli manzaralara geri dönülmekle birlikte üçüncü üslubun küçük panoları ve geometrik yapıları korunur. İmparator Nero'nun Roma'da Altın Ev olarak tanınan sarayının duvar resimleri (MS 64-68), bu üslubun tipik özelliklerini yansıtır. Aralarında kapı taklidi açıklıkların bulunduğu büyük panoların merkezlerine düşsel ve izlenimci tarzda yapılmış kırsal yaşam ve mimari sahneler işlenmiştir. Üst kısımda mitolojik varlıkların yer aldığı tek figürlü yatay panolar ve üzerinde dışa açılan pencere imitasyonları yer alır. Bu üslubun en tanınmış örneklerinden bir diğeri, süslemeleri Vezüv Yanardağı'nın infilakından kısa bir süre önce tamamlanmış olan Pompeii'deki Vettii Evi'dir. Yanlarda ince sütun taklidi taşıyıcılarla sınırlanan geniş panoların merkezlerinde çocuk Herakles'in yılanlarla mücadelesi ve gerçekçi mimari tasvirler yer alır. Üstteki dar ve koyu zeminli panolarda ise erosları şarap yaparken gösteren sahneler betimlenmiştir. MS 79 yılı sonrasına ait korunabilmiş duvar resimleri oldukça sınırlı olduğundan, resim sanatının bu tarihten sonraki gelişiminde mozaik öne çıkar.

Roma mozaik sanatının en erken tarihli ve önemli eserlerinde biri, Pompeii'deki "Danseden Faun Evi"nde bulunan ve Büyük İskender'in Pers Kralı III. Darius'la MÖ 333 yılında yaptığı Issos Savaşı'nın betimlendiği mozaiktir (Resim 3.23). Antik Çağ sanatının bu göz alıcı eserinin, ünlü Yunan sanatçı Philoxenos'un günümüze ulaşmayan eserinden kopyalandığı bilinmektedir. Büyük boyutlu panoda (2.7mx5.2m), Büyük İskender'e Doğu'nun kapılarını açacak olan savaşın son anı, yani Dairus'un savaş meydanından kaçışı tasvir edilmiştir. Savaş arabası üzerinde geriye doğru uzattığı kolu ve çaresiz bakışları, İskender tarafından öldürülen oğlu veya çok sevdiği komutanlarından birine yönelmiştir. Savaş arabalarını çeken atların korkusu ve huzursuzluğu, panik hâlindeki askerlerin yüz ifadeleri oldukça gerçekçi biçimde aktarılmıştır. Özellikle at figürlerindeki kısaltma ve farklı tonlarla sağlanan ışık gölge ile derinlikli bir alan algısı yaratılmıştır. Böylesine kalabalık ve hareketli bir sahnenin küçük boyutlu renkli taşlardan yapıldığı ha-

Resim 3.23

Pompeii Büyük İskender Mozaiği

Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Battle_of_Issus.jpg*



tırlandığında, Romalı sanatçıların ulaştığı teknik ve artistik yeteneğin seviyesine hayran kalmamak mümkün değildir.

Roma kentinin 40 km doğusunda yer alan Praenestre'deki Fortuna (Talih) kutsal alanında bulunan Nil Mozaiği, İskender Mozaiği ile yaklaşık aynı zamanda (MÖ 1. yüzyıl ortaları) yapılmıştır. Onun gibi büyük boyutlu (6mx4.9m) olan mozaiğin, Alexandria (İskenderiye) kökenli bir öncülünden esinlenilerek oluşturulduğu düşünülür. Nil Nehri'nin bu yarı düşsel tasvirinde, eski tapınaklardan, kulübelere, balıkçılardan av peşinde koşan avcılara, timsah ve suaygırı gibi (yanlarına Yunanca isimleri yazılmıştır) Nil'e özgü canlılardan egzotik hayvanlara kadar birbiri ile ilişkili veya bağımsız çok sayıda figür ve sahne yer alır. Mısır'a hayat veren Nil'in çevresindeki zengin doğal yaşam, sadece hayvanlar için değil nehir boyunca yer alan eski tapınaklar, büyük yapılar ve kulübelerin işaret ettiği gibi insanlar için de yaşam kaynağıdır. Nehrin yukarı doğru devam eden kıvrımlı kolları derinlikli bir görünüm sunarken tapınaklar ve diğer yapılar farklı yönlerden gösterilerek çoklu bir perspektif yaratılmaya çalışılmıştır.

MS 2. ve 3. yüzyıllarda teknik ve artistik açıdan en yüksek düzeyine ulaşan mozaiklerde, göz yanıltıcı perspektifle yapılmış manzaraların yanı sıra geometrik motifler arasına yerleştirilen figürler ve süsleme motifleri yaygındır. İmparator Hadrianus'un Tivoli'deki villasında bulunan ve konusunu Yunan mitolojisinden alan mozaik panoda, bir Kentaur'un (At adam) vahşi hayvanlarla mücadelesi işlenmiştir. Ağaçlar ve kayalık tepelerin doğal ve derinlikli biçimde işlendiği bu sahnenin, MÖ 400'lerde ünlü Yunanlı sanatçı Zeuxis'in günümüze ulaşmayan bir eserinden esinlenilerek oluşturulduğu düşünülür. Yine aynı sarayda bulunan ve su içen kırlangıçların betimlendiği mozaik de aslen Yunanlı sanatçı Sosos'un MÖ 2. yüzyıla tarihlenen bir eserinden kopyalanmıştır. Bu yüzyıllarda mozaik, imparatorluğun sahip olduğu tüm topraklarda yaygınlaşmış, özellikle Anadolu, Suriye ve Kuzey Afrika'daki yerleşimlerde hamamlar başta olmak üzere birçok kamu binasının ve lüks konutların ayrılmaz parçası olmuştur. Teknik açıdan kusursuz sayılabilecek bir seviyeye ulaşan mozaiklerde betimlenen sahneler sonsuz çeşitlilik gösterir. Geç Roma Dönemi'nde pastoral yaşamdan av sahnelerine, gündelik yaşamdan mitolojik konulara kadar çok çeşitli konulara yer verilmiştir.

Roma resim sanatının önemli kaynaklarından biri olan duvar resimlerinde zamana bağlı stilistik değişimlerden söz edilebilir mi?

SIRA SİZDE 4

Özet

Yunan sanatının tarihsel süreç içerisindeki gelişim evrelerini ve tarihsel sınırlarını tanımlayabilmek

Yunan sanatı, ilk anıtsal örneklerin ortaya çıktığı MÖ 7. yüzyıldan, Helenistik Dönem'in sona erdiği MÖ 30 yılına kadar olan zaman dilimini kapsar ve üslup, teknik ve artistik gelişim açısından birbirini takip eden üç evreye ayrılır. Arkaik Dönem (MÖ 7-6. yy.), Yunan sanatının oluşum evresidir. Sonraki yüzyıllarda takip edilen ve geliştirilen birçok uygulama bu evrede ortaya çıkmıştır. Yunan uygarlığı ve sanatının en parlak evresi sayılan Klasik Dönem, Yunanistan'ın Pers istilasından kurtuluşu ile başlar. Sanatın her alanında teknik ustalık ve artistik yaratım bu dönemde doruk noktasına ulaşmıştır. Yunan sanatının Büyük İskender'in Doğu Seferi ile başlayan ve komutanlarından Ptolemaios'un kurduğu krallığın MÖ 30 yılında yıkılması ile son bulan evresi ise Helenistik olarak adlandırılır. Bu dönemde Yunan kültürü, Ön Asya ve Mısır'ı içine alan geniş bir coğrafyaya yayılmış, bu durum her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişimlere neden olmuştur.

Yunan mimarlığı ve heykeltıraşlığının evrelerini önemli eserleri ve sanatçıları ile açıklayabilmek

Yunan sanatının başlangıç evresi olarak nitelendirilen Arkaik Çağ'da ismi bilinen sanatçıların sayısı oldukça sınırlıdır. Klasik Dönem'le birlikte, eserleri meydana getiren sanatçıların kimler olduğunun bilinmesi Yunan sanatının ayırt edici özelliklerinden biri olmuştur. Eserler üzerindeki sanatçı ismini taşıyan yazıtlar ve Antik kaynakların aktarımları sayesinde pek çok Yunan sanatçı ve onlara ait eserler daha yakından tanınmaktadır. Mimarlıktan heykele, seramikten mozaiğe kadar sanatın birçok alanında faaliyet gösteren sanatçılar yaşadıkları dönemde saygı ve itibar görmüştür.

Roma sanatının evrelerini ve karakteristik özelliklerini tanımlayabilmek

Roma sanatı, idari sistemdeki değişikliklere bağlı olarak iki tarihsel evrede değerlendirilir: Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemi. Yunan kent-devletlerinin yönetim biçimine yakın bir idare olan Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yüzyıllarından günümüze ulaşan eserler oldukça sınırlıdır. Bu dönemin mimarlık, heykel ve resim sanatında ağırlıklı olarak Etrüsk ve Yunan sanatının etkili olduğu görülür. Antik dünyanın merkezî konumundaki Yunanistan ve Anadolu'nun MÖ 1. yy'da Roma egemenliği altına girmesi, Yunan sanatı ve eserlerine karşı olan ilgiyi artırmış ve Roma heykel ve resim sanatının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Augustus ile başlayan İmparatorluk Dönemi'nde, tüm Akdeniz, Ön Asya ve Orta Avrupa, Roma idaresi altına girmiştir. Tarihçiler tarafından Roma Barışı olarak adlandırılan yaklaşık 200 yıllık bu evre, Roma ve idaresindeki topraklar için barış ve refah dönemi olmuştur. Mimarlık başta olmak üzere, heykel ve resimde imparatorluğun sahip olduğu siyasal ve ekonomik gücü yansıtan ve yaratıcı karakteri öne çıkan birçok eser bu yüzyıllarda üretilmiştir.

Roma mimarlığı ve heykeltıraşlığının öne çıkan anıt ve eserlerini açıklayabilmek

Roma sanatı, en dikkat çekici ve görkemli eserlerini mimarlık alanında vermiştir. Roma mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi sonuna kadar büyük ölçüde Etrüsk ve Yunan geleneğine bağlı iken MS 1. yüzyıldan itibaren kendine özgü yeni bir mimarlık anlayışı gelişmiştir. Tasarımdan inşa tekniğine, yapısal elemanlardan süslemeye kadar mimarlık tarihindeki birçok ilk, bu dönemde ortaya çıkmıştır. Romalı mimarlar, geliştirdikleri yeni taşıyıcı sistemler ve inşa teknikleri sayesinde eskisinden çok daha büyük ve gösterişli yapılar inşa etmişlerdir. Yunan sanatçıların önemli rol oynadığı heykel sanatının aksine, mimarlar ve çoğu zaman birlikte çalıştıkları mühendisler genellikle Romalı idiler. Ancak, birkaçı dışında, mimarlık tarihi açısından dönüm noktası sayılabilecek önemli birçok anıtın mimarı bilinmemektedir. Benzer durum heykel sanatı için de geçerlidir.

Kendimizi Sınayalım

1. Yunan mimarlık ve heykel sanatının ilk anıtsal örnekleri aşağıdaki dönemlerden hangisinde ortaya çıkmıştır?

a. Geometrik
b. Klasik
c. Arkaik
d. Helenistik
e. Miken

2. Aşağıdakilerden hangisi Roma kentlerinde bir zaferin anısına inşa edilen kabartma ve heykellerle süslü kemerli yapıların adıdır?

a. Gymnasium
b. Tak
c. Amphitiyatro
d. Basilika
e. Castrum

3. Yunan mimarlığında görülen yapısal düzenlerin ortaya çıkış tarihleri aşağıdaki seçeneklerin hangisinde doğru sıra ile verilmiştir?

a. Dor-İon-Korint
b. İon-Korint-Dor
c. Korint-Dor-İon
d. Toskan-İon-Aiol
e. Dor-Toskan-İon

4. Atina, Athena Parthenon ve Olympia, Zeus Tapınaklarının tanrı (kült) heykellerini yapan Klasik Dönem'in ünlü heykeltıraşı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Praxiteles
b. Skopas
c. Lysippos
d. Polykleitos
e. Phedias

5. Roma resim sanatının üslup ve stilistik gelişimini en iyi takip edilebildiğimiz örneklerin bulunduğu yerleşimler aşağıdaki seçeneklerden hangisinde verilmiştir?

a. Pompeii-Herculaneum
b. Roma-Napoli
c. Paestum-Veii
d. Tivoli-Sicilya
e. Ravenna-Milano

6. Heykel sanatında, insan vücudunu meydana getiren uzuvların boyutları ve bütün içindeki oranlarının nasıl olması gerektiği konusunda gözlem ve pratiğe dayanan ideal oranları (Canon) geliştiren Yunanlı heykeltıraş aşağıdakilerden hangisidir?

a. Leochares
b. Alkamenes
c. Polydoros
d. Polykleitos
e. Alexandros

7. Aşağıdaki heykel türlerinden hangisi Roma heykeltıraşlığının en önemli başarılarından biri olarak kabul edilir?

a. Serbest Heykeller
b. Figürinler
c. Kabartma
d. Bronz döküm
e. Portre büstler

8. Pergamon Helenistik Krallığı'nın merkezinde Galatlara karşı alınan zorlu zaferin anısına inşa edildiği kabul edilen görkemli anıt aşağıdakilerden hangisidir?

a. Athena Tapınağı
b. Zeus Sunağı
c. Apollon Sunağı
d. Poseidon Tapınağı
e. Hera Sunağı

9. Aşağıdakilerden hangisi Roma kentlerinde genellikle forumların yakın çevresinde yer alan ve ticari faaliyetlerin yanı sıra davaların görüldüğü, resmi ve genel toplantıların yapıldığı çok işlevli yapıların adıdır?

a. Macellum
b. Latrina
c. Amphitiyatro
d. Bazilika
e. Nypheum

10. Roma'da İmparator Augustus'un askeri başarıları için adanan ve gerçekçi üslupta yapılmış kabartmaları ile ünlü olan yapı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Ara Pacis
b. Zeus Altarı
c. Capitolium Tapınağı
d. Concord Tapınağı
e. Mars Sunağı

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise "Yunan Sanatı: Mimari; Arkaik Dönem-Heykel; Arkaik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. b	Yanıtınız yanlış ise "Roma Sanatı: Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız yanlış ise "Yunan Sanatı: Mimari; Arkaik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Yunan Sanatı: Heykel; Klasik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise "Roma Sanatı: Resim" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d	Yanıtınız yanlış ise "Yunan Sanatı: Heykel; Klasik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e	Yanıtınız yanlış ise "Roma Sanatı Heykel ve Kabartma; Portre" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b	Yanıtınız yanlış ise "Yunan Sanatı: Mimari; Helenistik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız yanlış ise "Roma Sanatı: Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız yanlış ise "Roma Sanatı: Heykel ve Kabartma; Kabartma" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Yunan mimarlığında üç yapısal düzen ağırlık kazanmıştır. Bunlar ortaya çıkış tarihlerine göre ilk olarak Yunan ana karası, Güney İtalya ve Sicilya'da görülen Dor, Batı Anadolu kökenli olduğu kabul edilen İon ve diğerlerinden daha sonra ortaya çıkan Korinth Düzeni'dir. Bu temel düzenlerin dışında, aynı yüzyıllarda örnekleri daha dar bir çevrede ağırlık kazanmış, bölgesel özellikler gösteren Aiol (Kuzeybatı Anadolu) ve Toskan (Orta İtalya) gibi düzenler de görülür.

Sıra Sizde 2

Araştırmacılar Arkaik Dönem heykellerinde Girit-Peloponnesos, Attika ve İonya (Batı Anadolu) olmak üzere üç farklı ekolün ortaya çıktığını kabul ederler. Bunlardan ilkinde kuros heykelleri iri yapılı ve daha katı duruşlar sergilerken Attika'da daha yumuşak ve yuvarlak hatlara sahip vücutlar öne çıkarlar. Buna karşın Batı Anadolu'da oturan rahip ve rahibe heykelleri ile narin yüz hatlarına sahip kore heykelleri daha yaygındır.

Sıra Sizde 3

Dünya mimarlık tarihinin en ünlü anıtlarından biri olan Pantheon, ününü kusursuz kubbe tasarımına borçludur. Zeminden kubbenin en yüksek noktasına kadar devam eden yay tam bir küre oluşturur ki, mimarlık tarihi için bu bir ilktir.

Sıra Sizde 4

MS 79 yılında infilak eden Vezüv Yanardağı'nın külleri altında kalan Pompeii ve Herculaneum'da açığa çıkartılan duvar resimleri, Roma resim sanatının gelişim evrelerini takip edebildiğimiz en ünlü ve nitelikli örneklerindendir. Bu duvar resimleri; teknik, içerik ve üslup açısından birbirini takip eden dört evrede incelenirler.

Yararlanılan Kaynaklar

Boardman, J. (2005). **Yunan Sanatı,** İstanbul: Homer Kitabevi.

Boysal, Y. (1979). **Arkaik Devir Heykeltıraşlığı,** Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Boysal, Y. (1967). **Grek Klasik Devir Heykeltıraşlığı,** Ankara.

Carpenter, T. H. (2002). **Antik Yunanda Sanat ve Mitoloji,** İstanbul: Homer Kitabevi.

Colledge, M. (1982). **Roma Sanatını Tanıyalım.** İstanbul: İnkilap ve Aka.

Cornell, T.-Matthews, J. (1988). **Roma Dünyası,** İstanbul: İletişim Yayınları.

Henig, M. (ed) A. (1983). **Handbook of Roman Art,** Phaidon.

Lendering, J. (2011). **Roma Mermer Şehir,** İstanbul: Kitap Yayınevi.

Levi, P. (1987). **Eski Yunan,** Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi, İletişim Yay.

Ramage, N. H.-Ramage, A. (1991). **Roman Art, Romulus to Constantine,** London.

Richter, G. (1984). **Yunan Sanatı,** İstanbul: Cem Yayınevi.

Roth, L. M. (2000). **Mimarlığın Öyküsü,** İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sinemoğlu, N. (1984). **Sanat Tarihi, Tarih Öncesinden Bizans'a,** İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay. 8.

Thorpe, M. (2002). **Roma Mimarlığı,** İstanbul: Homer Kitabevi.

Tomlinson, R.A. (2003). **Yunan Mimarlığı,** İstanbul: Homer Kitabevi.

Wheeler, M. (2004). **Roma Sanatı ve Mimarlığı,** İstanbul: Homer Kitabevi.

4

Amaçlarımız

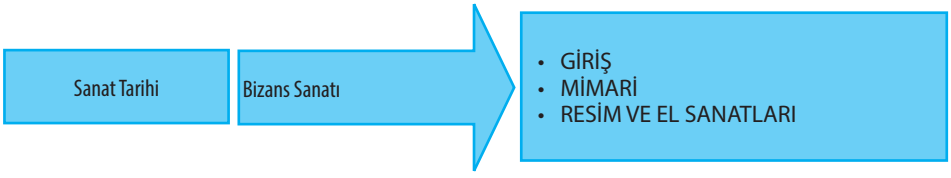
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Bizans'ın tarihsel dönemlerini açıklayabilecek,
- Bizans mimarisinin özelliklerini örnekler ile açıklayabilecek,
- Anıtsal resim sanatı, ikona ve elyazmalarını dönemlerine göre örnekler ile açıklayabilecek,
- Bizans el sanatlarını malzeme ve süsleme özelliklerine göre açıklayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Laskarislar
- Paleologoslar
- İkonaklazma
- Ökaristi
- Bazilika
- Katakomp
- Kapalı Yunan Haçı
- Hipoje
- Şapel
- İkona
- Fresko
- Mozaik

İçindekiler



Bizans Sanatı

GİRİŞ

Bizans İmparatorluğu kavramı modern tarih biliminin bir buluşudur. Gerçekte bu adla kendini tanımlayan bir devlet yoktur. Bizans olarak isimlendirilen devletin vatandaşları kendileri için Romalı tabirini kullanmıştır. Roma İmparatorluğu'nun doğudaki devamı olan ve Boğaziçi kıyılarında yeni bir başkente sahip bulunan Bizans İmparatorluğu, Hristiyanlığın 4. yüzyıldan itibaren yasaklanmaktan kurtularak serbest bir inanç olarak kabulü ile bu tarihten sonra Hristiyan bir devlet olmuştur. Modern tarihçiler, MÖ.7 yy'da Megara'dan yola çıkan ilkel Trak kavimlerinin Haliç girişinin batı yakasına düşen bugünkü Sarayburnu'nda kurdukları, *Byzas'ın şehri* anlamında *Byzantion* olarak ilk kurucusunun adıyla anılan başkentlerine -sonradan sırasıyla **Konstantinopolis** ve İstanbul adlarını alacak olan- dayanarak bu devlete *Bizans* adını vermişlerdir. Bir çok tarihçi Bizans İmparatorluğu'nun İstanbul'un 324 yılında inşa edilmesiyle başladığını ve 1453 yılında Türkler tarafından fethedilmesi ile sona erdiğini kabul etmektedir.

Konstantinopolis: Roma İmparatoru I. Konstantinos (284-305) Byzantion'u İmparatorluk'un yeni başkenti olarak seçmiş ve Yeni Roma (Latince: Nova Roma) diye tekrar isimlendirmiştir. İlk zamanlarından itibaren yeni başkentin tarihçileri kurucusunun adından dolayı kenti, Konstantinos'un şehri anlamında Konstantinopolis adıyla anmışlardır.

Bizans İmparatorluğu sınırları içinde ortaya konulan sanat, tarihsel ve toplumsal olaylar göz önüne alınarak Erken Bizans, Orta Bizans ve Geç Bizans olmak üzere üç döneme ayrılarak değerlendirilmektedir. Bizans sanatı, Roma'dan miras kalan gelenekler, Helenistik Devrin bilgileri, Hristiyan inancı, aynı çağda yakın ilişkide bulunulan çevre ve ülkelerden alınan sanat etkilerinin birlikte yoğrulmasıyla oluşmuştur.

Erken Bizans Dönemi: Erken Bizans Dönemi yaklaşık olarak 4. yüzyıldan 7. yüzyılın ortasına değin, bir başka değişle İslam'ın yükselişi ve Arap akınlarının Akdeniz'in doğu ve güney kıyılarında belirgin varlık gösterdiği çağa dek uzanmaktadır. Bu dönem kendi içinde *Geç Antik ve Erken Hristiyan Dönemi* (324-527) ve *Iustinianos Dönemi* (527-565) olarak ikiye ayrılmaktadır.

Hristiyanlığın 4. yüzyılın ilk yarısında serbest bir inanç durumuna girmesiyle, Bizans sanatında 4. ve 5. yüzyıllarda Yunan-Roma dünyasının sanat geleneklerinin yeni inanca uydurulmaya çalışıldığı bir geçiş dönemi yaşanmıştır. Eserleri ölçü ve süsleme açısından İlk Çağ'ın Roma sanatı ile ilişkili olduğundan bu dönem *Geç Antik ve Erken Hristiyan Dönemi* olarak adlandırılır.

İtalya, Güney İspanya, Kuzey Afrika'da Bizans egemenliğinin yeniden kurulduğu I. Iustinianos (527-565) Dönemi'nde başarılı seferlerden elde edilen ganimetler, yeniden fethedilen yerlerin doğal kaynakları, bu merkezlerden alınan vergiler ve nüfus artışı sayesinde 530'lı yıllarda imparatorluk ekonomik açıdan hızla büyümüş-

tür. Bizans'ın *birinci altın çağı* olarak da adlandırılan, yüksek maliyetli ve kaliteli mimarisiyle öne çıkan I. Iustinianos Dönemi'nde sanat, İlk Çağ'ın Helenistik ve Roma sanat geleneklerini sürdürmekle beraber gelişmiştir.

Hanedanlık: Bizans İmparatorluğu, devleti yöneten hanedanlara göre de dönemlere ayrılmıştır. Bu hanedanlık dönemlerini: Heraklios (610-711), İsavrian ya da Suriye (717-802), Amorion (820-867), Makedonya (867-1056), Dukas ve Komnenos (1057-1185), Angelos (1185-1204), Laskaris (1204-1261) ve Paleologos hanedanlıkları oluştururlar.

İkonaklazma akımı: Yunancadaki eikon (ikona ya da imge) ve kloa (kırmak ya da yıkmak) sözcüklerinden gelir. İmgelerin kasıtlı olarak yok edilmesi anlamındadır. Bizans sanatına 726-842 yılları arasında hakim olan tasvir kırıcı süreç ikonalast akım olarak tanımlanır.

Orta Bizans Dönemi: *Erken Orta Çağ* olarak da adlandırılan 7. yy'da Sasanilerle yapılan savaşlar, Mısır, Filistin, Suriye, Güneydoğu ve Doğu Anadolu topraklarının Müslüman Araplara kaptırılması ve Balkanlar'daki Slav istilası nedeniyle özellikle Anadolu'nun Akdeniz kıyıları için güvensiz ve istikrarsızlık yüzyılı olmuştur. 8. yy başlarında iktidara gelen Isavrian **Hanedanlığı** (717-802), imparatorluğa yeni bir güç kazandırmışsa da bu döneme **ikonaklazma akımı** (726-842) damgasını vurmuştur. Anadolu ve Balkanlar'da toprak kayıplarının başladığı 610 yılı ile ikonoklazma akımının bittiği 842 yılı arası, *Karanlık Dönem* olarak da adlandırılmaktadır. İkonaklazmaya karşı kilisenin zaferi ile başlayan Orta Bizans Dönemi (842-1204), Bizans sanatı açısından ikinci parlak dönem olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde, II. Basileios (976-1025) zamanında bütün Balkan Yarımadası, Ermenistan ve Suriye yeniden Bizans hakimiyetine alınmıştır.

Bizans'ın Selçuklulara karşı 1071'de Malazgirt'te, 1176'da Miriokefalon'da aldığı yenilgiler, 1204 yılında İstanbul'un Haçlılar tarafından işgali, Orta Bizans Dönemi siyasal olayları arasında yer almaktadır. Haçlıların İstanbul'u işgal etmeleriyle Bizans'ın dokuz asır boyunca oluşturduğu hazine ve sanat eserleri yağmalanmıştır. 1204-1261 arasında İstanbul, Haçlı İşgali'nde bir Latin İmparatorluğu'nun başkenti olmuş, Anadolu ve Yunanistan topraklarında Bizans'ın devamı olduğunu iddia eden küçük yeni devletler ortaya çıkmıştır. Trabzon ve İznik'te kurulan beylik düzeyindeki küçük devletlerle Yunanistan'daki Epir (Arta bölgesinde) ve Mora Despotlukları (başkenti Mistra) böyledir. Bu yüzden 13. yüzyılda duraklama geçiren başkent Bizans sanatı, Mikhael Paleologos'un 1261'de İstanbul'u Haçlılardan geri alması ile yeniden canlanır.

Geç Bizans Dönemi: İstanbul'un Latinlerden geri alınmasıyla başlayan, Türklere geçmesine kadar süren dönem, *Geç Bizans Dönemi* olarak adlandırılmaktadır. Bu döneme, Paleologos Hanedanı'nın egemenliğinde geçtiğinden *Paleologoslar Dönemi* de denilmektedir. Bizans sanatı 14.yy'ın ilk yarısına kadar yeni bir canlanış gösterdiğinden bu dönem ayrıca *Paleologos Rönesansı* olarak da adlandırılmaktadır. Diğer taraftan 1350-1453 arasında sanatta hemen hemen hiç varlık gösterilemediğini söylemek de doğru olur.

SIRA SİZDE 1 **Bizans sanatını oluşturan unsurlar nelerdir?**

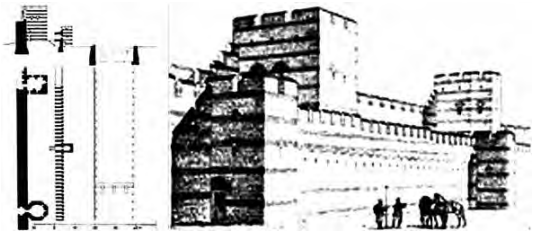
MİMARİ

Kamusal ve Sosyal İşlevli Yapılar

Kentler-Meydanlar-Anıtlar: Erken Bizans Dönemi'nde, dinî mimarinin yanısıra şehircilik alanında da önemli mimari düzenleme ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu dönem kentleri iki grupta toplanarak incelenmektedir. Birinci grupta, aslında Roma Dönemi'nde hatta daha bile önceleri kurulmuş olan İznik (Nikai), Efes, Bergama ve Milet gibi Helenistik Dönem kentlerinin devamı olan; ikinci grupta, büyük çoğunluğu kısa ömürlü olan, Suriye Çölü'ndeki Rusafa (Sergiopoplis), Anadolu'daki Dara (Nusaybin-Oğuz Köyü) gibi Bizans Dönemi'nde kurulmuş kentler yer alır. İlk gruptaki eski kentlerin sağlam surları küçük onarımlarla Bizans Dönemi'nde de kullanılmıştır. Bu dönemde, İmparator II. Teodosios'un

yaptırdığı İstanbul Kara Surları (408-413)'nda olduğu gibi nadir de olsa yeni surlar yapılmıştır. Hendek, ön duvar ve ana duvar gibi düzeneklerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş, 5650 m uzunluğundaki İstanbul surları Antik Çağ ve Erken Orta Çağ'dan günümüze ulaşan en muhteşem savunma sistemidir (Şekil 4.1). Antik Dönem agoraları-forumları dönem boyunca sürekli onarılmış, gerekli durumlarda genişletilmiş ya da yeniden yapılmışlardır. I. Konstantinos Dönemi'nde İstanbul'da bugün Çemberlitaş olarak bilinen yerde inşa edilmiş olan ve günümüze gelemeyen, yuvarlak planlı forum, kentin merkezi hâline gelmiştir. Ayrıca, **Milion Taşı** ile başlayan **Mese**'de, bugün Beyazıt Meydanı'nda bulunan Teodosios Forumu (Boğa Forumu ya da Forum Tauri), Aksaray'da yer alan **Forum Bovis (Öküz Meydanı)**, adını İmparator Arcadius'dan (395-408) alan, bugün Haseki semtinde bulunan Arcadius Forumu ve bugün Şehzadebaşı-Laleli arasında olduğu tahmin edilen Filadelfion isimli meydan olmak üzere dört meydan inşa edilmiştir.

Şekil 4.1



Solda: *Ana surun planı (Ana kale-ön duvar-ön ara kale-parapet-hendek);* ***Sağda:*** *Görünüş*

Kaynak: *Müller-Wiener 2002: 287, no.326.*

Erken Bizans Dönemi'nde imparatorun zaferi ya da diğer önemli olaylar için Roma geleneklerinin devamı olarak **zafer sütunları** ve **zafer takları** yapılmıştır. **Çemberlitaş, Yılanlı Sütun, Obelisk, Kıztaşı, Gotlar Sütunu** ve **Teodosios Zafer Takı** İstanbul'daki önemli örneklerdir. İmparatorlar ayrıca, halkın eğlenmesi için, içinde atlı araba yarışlarının yapıldığı, bir ucu daire biçiminde biten dikdörtgen planlı hipodromlar yaptırmışlardır. İstanbul, Antakya, Selanik ve Milano gibi kentlerde hipodromlar bulunmaktadır. Bu yapılar genellikle imparator saraylarının bir bölümü olarak inşa edilmişlerdir. Hippodromlar, imparator ile halkın atlı araba yarışlarının yanı sıra resmî ve dinî törenlerde bir araya geldiği önemli toplantı alanlarıdır. İstanbul'daki **hipodrom,** devrinin sosyal ve törensel yaşamının en görkemli kent mekânlarından ve anıtlarından biriydi. Hipodromlardan sonra en popüler eğlence yapılarını tiyatrolar oluşturmaktaydı. Günümüze gelmese de İstanbul'da 5. yüzyılda faaliyet gösteren en az dört tiyatro olduğu bilinmektedir. Tiyatrolar, sıradışı ve ölçüsüz gösterileri nedeniyle kilisenin ve idarecilerin sert tepkileri ile karşılaşmış ve özelliklerini kaybederek zamanla dinî ayin, cenaze töreni ve saray törenlerinin bir parçası hâline gelmişlerdir.

Saraylar: Bizans sarayları *imparator, özel* ve *piskoposluk* sarayları olmak üzere üç ana başlık altında toplanabilir. İmparatorluğun Roma, İstanbul, Milano, Ravenna ve Selanik gibi kentlerinde sarayları olduğu bilinmektedir. Denize ve manzaraya hakim yerlerde, özellikle teraslandırılmış yamaçlar üzerine kurulduğu anlaşılan Bizans sarayları ile ilgili bilgiler mevcut kalıntılara, arkeolojik kazı

Milion Taşı: Ayasofya'nın karşısında Sultanahmet Meydanı'nın kuzeybatı köşesinde bulunan Milion Taşı, Bizans İmparatorluğu'nda başkent İstanbul'a ulaşan tüm Antik Roma yollarının başlangıç noktası ve dünya üzerindeki diğer şehirlerin bu şehre uzaklığının hesaplanmasında kullanılan sıfır noktasıdır.

Mese: Mese (Orta cadde) bugün İstanbul şehrinin ana yolu ve Bizans İmparatorluğu'nda kullanılan protokol yoludur. Osmanlı Devleti'nde ve günümüzde Divanyolu Caddesi olmuştur.

Forum Bovis (Öküz Meydanı): Öküz Meydanı adını Bergama'dan getirilen öküz başlı fırından almıştır. Bu meydan, seferden dönen Bizans imparatorları için karşılama törenlerinin düzenliği alan olarak da bilinmektedir.

Zafer Sütunu: Romalıların kahramanlarının zaferleri yaşatmak için diktikleri anıtlardır.

Zafer Takları: Kökeni Antik Roma'ya dayanan zafer geçidi düzenlemek için yapılan kapılardır.

Çemberlitaş Sütunu: I. Konstantinos Dönemi'nde, Roma'daki Apollon Tapınağı'ndan söktürülerek İstanbul'a getirilen ve Konstantinos Forumu'nun ortasına yerleştirilen Konstantinos Sütunu olarak da anılan 57 m uzunluğundaki sütun.

Yılanlı Sütun: Burmalı Sütun olarak da bilinen bu eser I. Konstantinos tarafından Delfi'deki Apollon Tapınağı'ndan 324 yılında getirilerek, Hipodrom'un ortasına diktirilmiştir. Sütunun ismi birbirine dolanmış üç yılandan ileri gelmektedir.

Obelisk: I. Teodosios tarafından 390 yılında Mısır'dan getirilerek Hipodrom'daki şimdiki yerine diktirilmiştir.

Kıztaşı: İstanbul'da bugün Fatih semtinde bulunan sütun, İmparator Markianos Dönemi'nde (450-457) 455 yılında küçük bir meydanın ortasına diktirilmiştir. Kaidesinde bulunan küçük Nike heykelinden ötürü halk arasında Kıztaşı olarak bilinmektedir.

verilerine ve tarihî kaynaklara dayanmaktadır. Bizans imparatorları, başlangıçtan itibaren İstanbul'daki *Büyük Saray* ve *Blakherna Sarayı*'nı imparatorluk sarayı olarak kullanmışlardır. İlk imparatorluk sarayı olan ve 4.-11. yüzyıllar arasında kullanılan Büyük Saray, Ayasofya, hipodrom ve Marmara Denizi arasında uzanmakta ve 100.000 m^2 lik bir alan kaplamaktaydı (Şekil 4.2). Roma'daki Palatin, Esquilin Sarayları gibi inşa edilen, yapımını I. Konstantinos'un başlattığı Büyük Saray özellikle I. Iustinianos (527-565) ve Teofilos (829-842) zamanlarında bir çok kez yeniden yapılmış, genişletilmiş ya da onarılmıştır. Hipodrom ile yan yanadır ve bir kapı (Khalke Pule=Bronz Kapı) bu iki yapıyı birleştirmektedir. Arazi yapısı nedeniyle saray üç ana teras ve üç ara terastan oluşmaktadır. Üst terasta yönetim binaları olan Dafne ve Magnaura Sarayları (yabancı elçilerin kabul edildiği yapı), orta terasta açık alanlar, alt terasta **Boukoleon Sarayı** ve liman yer almaktaydı. Büyük Saray'dan günümüze ulaşan kalıntıların en önemlisi zengin döşeme mozaiklerine sahip peristilli avludur (sütunlu avlu).

Şekil 4.2

Solda: *Büyük Saray'ın kalıntılarının konumu;* ***Sağda:*** *Tekfur Sarayı*



Kaynaklar: *http://www.tarihiistanbulyapilari.com/wp content/uploads/2011/04/31.jpg; http://www.arkeo3d.com/byzantium1200/tekfur.html*

Bizans imparatorlarının 4.-9. yüzyıllar arasında kesintisiz olarak yaşadıkları Büyük Saray zamanla önemi yitirmiş, özellikle Komnenoslar Dönemi'nde Ahırkapı-Sarayburnu arasındaki Mangana Sarayı ile Ayvansaray'daki Blakhernai Sarayı önem kazanmıştır. Bizans kaynaklarına ve bu bölgedeki kalıntıları görmüş seyyahlara göre, Mangana Sarayı kompleksinde manastır, kilise, mezar yapısı, hastane, kütüphane gibi yapılar yer almaktaydı. Blakhernai Sarayı ise batısından surlara bitişik olarak Haliç'e kadar inen dik yamaçta teraslar üzerine kurulmuştu. 5. yüzyılda bu bölgede önce Meryem'e ithaf edilen bir kilise, kısa süre sonra da çok sayıda konak inşa edilmiştir. 10. yüzyılda inşa edilen yapılarla bölgede bir saray kompleksi oluşturmuş, 11. yy'da semt, Bizans imparatorları tarafından tercih edilen bir yer olmuştur. Blakhernai Saray kompleksinden günümüze Tekfur Sarayı (10.-14.yy; Şekil 4.2), bazı set duvarları ve mahzenler kalmıştır. Günümüze sağlam ulaşan Tekfur Sarayı avluya kemerlerle açılan **tonozlu** bir zemin katı ve üzerinde yer alan iki kattan oluşmaktadır.

İstanbul'da ayrıca, Bizans imparatorlarının sayfiye sarayları da yer almaktaydı. Yenimahalle-Bakırköy arasındaki Hebdomon'daki **Magnaura ve Iukundianae** (ya da Secundianae) **Sarayları,** Küçükçekmece'deki **Rhegion Sarayı** ve Anadolu ya-

Gotlar Sütunu: Bugün Topkapı Sarayı dış bahçesinde, Gülhane Parkı Sarayburnu girişinde bulunmaktadır. Yüksekliği 18.5 metre olan sütunun ismi kaidesinde yer alan genel kabule göre II. Claudius'un (268-270) Gotlara karşı kazandığı zaferi anan kısaltılmış, Latince bir yazıttan gelmektedir. Ancak, 331-332 yıllarında I. Konstantinos'un Got kabilelerine karşı kazandığı galibiyetten de söz ediliyor olabilir.

Teodosios Zafer Takı: İstanbul'da bugün Beyazıt Meydanı'nda eski adı ile Teodosios Forumu'nda yer alan zafer kemeri 5. yüzyılda bir deprem ile yıkılmıştır. Marmara adalarından getirilen mermer ile yapılmış, üç geçiş koridoru bulunan zafer takı, forumun batısında bulunmaktaydı.

Hipodrom: Ortalama 100.000 kişi alabilecek kadar büyük olan araba yarış alanı, Roma'daki Circus Maximus örnek alınarak yapılmıştır. Bugünkü Sultanahmet meydanında yer alan yapının inşaasına İmparator Septimus Severus Dönemi'nde 196'dan sonra başlanmıştır. Konstantinos tarafından bitirilmiştir.

Boukoleon Sarayı: Deniz kıyısında, bugün Çatladıkapı ve Kumkapı arasında, surlar üzerinde yer alan yapı, adını hemen önünde yer alan limanda bulunan bir aslanın boğa ile mücadelesinden (Bus: boğa; Leon: aslan) almış olmalıdır. Saray II. Teodosios (408-450) tarafından yaptırılmıştır.

Tonoz: Biçimi alttan içbükey olmak üzere taş ya da tuğla ve harçla örülmüş yarım silindir biçiminde tavan; bir kemerin örülmesiyle meydana gelen örtü.

Magnaura Sarayı: I. Konstantinos ya da II. Konstantinos tarafından saray halkı için yaptılmıştır. Yazlık saray olarak kullanılan ve kente gelen elçilerin ağırlandığı bir saray olarak hizmet vermiştir.

Iukundianae ya da Secundianae Sarayı: Bu saray II. Teodosios Dönemi'nde yaptırılmıştır. Dönem kaynaklarında İmparator Iustinianos'un sarayı onarttığı ya da yeniden yaptırdığı belirtilmektedir.

kasındaki **Brias Sarayı** en önemlileridir. Başkent dışında inşa edilmiş bir imparator sarayı olması bakımından Laskarisler Sarayı olarak da adlandırılan **Nymphaion**'daki (İzmir-Kemalpaşa) sayfiye sarayı bir diğer önemli yapıdır. 1220'li yıllarda inşa edilmiş olmalıdır. Dikdörtgen planlı, tonoz örtülü zemin kat üzerinde ilk iki katı tonozlu, en üst katı muhtemelen ahşap tavanlı yüksek bir yapıdır (Resim 4.1). **Myrelaion Sarayı** (4.yy), Lausos Sarayı (5.yy başı) ve **Antiochus Sarayı** (5. yy başı) olmak üzere İstanbul'da ayrıca üç özel saray kalıntısı daha bulunmaktadır. İmparator sarayları örnek alınarak yapıldıkları düşünülen bu yapıların tümünde büyük ve zengin süslemeli bir kabul salonuna yer verilmiş, örtü sisteminde **kubbe** kullanılmıştır.

Resim 4.1



Nymphaion, Laskaris Sarayı, İzmir, Kemalpaşa.

Kaynak: *Mercangöz-Akyürek 2007: 27, res.5.*

Bizans piskoposluk sarayları, büyük birer ev şeklinde tasarlanmışlardır. Giriş katının genellikle din adamı olmayan çalışanlara, ikinci katının piskopos odalarına tahsis edildiği söylenebilir. İstanbul ve Milet örnekleri iki, Side örneği tek katlıdır.

Evler: Bizans ev mimarisinde Roma geleneği sürdürülmüştür. II. Teodosios Dönemi'nde (408-450) İstanbul'un 14 mahallesini anlatan ***Notitia Urbis Constantinopolitanae***'de, revaklı ve revaksız bir iç avlu (atrium) etrafındaki odalardan oluşan tek ya da iki katlı evlerin varlığından bahsedilmektedir. Erken Bizans Dönemi İstanbul'unda Geç Roma'da görülen *insula* (apartman) tipi evlerin de bulunduğu bilinmektedir. 7. yüzyıldan sonra evin ana yaşam bölümü olan *atrium*dan üst katlardaki cumbalı salonlara geçilmiştir. Arkeolojik kazılar 11. ve 12. yüzyıllarda evlerin, Geç Antik Devir'in görkem ve anıtsallığını yakalayamadıklarını göstermektedir.

Su Yapıları: İlk çağlarda İstanbul'un su ihtiyacı, sarnıçlarla (yağmur suyu biriktirmeye yarayan kâgir yer altı deposu) sağlanmış, şehrin ilk su tesisleri Roma İmparatorluğu zamanında yapılmıştır. Erken Bizans Dönemi'nde diğer kentlerde olduğu gibi İstanbul'da da Antik Çağ'ın **su kemer** ve kanalları kullanılmıştır. İmparator Valens (364-378)'in yaptırdığı, Türk Dönemi'nde *Bozdoğan Su Kemeri* olarak adlandırılan su kemeri önemli örneklerden biridir. Trakya'da Gümüşpınar, Keçigerme gibi yerlerde görülen bir çok su kemeri Geç Roma su şebekelerinin parçalarıdır. I. Iustinianos Dönemi'nde inşa edilen Yerebatan ve Binbirdirek sarnıçları kapalı sarnıçların en önemlileridir. Genellikle Roma hamamlarının kullanıldığı bu dönemde yeni hamamlar da inşa edilmiştir. Hamamlar Hristiyan yaşam tarzına aykırı görüldüklerinden özellikle 6. yüzyıldan sonra kullanılmaz olmuşlardır. İnşasına Septimus Severus (193-211) zamanında başlanan, I. Konstantinos zamanında tamamlanan, **Nika Ayaklanması** (532)'nda tamamen yıkılan İstanbul **Zeuxippos Hamamı** önemli bir örnektir.

Rhegion Sarayı: I. Teodosios tarafından yaptırıldığı bilinen saray 10. yüzyıla kadar kullanılmıştır.

Brias Sarayı: İmparator Teofilos (829-842) tarafından Arap saraylarına benzetilerek inşa ettirildiği bilinmektedir.

Nymphaion Sarayı: 1204 yılında IV. Haçlı Seferi sonrası İznik'te kurulan Bizans Devleti'nin (Laskaris Dönemi) İzmir, Kemalpaşa'da yer alan korunmuş tek sivil yapısıdır.

Myrelaion Sarayı: Bugünkü Aksaray ve Laleli semtleri arasındaki bölgede kalan sarayın ilk inşa evresi 4. yüzyıl olarak belirlense de dönem kaynaklarından bu bölgede I. Romanos'un (920) özel mülkü olan bir saray inşa ettirdiği bilinmektedir.

Lausos Sarayı: Hadım Lausos tarafından 415-420 yılları arasında inşa edilen saray, imparatorluk mülkünde sayılmıştır. 498, 512, 532 ve 603 yangınlarının ardından bilinmeyen bir tarihte sarayın giriş holü sarnıca dönüştürülmüş, Bizans ve Osmanlılar tarafından kullanılmıştır.

Antiochus Sarayı: Yaklaşık 430'da II. Theodosius'un eğitmeni Anthiochos tarafından yaptırılmıştır. Sarayın gösterişli esas mekânı 6. yüzyılın başlarında kiliseye dönüştürülmüş, daha sonra Azize Euphemia'ya ait kutsal emanetler buraya taşınmış ve kilise bu azizeye adanmıştır.

Kubbe: Bir kemerin, yayının tepe noktasından inen dikin çevresinde dönmesiyle meydana gelen örtü.

Notitia Urbis Constantinopolitanae: İstanbul'un Geç Roma tarihinin en eski ve en çok başvurulan 15 sayfalık Latince betimlemesi olan anonim eser. II. Teodosios Dönemi'nde (408-450) 5. yüzyılın ilk çeyreğinde bir araya getirilmiştir.

Su Kemeri: Üzerinde su yolu bulunan tuğla ve taştan yapılmış kemerli Roma Dönemi yapıları.

Nika Ayaklanması: 11-19 Ocak 532'de, başkent İstanbul'da İmparator I. Iustinianos'a karşı yapılan halk ayaklanmasının adıdır. Kentin büyük ölçüde tahrip edildiği ayaklanma adını, isyancıların "Nika!, Nika" (zafer) nidalarından almıştır.

SIRA SİZDE 2

Bizans Dönemi'nin kamusal ve sosyal işlevli yapıları nelerdir?

Dinî Mimari

Erken Bizans Dönemi'nde Hristiyanlığa bağlı olarak mimari uygulamalar gerçekleştirilmişse de 200 yılı öncesine tarihlenen dinî nitelikli bir yapı, henüz tespit edilememiştir. 232/233 yıllarına tarihlenen Dura Europos'taki (Suriye-Salihiye) bir ev-kilise bu döneme tarihlenen tek örnektir (Şekil 4.3). Kiliseye çevrilen bu ev, Hristiyanların kolaylıkla buluştuğu ve **litürjik** gereksinimlerini karşıladıkları bir yapıdır. Avrupa'da ise Erken Hristiyanlık Dönemi için bilinen erken örnekler **katakomp**lardır. 200 yılında Roma piskoposu Zephyrinus'un **Diakon** Callixtus'a Hristiyanlar için bir mezarlık oluşturulması görevini vermesiyle Roma'da katakompların yapımına ve duvarlarının resmedilmesine başlanmıştır.

Litürji: Bir dinîn törenlerine ve tapınma biçimine ilişkin kuralların tümüdür. Litürjik sözcüğü ise litürjiye ilişkin oguları niteler.

Katakomp: Roma'da ilk Hristiyanların içinde toplanıp tapındıkları yer altı mezarlarının genel adıdır. Erken Hristiyanlar "katakomp- catacomb" kelimesini kullanmamaktaydı. Kelime Yunanca "deliğin yakınında- near the hollow" demektir. Katakomplar "fossores" ("mezar kazıcıları") adı verilen ve bir loncaya bağlı kişiler tarafından yapılmaktaydı.

Diakon: Ortodoks Kilisesi'nde rahip yardımcısı.

Bazilika: Roma Dönemi'nde, yargı ve ticaret amacıyla kullanılan, genellikle üç bölüme (nef) ayrılmış, yarım dairesel apsisi (yargıcın oturduğu bölüm) olan, dikdörtgen planlı toplantı salonu.

Nef: Kiliselerde sütun ya da paye gibi destek dizileriyle ayrılmış bölümlere denir. Neflerden ortadaki yani apsis ekseninde bulunanı orta nef, her iki yanda bulunanları yan neftir.

Naos: Kiliselerde halkın ibadet ettiği orta ve yan neflerden meydana gelen mekân.

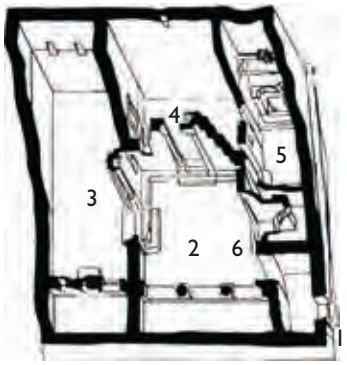
Apsis: Kilisenin doğusunda bulunan ve ibadet yönünü gösteren genellikle dışa taşkın içten yarım daire olan bölüm.

Pastoforium: Apsisin kuzey ve güneyindeki kapalı mekânlara denir. Bunlardan güneydeki odaya diakonikon, kuzeydeki odaya prothesis denir.

Şekil 4.3

Suriye, Dura Europos'taki ev kilise (1. Giriş, 2. İç avlu, 3. Toplantı odası, 4. Hristiyan olmayanlara ders verilen oda, 5. Vaftiz odası, 6. Rahibin oturduğu üst kata ait merdiven)

Kaynak: *Koch 2007, 23, res.1.*

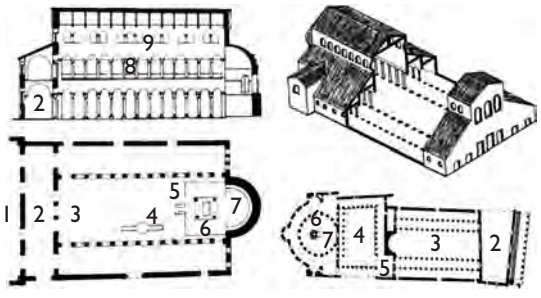


4.-6. yüzyıl sonu arasında kiliselerinin temel plan tipini **bazilika** oluşturmuştur. Bazilikalar, genellikle sütunlarla ayrılan üç ya da beş **nef**li naoslu, doğuda **apsis**i, apsisin kuzeyinde ve güneyinde **pastoforium** odaları, batıda **atrium**u bulunan ve yine batıda atriumdan kiliseye giriş holü olarak nitelendirilen **narteks**e sahip doğu batı yönünde dikdörtgen planlı ve **galeri**li yapılardır (Şekil 4.4). Erken Bizans Dönemi bazilikaları, örtü sistemi ve mimari özelliklerine göre 4'e ayrılırlar: 1- *Ahşap Örtülü* (Helenistik) *Bazilika;* 2- *Tonoz Örtülü Bazilika;* 3- *Kubbeli Bazilika;* 4- *Transeptli Bazilika.* Transeptli Bazilika, örtü sistemine göre değil de mimari özelliğine göre isimlendirilmiştir. Transept, kiliselerde naos'un doğusunda, apsisin batısında doğu batı doğrultusundaki yapıyı, kuzey güney yönünde dışa taşkın şekilde vurgulayan *enine nef* olarak da adlandırılan bölümdür.

Şekil 4.4

Sol alt ve üstte: *İstanbul ve çevresinde Erken Hristiyanlık Dönemi'ne ait bir bazilikanın plan ve kesiti (1. Avlu, 2. Narteks, 3. Naos, 4. Ambon'un yeri, 5. Templon, 6. Kiborionlu altarın yeri, 7. Synthronunlu apsis, 8. Galeri, 9. Işık katı);* ***Sağ üstte:*** *Roma Salvator Kilisesi görünümü (İsa Kilisesi, bugün S. Giovanni in Laterano);* ***Sağ altta:*** *Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi (1. Doğudan giriş, 2. Ön avlu, 3. Beş nefli bazilika, 4. Avlu, 5. Golggatha'nın yeri, 6. Mezar rotondu, 7. İsa'nın mezarı)*

Kaynak: *Koch 2007: 39, res.14; 29, res. 5; 33, res.9.*



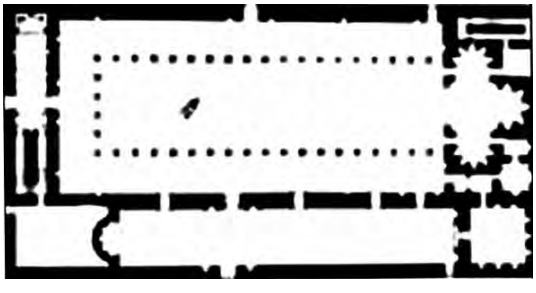
I. Konstantinos Dönemi (313-337/361)'nde yapımına başlanmış, daha sonra bitirilmiş kiliselerden günümüze ya çok az kalıntı gelmiş ya da zaman içinde yapılan değişiklikler ve eklemeler ile yapılar özgünlüklerini kaybetmişlerdir. Tarihlenebilir ilk yapı Roma Salvator Kilisesi (313)'dir (bugün S. Giovanni in Laterano olarak bilinmektedir). Beş nefli bazilikanının apsisi batıdadır (Şekil 4.4). Roma'daki bir diğer bazilika da **Aziz Petrus**'un mezarı üzerine 319 yılında yapımına başlanan Vatikan Tepesi'ndeki beş nefli Aziz Petrus Kilisesi'dir. Kilisede apsisin batısında enine nef (transept) uygulanmıştır.

I. Konstantinos'un, İstanbul'da yaptırdığı çok sayıda kiliseden hiçbiri günümüze gelememiştir. Bugünkü Aya İrini Kilisesi'nin ilk evresi, Ayasofya'nın yerindeki *Büyük Kilise* (beş nefli bir bazilika olmalı) ve haç planlı **On İki Havari Kilisesi** bunlardan bir kaçıdır. I. Konstantinos, özellikle annesi Helena'nın 326 yılında Filistin'i ziyareti ile Kutsal Topraklar'da (İsa'nın doğduğu ve öldüğü topraklar) bir çok kilise yaptırmıştır. Bunların en önemli ikisi Kudüs'te 325/326 yılından sonra yapımına başlanan *Kutsal Mezar Kilisesi* ve 333 yılında tamamlanan Beytüllahim'deki *İsa'nın Doğum Bazilikası*'dır. Beş nefli Kutsal Mezar Kilisesi'nin apsisi batıda, atriumu ve girişi doğudadır (Şekil 4.4). Apsisin batısında İsa'nın mezarının olduğu düşünülen yere yuvarlak (rotond) planlı *Anastasis Rotondu* ya da *Mezar Rotondu* inşa edilmiştir. Beytüllahim'deki İsa'nın Doğum Bazilikası da beş neflidir. Kilisenin doğusunda İsa'nın doğduna inanılan mağaranın üzerine hacıların ziyareti ya da dinî tören için sekizgen (oktogon) bir yapı yapılmıştır.

I. Konstantinos'dan sonra 4. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak genellikle bazilika planlı sayısız kilise yapılmış, ***tek nefli*** ve ***merkezî planlı*** farklı yapı tipleri de geliştirilmiştir. Roma İmparatorluğu'nun pagan yapılarında uygulanmış olan merkezî plan, Erken Bizans Dönemi'nde daha çok **martyrion** ve **vaftizhane**lerde kullanılmıştır. 450'li yıllara tarihlenen İstanbul İonnes Studios Manastırı Kilisesi, üç nefli *Ahşap Örtülü* (Helenistik) bazilikadır. Yaklaşık aynı yıllarda Selanik'te yapılan Akheiropoietos Bazilikası, İonnes Studios ile benzerlik gösterir. Bu iki örnek tam gelişmiş bazilikalara örnek olmuşlardır. 440'lı yıllara tarihlenen Mısır-Sohag'daki **bema** bölümü üç yapraklı yonca planlı (trikonkhos) *Beyaz Manastır Kilisesi* de üç nefli bazilika örneğidir (Şekil 4.5). 5 nefli transeptli bazilika tipindeki Selanik Aziz Demetrios Kilisesi (5.yy ikinci yarısı), ünlü bir şehidin anısına yaptırılan kiliselere örnek teşkil etmiştir. Üç nefli bir diğer transeptli bazilika da Yunanistan-Philippi'deki yer *Philippi Bazilika* A (5.yy)'dır.

Şekil 4.5

Mısır-Sohag'da yer alan "Beyaz Manastır Kilisesi" planı.



Kaynak: *http://www.touregypt.net/featurestories/whitemonastery.htm*

Atrium: Kilisenin batısında bulunan avluya verilen isim.

Narteks: Kilisenin batısında yer alan, kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen olan ve naosa açılan giriş mekânıdır.

Galeri: Kiliselerde yan nefin üzerinde bulunan ikinci kata denir. Bu kat, orta nefi "U" biçiminde dolanır.

Aziz Petrus: On iki havariden biridir. İsa'nın ölümünden sonra Kudüs'ten ayrılıp Antakya'ya daha sonra Roma'ya geçmiştir. Roma İmparatoru Neron zamanında İS 64'te öldürülmüştür. Mezarının Vatikan Tepesi'nde olduğuna inanılmaktadır.

On İki Havari Kilisesi: 1461 yılında yıkılarak yerine Fatih Sultan Mehmet Camii yaptırılmıştır. Daha sonraki dönemlerde çok sık kullanılan haç plan bu kilisede ilk defa uygulanmıştır. Yapının yanında I. Konstantinos'un da mezarının bulunduğu ve yuvarlak planlı olarak kabul edilen mausoleum (anıt mezar) yer almaktaydı.

Tek Nefli Kiliseler: Tek bir nefi bulunan yapılardır. Genellikle ahşap çatılı, tonoz ya da kubbe ile örtülü olurlar.

Merkezî planlı yapılar: Kubbenin egemen olduğu merkezî plan tipinin altı çeşidi vardır: 1- Rotonda (daire planlı), 2- Oktagon (sekizgen), 3- Heksagon (altıgen), 4- Trikonkhos (üç yapraklı yonca), 5- Tetrakonkhos (dört yapraklı yonca), 6- Kare içinde sekizgen plan.

Martyrion: Bir din şehidinin (martyr) mezarı üzerine inşa edilen merkezî planlı Erken Hristiyan yapısı.

Vaftizhane: Vaftiz sözcüğü Grekçe "suya batırma daldırma" anlamı taşımaktadır. İsa'ya iman edip, İncil'i Tanrı sözü olarak kabul eden kişi vaftiz edilir. 3. yüzyıldan itibaren imparatorluk topraklarında bu amaca hizmet eden mekânlar inşa edilmiştir. 6. yüzyıldan sonra ise artık sadece çocuklar vaftiz edildiğinden büyük vaftizhaneler işlevi kaybetmiş ve kullanılmaz olmuştur.

Bema: Kilisede sadece din adamlarının girebildiği, naosdan levhalar aracılığı ile ayrılmış, naos seviyesinden biraz daha yüksek döşemesi olan altar odası.

Altar: Hristiyanlık öncesi çeşitli dinlerde hayvanların üzerinde kurban edildiği taş masa. Kiliselerde ise üzerinde İsa'nın bedenini simgeleyen ekmeğin ve yine İsa'nın kanını simgeleyen şarabın bulunduğu, genellikle taştan yapılmış, dört ya da çok destekle taşınan masa.

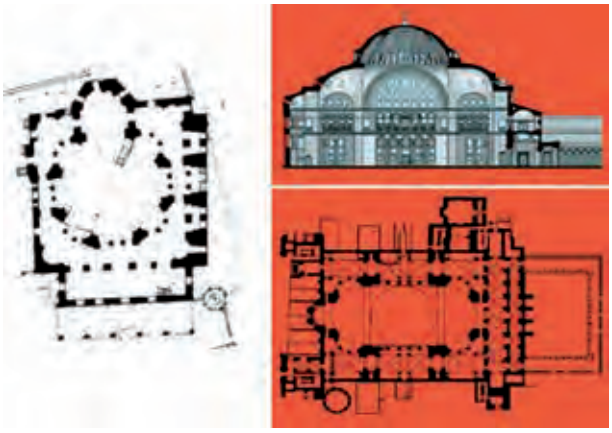
Eksedra: Yarım daire ya da dikdörtgen şeklinde çıkıntılı yer.

İstanbul ve eyaletlerde büyük maliyetli imar faaliyetlerinin gerçekleştirildiği *I. Iustinianos* (527-565) *Dönemi'nde* Bizans mimarisinin doruğa çıktığı söylenebilir. I. Iustinianos, her yerde önceden var olan savunma yapılarını sağlamlaştırmış ya da yenileri yaptırmış, su yolları, sarnıç ve köprüler inşa ettirmiştir. I. Iustinianos mimarisi denildiğinde öncelikle İstanbul'da yaptırdığı kiliseler akla gelir. Bunlardan günümüze özgün hâli ile gelen merkezî planlı Sergios ve Bakhos (Küçük Ayasofya Camii) Kilisesi (530'a doğru), çapraz eksenlerde **eksedra**larla genişletilen sekizgen planlı kubbeli bir merkezî bölüm ve onu çevreleyen galerili bir dehlizden oluşur (Şekil 4.6). Benzer plan tipi Ravenna San Vitale Kilisesi (547)'nde de uygulanmıştır.

Şekil 4.6

Solda: *Sergios ve Bakhos Kilisesi Planı (Küçük Ayasofya Cami);* ***Sağ altta:*** *Ayasofya Kilisesi planı;* ***Sağ üstte:*** *Ayasofya Kilisesi kesiti*

Kaynak: *Müller-Wiener 2002: 180, no.188.; Vilame V. Ganis'den (http://www.slideshare.net/monoclaud/byzantine-5059675)*



Ayasofya Kilisesi: 532'deki Nika Ayaklanması sonrası, I. Iustinianos tarafından Trallesli (Aydın) Anthemios ve Miletoslu (Milet) İsodoros isimli iki mimara yaptırılmıştır. Günümüzde görülen Ayasofya binası aslında aynı yere üçüncü kez inşa edilmiş kilisedir. İlk evresi: İnşaasına 4. yüzyılda başlanmış, kilise II. Konstantinos Dönemi'nde 360 yılında açılmış ve 404 yılında çıkan isyanda yanmıştır. Kaynaklara göre Birinci Ayasofya sütunlu bazilika olup, çatısı ahşaptı ve önünde bir atrium yer almaktaydı. İkinci evresi: II. Teodosios Dönemi'nde, 415 yılında yeniden inşa edilmiş ancak bu yapıda da 532'de yanmıştır. Mimar Rufinos tarafından inşa edilen ikinci Ayasofya da yine bazilika planlı, ahşap çatılı ve beş nefliydi. Üçüncü evresi: 532-537'de I. Iustinianus tarafından yeniden inşa edilmiştir. 557'de kubbesi çökmüştür.

Synthronon: Apsis yarım yuvarlığı içinde, kademeli basamaklarla oluşturulan, din görevlilerinin oturmaları için ayrılmış bölüme denir.

I. Iustinianos Dönemi yapılarının en önemlisi ve Bizans sanatı içinde benzersiz ve tek kalmış olanı, merkezî 32,37 m çaplı kubbe örtülü, üç nefli *kubbeli bazilika* plan tipli İstanbul **Ayasofya Kilisesi** (532-537)'dir (Şekil 4.6). Tarihçi Procopius *yapılar* adlı eserinde yapının inşasında imparatorluk topraklarında yer alan yapı ve tapınaklardaki yontulmuş hazır malzemelerden yararlanıldığını söylemektedir. İstanbul Aya İrini Kilisesi (532 sonrası) de üç nefli kubbeli bazilika plan tipindedir. 740'da geniş çapta onarım geçiren yapının apsisinde **synthronon** yer alır. Başkent ve imparatorluğun farklı eyaletlerinde de bu dönemde kubbeli bazilikalar inşa edilmiştir. Yunanistan'daki *Philippi B Bazilikası* (540'lı yıllar) ve Suriye'deki *Qasr İbn-Wardan Kilisesi* (561-564) üç nefli kubbeli bazilikaların önemli örneklerindendir.

Şekil 4.7

Solda: *San Apollinare in Classe planı* ***Sağda:*** *Görünüş*



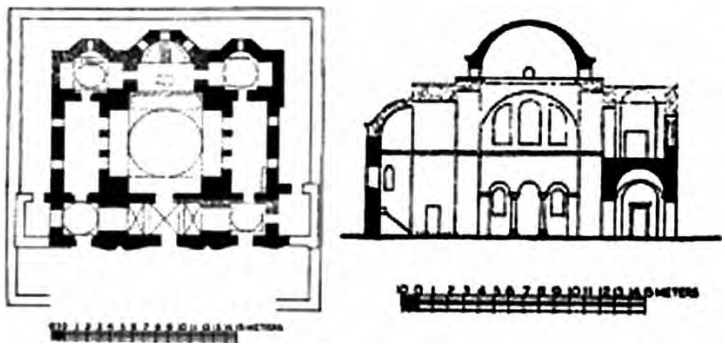
Kaynak: *http://architecture.cua.edu/res/docs/courses/arch136/2009a/schedule-and-slides/lecture-2-early-christian-byzantine.pdf*

Selçuk Ayasuluk Tepesi'ndeki üç nefli transeptli **Aziz Ioannes (Yahya) Bazilikası** (548-565), Ravenna'daki üç nefli bazilika tipli **San Apollinare in Classe** (549; Şekil 4.7), yan neflere açılan ve her bir yanda beşer **şapeli** bulunan üç nefli bazilika tipli Mısır-Sina Dağı Aziz Katherina Manastırı Kilisesi (548-565) gibi I. Iustinianos Dönemi'nde önceki yıllarda kullanılan plan tipleri de tekrar edilmiştir.

I. Iustinianos Dönemi sonrasındaki *Karanlık Dönem* (610-850) adıyla da anılan süreçte mimari alanında; sur ve su sistemlerinde, 740'da yan nefleri tonozları başlangıcından itibaren üst yapısı yeniden inşa edilen İstanbul Aya İrini Kilisesi gibi çoğu kez var olanın onarılmasıyla yetinilmiştir. Bu dönemde özellikle 8. yüzyılda **İznik Koimesis Kilisesi** (Şekil 4.8), Selanik Ayasofya Kilisesi, Ankara Aziz Klemens Kilisesi, Myra'daki (Demre) Aziz Nikolaos Kilisesi ve Likya'da Dereağzı Kilisesi gibi bir grup *kubbeli* bazilikanın merkezî mekânında haç şeması vurgulanmıştır.

Şekil 4.8

Solda: *İznik, Koimesis Kilisesi planı;* ***Sağda:*** *Kesiti*



Kaynak: *Millingen 1912: fig.5-6*

Orta Bizans Dönemi'nde (842-1204), büyük ölçekli bazilika planlı kilise yapımı terk edilerek 9.yy'dan itibaren başta İstanbul olmak üzere küçük ölçekli Kapalı Yunan Haçı planlı kiliseler inşa edilmiştir. Dikdörtgen bir zemin üzerine oturan Kapalı Yunan Haçı planlı yapılarda, ortada dört serbest destekle taşınan **pandandif** geçişli kubbeli bir bölüm, dik eksenlerde tonoz örtülü haç kolları, çapraz eksenlerde tonoz veya kubbe örtülü köşe odaları bulunmaktadır. Bu yapılarda, karakteristik olarak binalar küçük, destekler sütun veya payedir. Kubbeler, pencerelerle hareketlendirilmiş yüksek kasnaklar üzerine oturur. Doğuda genellikle dışa taşkın üç apsis bulunur. Özellikle İstanbul örneklerinde batıda narteks yer alır. Kapalı Yunan Haçı plan tipinin İstanbul'daki bilinen ilk örneği I. Basileios'un yaptırdığı **Nea Kilisesi** (867-886)'dir. Döneme damgasını vuran bu plan tipinin günümüze gelmiş en eski tarihli diğer başkent örnekleri **Konstatinos Lips Manastırı** Kuzey (Fenari İsa Camii) **Kilisesi** (907) (Şekil 4.9) ile 920 tarihli **Myrelion Manastırı Kilisesi** (Bodrum Camii)'dir.

Aziz Ioannes (Yahya) Bazilikası: 4. yüzyılda, İncil yazarı Yahya'nın mezarı olduğu düşünülen yere ahşap çatılı bir bazilika yaptırıldığı bilinmektedir. 5. yüzyılda ikinci bir inşa evresi geçiren yapı son olarak, I. İustinianos tarafından transeptli bir bazilika olarak yeniden inşa edilmiştir.

San Apollinare in Classe: Ravenna piskoposu Maximianos tarafından 9 Mayıs 549 tarihinde kutsanan kilise Aziz Apollinare'ye adanmıştır. Bazilika Ravenna'daki San Vitale Kilisesi ile çağdaştır.

Şapel: Büyük kiliselerin içinde bir azizin adına ayrılmış küçük ibadet yeri.

İznik Koimesis Kilisesi: Yapının bemasında tespit edilen mozaikler yaklaşık 730 yılına tarihlenmektedir. Kilisenin dört kütlesel paye ile sınırlanmış haç planlı naosu kubbe ile örtülüdür. Kubbenin oturduğu kısım ve narteks 1065 yılındaki depremden sonra yeniden yapılmıştır. Yapı Kurtuluş Savaşı sırasında 1922 yılında yıkılmıştır. Bugün sadece temelleri görülmektedir.

Pandandif: Bir kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kaidesinin arasını kapatan kare bir plandan kubbenin dairesel kaidesine geçmeyi sağlayan küresel üçgen yüzey.

Nea Kilisesi: Yapı 15. yüzyılda yıkıldığı için, günümüze gelmeyen kilisenin varlığı ve planına ilişkin bilgiler İstanbul Patriği Photius'un (858-867/877-886) yazdığı homilyeye ve Orta Çağ'dan kalan tanımlar ile ayrıntılı olmayan bir kaç çizime dayanmaktadır. Bunlara göre yapı; beş kubbeli, büyük olasıkla kare içinde haç biçimi planlı tipte olmalı.

Homilye: Kiliselerde verilen vaazları bir araya toplayan el yazması.

Konstatinos Lips Manastırı Kilisesi: Geç Roma Dönemi mezarlık arazisi üzerine, İmparator VI. Leon Dönemi'nde (886-912), donanma komutanı olan Konstantinos Lips (ö.917) tarafından kurulan manastırın kilisesi olarak inşa edilmiştir.

Myrelion Manastırı Kilisesi: Kilise, VII. Konstantinos Porfirogennetos'un (913-959) taht ortağı olan I. Romanos Lekapenos (920-944) tarafından yaptırılmıştır.

Pantepoptes Manastırı Kilisesi: "Her şeyi gören" İsa'ya ithaf edilmiş kilise, I. Aleksios Komnenos (1081-1118) Dönemi'nde annesi Anna Dalassena tarafından yaptırılmıştır. On iki cepheli kubbesi olan yapının batısında iki narteks yer almaktadır. İstiridye kabuğu biçiminde nişli pastophorium hücrelerine sahiptir.

Pantokrator Manastırı: Manastırın inşası, Komnenos hanedanının ikinci hükümdarı olan II. Ioannes Komnenos'un (1118-1143) ilk eşi Eirene tarafından başlatılmıştır. Manastırın 1136 tarihli kuruluş belgesi (typikon) bulunmaktadır. Yapıya Komnenos hanedanının önde gelen imparatorları ve 14.-15. yüzyıllarda da Paleologos ailesinin imparatorları gömülmüştür.

Khora Manastırı Kilisesi: Kilise dönem kaynaklarına göre 6. yüzyılda I. İustinianos Dönemi'nde kurulmuş, 9. yüzyılda gelişmiş Hora (taşra anlamına gelir) Manastırı'ndan günümüze kalan tek yapıdır. Yapının doğu kısmının temellerinde 6. ve 9. yüzyıllardaki ilk aşamalarından kalan birkaç kalıntı mevcuttur. Kilise daha sonra 1077-81 yılları arasında imparator I. Aleksios Komnenos'un kayınvalidesi Maria Dukaina tarafından temellerinden itibaren yeniden inşa ettirilmiştir. 1120'lerde ise, I. Aleksios'un oğlu Isaakios depremde zarar gören yapıyı kısmen tekrar inşa ettirmiştir.

Kiborion Plan Tipi: Kiborion tipi yapılar baldaken (kiliselerde altarın üzerini örten, dört serbest destek üzerinde yükselen, üzeri genellikle kubbeli bölüm) benzeri bir kuruluşa sahiptir.

Tromp: Kare planlı kubbeli bir yapının duvarları arasındaki köşelerin üst bölümüne yapılan ve binanın üstünü sekiz kenarlı bir şekil hâline getirerek kubbenin oturması için köşelere örülen tonoz.

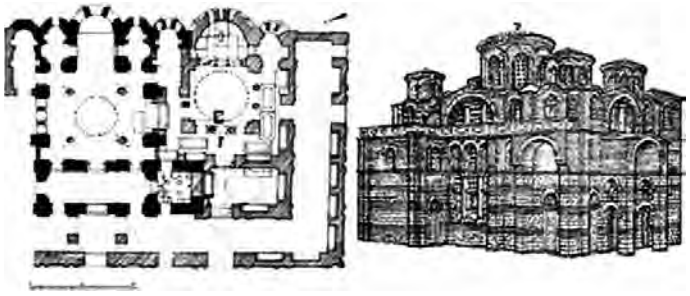
Katholikon: Bir manastırın ana kilisesi.

Panagia Lykodemou Kilisesi: Yapının içinde kurucusunun 1044 yılındaki ölümüne ait bir kitabe bulunmaktadır.

Şekil 4.9

Solda: *Konstantinos Lips Manastırı Kilisesi planı;* ***Sağda:*** *Kuzey kilise dıştan canlandırma*

Kaynak: *Mango 2006: 162-163.*



Haliç'e hakim bir yamaçta yaklaşık 1100 yılında kurulan İstanbul P**antepoptes Manastırı Kilisesi** (Eski İmaret Camii) Kapalı Yunan Haçı plan tipindedir. Bu plan tipinin 12. yüzyıla tarihlenen İstanbul'daki bir diğer örneği *Pantokrator İsa*'ya sunulmuş **Pantokrator Manastırı** Kilisesi (Zeyrek Kilise Camii)'dir. Kilisenin kuzeyine daha sonra *Şefkatli Meryem*'e (Theotokos Elaiusa) adanmış daha küçük ikinci bir kilise yapılmış; bu iki kilisenin arasına, sonradan *Başmelek Mikail*'e adanmış bir mezar şapeli eklenmiştir (Şekil 4.10). **Kiborion plan tipi**ndeki strüktürü Komnenoslar Dönemi'ne ait olduğu için bu döneme atfedilen bir diğer başkent yapısı da **Khora Manastırı Kilisesi** (Kariye Camii)'dir.

Şekil 4.10

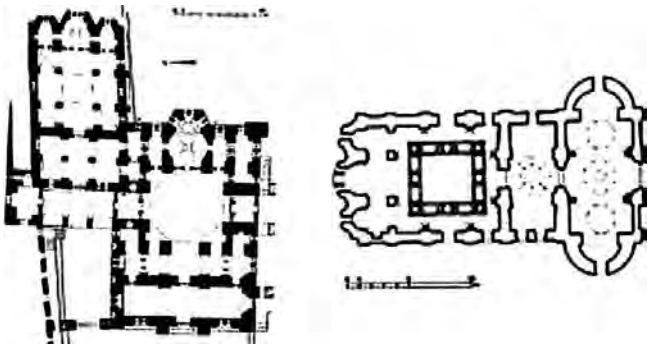
Solda: *İstanbul, Pantokrator Manastırı Kilisesi planı;* ***Sağda:*** *Görünüş (Zeyrek Camii)*

Kaynak: *Eyice 1994b: 555-556.*



Orta Bizans Dönemi'nde Kapadokya ve Frigya bölgelerinde *tek nefli* ya da *Kapalı Yunan Haçı* planlı kayaya oyulmuş kiliseleri barındıran çok sayıda manastırlar inşa edilmiştir. Makedonya Sülalesi zamanında (856-1056) Yunanistan ve Kıbrıs'ta başkent İstanbul'da örneği olmayan *sekiz destekli tip* olarak adlandırılan farklı bir plan tipi uygulanmıştır. Orta nefin kubbesi sekiz destekle taşınan bu tipteki yapılarda kubbeye genellikle **tromp** ile geçilmiştir. *Kara tipi* (karmaşık tip) ve *ada tipi* (basit tip) olarak iki başlık altında incelenen bu türün kara tipinde, kubbenin güney ve kuzeyinde birer nef yer almakta merkezdeki kubbe diğer mekânlarla çevrelenmektedir. En iyi temsilcileri, Yunanistan Helikon Dağı yamacındaki Hosios Lukas Manastırı **Katholikonu** (1020; Şekil 4.11), Atina Panagia **Lykodemou Kilisesi** (11. yy) ve Yunanistan Daphne Manastırı Katholikonu (11. yy sonu)'dur. Ada tipinde güney ve kuzeyde nef yer almamakta, kubbeyi duvarlar taşımaktadır. Ada tipinin bilinen en eski örneği Yunanistan'ın Sakız Adası'ndaki Nea Moni Manastırı Katholikonu (1045; Şekil 4.11)'dur.

Şekil 4.11



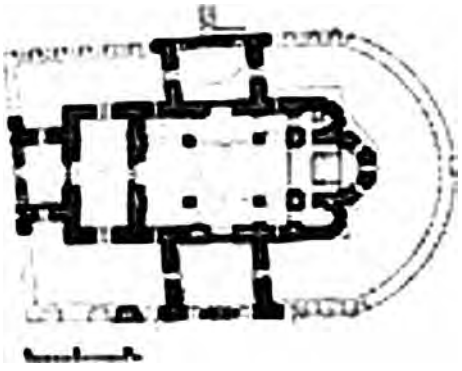
Solda: *Yunanistan Hosios Lukas Manastırı Katholikon'u;* ***Sağda:*** *Yunanistan Sakız Adası, Nea Moni Manastırı Katholikonu zemin planı.*

Kaynak: *Mango 2006:174, no.182; 178, no.187,*

1204'den sonra kurulan Morea (Peloponnes) Beyliği'nin Mistra'daki Hodegetria Kilisesi **Mistra tipi** denilen kiliselere öncülük etmiştir. Bu tipin Anadolu'daki tek örneği, Kırklareli Vize ilçesinde bulunan ve yaygın olarak Vize Ayasofya'sı olarak bilinen camidir. Yunanistan'ın batısındaki Epirus Devleti'nin başkenti Arta'da yaygın olarak transeptli tonozlu bazilika görülür. Bu tipin en önemli örnekleri Arta'daki Kato Panagia ve Panagia tu Bryone Kiliseleridir.

Trabzon İmparatorluğu'ndan (1204-1461) kalan önemli yapılar arasında, bugün Fatih Camii olarak bilinen **Panagia Khrysokepalos** (altın başlı) **Başpiskoposluk Kilisesi** ile **Ayasofya Kilisesi** bulunmaktadır (Şekil 4.12).

Şekil 4.12



Trabzon, Ayasofya Kilisesi

Kaynak: *Mango 2006: 245, no.252.*

Laskarisler adı ile de anılan İznik Bizans Devleti'nde, dinî mimari açısından bir yenilik yoktur. İzmir ve Manisa çevresinde Laskarislere ait olduğu bilinen manastır kuruluşları ile Bafa Gölü adalarında yer alan bazı kiliseler bu döneme tarihlendirilmektedir. Kapalı Yunan Haçı planlı Sardes E Kilisesi ve Tirilye Panagia Pantobasilissa Kilisesi de bu döneme mal edilmektedir. Tuğla ve kesme taşla almaşık örülmüş renkli cepheler, seramik çömlekleriyle oluşturulmuş cephe süslemeleri, **körkemerler**, testere dişi frizlerle çevrelenmiş pencereler ve apsis cephelerinin tuğla süslemeleri dönem özellikleridir.

Mistra Tipi: Mistra tipi yapılar iki katlıdır. Bazilika-Yunan haçı tiplerinin karışımı olan bu yapılarda zeminin üç nefli bir bazilika görünüşüne sahip olmasına karşın, sütun dizilerinin aralarına yerleştirilen dört payenin yardımı ile üst kat bir Yunan Haçı görünümündedir. Alt kat bazilika, üst kat kapalı Yunan Haçı planlı olan bu tip ilk kez Mistra'da görüldüğü için bu isimle adlandırılmaktadır.

Panagia Khrysokepalos Başpiskoposluk Kilisesi: Kilise, 885 yılında I. Basileos tarafından restore ettirilmiş tonozlu bir bazilika iken kubbe ve haç kollarının eklenmesiyle "kapalı haç" planına dönüştürülmüştür. Ancak başkent örneklerinde kullanılan dört kolu eşit Yunan Haçı yerine ortaya Latin Haçı çıkmıştır.

Latin Haçı: Üç kısa bir uzun kolu olan haç.

Trabzon Ayasofya Kilisesi: Bir manastır kompleksinin ana kilisesi olan yapı 1238-1263 yılları arasında İmparator I. Manuel tarafından yaptırılmıştır. Kilisenin naosu, Panagia Khrysokepalos Başpiskoposluk Kilisesi ile benzer şemadadır. Yani "kapalı latin haçı" planında inşa edilmiştir.

Laskarisler: Latinlerin İstanbul'u işgali ardından Anadolu'ya kaçan III. Aleksios Angelos'un (1195-1204) kızı, orduda komutan olan Theodoros Laskaris (1205-1221) ile evlenerek despotes unvanını almış, sonrasında da kendi adı ile anılan devleti kurmuştur.

Körkemer: İçi, taş veya tuğlarla doldurulmuş süsleme kemeri.

Geç Bizans Dönemi (1261-1453)'nde 1330'a kadar İstanbul'da Orta Bizans Dönemi geleneklerini sürdüren Kapalı Yunan Haçı planlı kiliselerin yanı sıra **dehizli tip, tek nefli** ve *yonca planlı* farklı plan tipinde kiliseler inşa edilmiştir. Günümüze gelen dinî yapılarının en önemlisi, VIII.Mikhail Paleologos'un karısı İmparatoriçe Theodora tarafından yaptırılan İstanbul Konstantinos Lips Manastırı Güney Kilisesi'dir. Daha önce Orta Bizans Dönemi dinî mimarisi içinde sözü geçen Konstantinos Lips Manastırı Kuzey Kilisesi özgün hâlinde bırakılmış, yanına biraz daha geniş bir kilise yaptırılmıştır. Bu kilise *ambulatorium* tipindedir. Yani kubbe dört paye ile desteklenmiş, her bir paye arasına iki sütun yerleştirilmiştir. Böylece yan nefler ve kilisenin batı bölümü birbirine açılan tonozlu bir geçit oluşturmuştur. Başkentteki bu döneme ait bir diğer örnek de Khora Manastırı Kilisesi'dir. Kilisenin onarımlarında (1316-1321), Konmnenosların Orta Bizans Dönemi'nde inşa ettirdikleri naosu yerinde bırakılmış, kubbesi yeniden yapılmış; ayrıca, iki narteksle güneyindeki paraklesion (kiliselerde dua ya da mezar mekânı) eklenmiştir. Dış cephelerin pencere, niş, kademeli kemerler, körkemer ve testere dişli silmelerle hareketlendirilmesi, cephelerde geometrik motifli tuğlalarla yer yer taşın kullanılması, kubbe kasnaklarının kıvrımlı, yüksek bir görünüş almalarına önem verilmesi, Paleologoslar Dönemi olarak da adlandırılan bu dönem yapılarının ayırt edici özellikleridir.

Dehlizli Tip: Bu tipte mekân kare bir kule gibi kilisenin ana kitlesini aşarak yükselmekte ve üstünü yüksek kasnaklı bir kubbeyle örtmektedir. Bu tipin İstanbul'daki örnekleri arasında 1284 tarihli Hagios Andreas Manastırı Kilisesi (Koca Mustafa Camii), 1290 tarihli Konstantinos Lips Manastırı Kilisesi güney binası (Fenari İsa Camii) ve 1294 tarihli Pammakaristos Manastırı Kilisesi kuzey binası (Fethiye Camii) sayılabilir.

Tek Nefli Kiliseler: Tek nefli plan şeması başkent İstanbul'da 13.-14. yüzyılda Boğdan Sarayı Şapeli, Toklu Dede Mescidi, İsa Kapısı Mescidi ve Sinan Paşa Mescidi'nde uygulanmıştır.

SIRA SİZDE 3

Bizans Dönemi kilise mimarisinde görülen başlıca plan tipleri nelerdir?

RESİM VE EL SANATLARI

Anıtsal Resim Sanatı: Duvarlarda yer alan freskolarla duvarlar ve döşemelerde kullanılan **mozaik** teknikleri anıtsal resim sanatı içinde ele alınmaktadır. Erken Hristiyanlık Dönemi'nde, kilise ve yer altı mezar odası olan hipojelerle sivil ve resmî yapılarda anıtsal resim uygulamaları görülür. En erken **fresko** örnekleri Suriye-Dura Europos'daki kiliseye dönüştürülen evde ve Roma katakomplarında bulunmaktadır. Dura Europos'daki yapının (232-233) duvarlarına genellikle Tevrat konulu sahneler işlenmiştir. Roma katakomp resimlerinin en erken örnekleri 2. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu resimlerde, Tevrat ve İncil kaynaklı dinî konuların yanı sıra burada mezarları bulunan aziz ve azizelerin portreleri, bitkisel ve geometrik bezemeler ve haç gibi sembolik tasvirler yer almaktadır. Hristiyanlığa özgü yeni inancın görüşünü ifade etme ve inananlara kutsal kitaptan anımsatmalar yapma amacıyla yapılan Antik Dönem'in ideal güzelliğini yansıtan klasik estetikten uzak olan bu resimler farklı estetik değerlere sahiptir.

Mozaik: Küçük renkli cam, taş, mermer ya da pişmiş toprak parçalarının harç içine gömülmesiyle oluşturulan döşeme, duvar ve örtü dekorasyonlarına denir.

Fresko: Islak kireç sıva üzerine, ezildikten sonra su ya da su ve kireç bileşimi bir bağlayıcı ile karıştırılan pigmentlerle yapılan resim. Yüzey kurudukça kireç, pigmentin sıvaya yapışmasını sağlar.

Anadolu'da bilinen en erken tarihli anıtsal resim sanatı örnekleri İznik Elbeyli köyündeki hipojede (4. yy) ve Efes-Yamaç evlerinde (3.-7. yy) bulunmaktadır. 4. yüzyıla tarihlenen İznik Elbeyli köyündeki hipojenin doğu duvarında fresko tekniğinde ortadaki **kantharo**sun iki yanında profilden tasvir edilmiş tavus kuşları yer almaktadır. Duvarları fresko, döşemeleri mozaik bezemeli Efes-Yamaç evlerinin freskolarında Antik Yunan ve Roma mitolojisi ve günlük hayattan sahneler, balık ve kuş gibi hayvan tasvirleri bulunmaktadır.

Kantharos: Antik seramik formlarında dikey kulplu içki kabı olarak değerlendirilmektedir.

İstanbul'dan günümüze ulaşan Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen anıtsal resim örnekleri, sadece Büyük Saray kompleksi içindeki çoğunluğu Peristilli avlunun (5.-6.yy) yer döşemelerinde görülmektedir. Klasik üslubun etkisindeki bu mozaiklerde Hristiyan sanatının çok sık uyguladığı dinî sembollere yer verilmeyerek beyaz zemin üzerine çoban, oynayan ya da deve üzerinde dolaşan çocuk figürleri, mitolojik sahneler, evcil ve av hayvanları tasvirlerinin yapılması Helenistik ve Roma geleneğinin Bizans'ta uzun süre devam ettiğini göstermektedir.

İstanbul ve Anadolu'daki Erken Bizans Dönemi resim örneklerinin büyük çoğunluğu günümüze ulaşamamıştır. Bunun nedeni 726-843 yılları arasında yaşanan ikonakırıcı (ikonakalzma) dönemdir. Ancak, bu dönemin etki alanı dışında kalan (Batı Roma, Mısır ve Kıbrıs gibi) bölgelerdeki Erken Hristiyan Dönemi yapılarının fresko ve mozaik tekniğinde yapılmış resimleri günümüze gelebilmiştir. Mısır-Sina Dağı'ndaki Katherina Manastırı Kilisesi'nin apsis mozaiği I. Iustinianos Dönemi'ne tarihlenmektedir. Kubbede **metamorphosis** (başkalaşım) (Resim 4.2), tasvir edilmiştir. Kıbrıs'ta Kanakaria Kilisesi apsis mozaikleri ile Selanik'teki Aziz Demetrios Kilisesi'nde yer alan bazı mozaikler de 6. yüzyıla tarihlenmektedir.

Metamorphosis: Hristiyan ikonografisinde, Matta ve Lukas İncili'ne göre İsa bir gün, havarileri Petrus, Yahya ve Yakup ile yüksek bir dağa dua etmek için çıkar. Dua ederken yüzünün başkalaştığı, giysilerinin göz kamaştıran bir aklığa büründüğü görülür. O anda iki kişi de onunla konuşmaktadır. Bu kişiler Musa ve İlya peygamberlerdir. Sonra bir bulut İsa'yı, Musa'yı ve İlya'yı örter. Buluttan gelen "bu benim oğlumdur, en sevdiğimdir, dinleyin onu" sesi duyulur.

Resim 4.2



Mısır-Sina Dağı, Katherina Manastırı Kilisesi'nin apsis mozaiği (Metamorphosis)

Kaynak: *http://www.touregypt.net/featurestories/catherines2.htm*

Erken Hristiyan Dönemi mozaiklerinde Roma geleneği olarak kırmızı, mavi ve yeşil renkler ağırlıklı olmak üzere farklı renklerde cam ve taş parçacıkları kullanılmıştır. 6. yüzyıldan itibaren cam ve taş parçalarından oluşan **tessera**lar yerine altın ve gümüş kaplama tesseralar kullanılmıştır. İtalya-Ravenna'da dönemin en zengin mozaikleri yer almaktadır. **S. Apollinare in Nuova Kilisesi** duvarlarında İncil konulu sahnelere geniş yer verilmesi bir yenilik olarak değerlendirilir (Resim 4.3). Kilisenin orta nefinin yan duvarları üç şeride bölünmüş, alttaki şeritte aziz ve azizelerin Meryem'e ve İsa'ya yönelik törenleri, ortadaki şeritte peygember ve patrik figürleri, üstteki şeritte İsa'nın mucizeleri ve **İsa'nın Çilesi (Passion)** tasvir edilmiştir. Ravenna San Vitale Kilisesi (526-547) apsisinin kuzey ve güney duvarlarındaki mozaiklerde I. Iustinianos ve karısı Theodora tasvir edilmiştir. Ravenna San Apollinare in Classe Kilisesi mozaiklerinin tekniğinde ve kullanılan parlak renklerde Geç Roma sanat anlayışı hakimdir.

Tessera: Mozaiği oluşturan genellikle küp biçimindeki küçük mermer, cam ya da seramik parçalarının her birine verilen ad.

S. Apollinare in Nuova Kilisesi: MS 490-504 yılları arasına tarihlenen üç nefli bazilika Ostrogot Kralı Theodorik Dönemi'nde inşa edilmiştir. 16. yüzyılda bir dizi onarım geçiren yapı orijinalliğini kaybetmiştir.

İsa'nın Çilesi (Passion): İsa'nın "Kudüs'e Girişi"nden gömülüşüne kadar geçen olaylara genel olarak "İsa'nın Çilesi" adı verilmektedir.

Resim 4.3



S. Apollinare in Nuova Kilisesi duvar mozaikleri

Kaynak: *http://segnideitempi.blogspot.com/2010/01/witnessing-divine-magi-in-art-and.html*

Deesis: İsa'nın sağında Meryem, solunda Vaftizci Yahya ile birlikte tasvir edildiği ve kimi zaman meleklerin ve havarilerin de eşlik ettiği sahneye denir. Deesis eski bir dua biçimidir. Bu sahnede yer alan İsa, Meryem ve Yahya günahkârlar için Tanrı'dan bağışlanma dilemektedir.

İstanbul ve çevresi figürlü tasvirlerin yasaklandığı ikonakalzma akımından (726-842) doğrudan etkilenmiştir. Bu dönemde İstanbul Ayasofya Kilisesi'nin neredeyse tüm mozaikleri yok edilmiş, apsisteki Meryem figürü yerine büyük bir haç tasvir edilmiştir. İznik Koimesis Kilisesi ve İstanbul Aya İrini Kilisesi apsis mozaiklerinde de benzer uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Dönemin fresko ve mozaiklerinde geometrik ve bitkisel bezemeler haç gibi dinî semboller ile birlikte kullanılmıştır. Anadolu'da ikonoklazma dönemi öncesine tarihlenen ve tahrip edilmeden günümüze gelen örnekler ise sınırlı sayıdadır. İznik Ayasofya Kilisesi kuzey-batı duvarında yer alan **Deesis** sahnesi (Resim 4.4), Bafa Gölü-Beşparmak Dağı yamaçlarında yer alan Pantokrator Mağarası'ndaki peygamber tasviri ve Eğirdir Gölü-Niş Adası'ndaki İsa'nın yaşamının tasvir edildiği H. Stephanos Kilisesi freskoları önemli örneklerdir. Anadolu dışından ise çizgisel üslupta, iki boyutlu figürlerin tercih edildiği Selanik Aziz Demetrios Kilisesi ve ince, zarif üslubuyla başkent etkisini anımsatan Kıbrıs'taki Angeloktistos Kilisesi mozaikleri ikonaklazmadan etkilenmeden günümüze gelebilmişlerdir.

Resim 4.4

İznik Ayasofya Kilisesi, kuzey-batı duvarda yer alan Deesis sahnesi.



Resim 4.5

Solda ve ortada: *Selanik Ayasofya Kilisesi ana kubbesi, mozaik: İsa'nın Göğe Yükselişi sahnesi ve detay;* ***Sağda:*** *Yunanistan Hosios Loukas Manastırı Kilisesi, Pantokrator İsa mozaiği.*

Kaynaklar: *http://cartemarialedumonde.org/en/image/hagia-sophia-cathedral-image; http://cartemarialedumonde.org/en/image/hagia-sophia-cathedral-image*



Makedonya Rönesansı: Adını Makedonya hanedanlığından alan bu hareketin izleri aslında anıtsal duvar resimlerinde çok takip edilemez. Makedonya Rönesansı olarak adlandırılan bu hareket daha çok dönemin el yazmalarında izlenir. Döneme atfedilen el yazmalarındaki resimlerde klasik dönem sanat üslubu ağırlıklıdır.

İsa'nın Göğe Yükselişi: Hristiyan ikonografisine göre, İsa öldükten ve sonrasında dirildikten sonra havarilerine görünmüştür. Havarilerini kutsamış ve onlardan ayrılarak göğe yükselmiştir.

Orta Bizans Dönemi'nde (842-1204), Bizans anıtsal resim sanatında canlanma yaşanmıştır. İmparator III. Mikhael (842-867), I. Basileios (867-8886) ve VI. Leon (886-912) zamanları Bizans resim sanatının en verimli çağlarıdır. Yaklaşık 866-867 yıllarında tamamlanan, İstanbul Ayasofya Kilisesi apsis yarım kubbesinde yer alan Meryem ve bema tonozu içindeki başmelek mozaikleri bu dönemin eserleridir. **Makedonya Rönesansı'**nın klasik sanattan etkilenen üslubu bu örneklerde izlenebilmektedir. Ayasofya'nın iç narteksindeki imparator kapısının alınlığındaki tahta oturan Pantokrator İsa ile birlikte tasvir edilen VI. Leon mozaiğinde (886-912), klasik sanatın tersine sert hatlı, çizgisel üslup hakimdir. Selanik Ayasofya Kilisesi ana kubbesinde ilk kez tasvir edilen anıtsal boyutlardaki **İsa'nın Göğe Yükselişi** sahnesinde de (Resim 4.5) İstanbul Ayasofya Kilisesi'nde betimlenen VI. Leon moziğinde olduğu gibi ağır görünümlü, iki boyutlu, bodur figürler ve kaba yüz hatları dikkat çeker. II. Basileos zamanında (976-1025) yaptırılan, İstanbul Ayasofya Kilisesi güney kapısının Helenistik üsluplu, Bizans'a özgü dinsel ve soyut anlatımlı mozaiklerinde ken-

tin kurucusu I. Konstantinos ile kilisenin kurucusu I. Iustinianos, Meryem ve çocuk İsa ile birlikte resmedilmiştir. Ayasofya Kilisesi'nin güney galerisinde yer alan ve 11. yy'ın ikinci yarısına tarihlenen mozaik panoda ise İsa, İmparator IX. Konstantinos Monomakhos ve İmparatoriçe Zoe ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu mozaikte dikkati çeken ise parlak renkler ile idealize edilmiş portre özelliğidir.

11. yüzyıl mozaik sanatının en güzel örnekleri Yunanistan'daki Hosios Loukas Kilisesi ile Sakız Adası'ndaki Nea Moni Kilisesi'nde bulunur. Hosios Loukas Kilisesi mozaiklerinde figürlerin hareketlerinde sert ve dinamik ifadeler, iri gözler, canlı ve zıt renkler, ışık ve gölge gibi ögeler bir aradadır. Nea Moni Kilisesi'nde ise *başkent üslubu* dikkat çeker. Kiliselerde sahneler, iç mekân algılanışına göre hiyerarşi gözetilerek yerleştirilmiştir. Gökkubbe simgesi olan kubbesinde *evrenin hakimi* olarak tanrısallaştırılmış *Pantokrator İsa* tasviri yer alır (Resim 4.5). Pandandif ya da tromp gibi kubbe geçişleri dört İncil yazarına ayrılmıştır. Apsis yarım kubbesinde Meryem tasviri bulunmaktadır. Kilisenin diğer mekânlarına da genellikle saat yönünde kronolojik olarak **Bayram Sahneleri,** Azizler ve Keşişler betimlenmiştir.

Bayram Sahneleri: Ortodoks Hristiyan Kilisesi'nde önemli on iki olaydır. 1. Meryem'e Müjde, 2. İsa'nın Doğumu, 3. Tapınağa Takdim, 4. Vaftiz, 5. Metamorphosis (Başkalaşım), 6. Lazarus'un Dirilişi, 7. Kudüs'e Giriş, 8. Çarmıh, 9. Anastasis (Cehenneme İniş), 10. Göğe Çıkış, 11. Pentekost, 12. Koimesis (Meryem'in Ölümü).

İstanbul'dan günümüze gelen 12. yy'a ait tek mozaik örneği Ayasofya Kilisesi güney galeriside yer alan II. Ioannes Komnenos ile İmparatoriçe Eirene'nin Meryem ile birlikte betimlendiği sahnedir. Zengin kıyafetler içinde tasvir edilen figürlerin yüzleri portre özelliği yansıtmaktadır. Komnenoslar Dönemi'nin başkent dışındaki en önemli anıtsal resim örnekleri Atina, Daphne Manastırı Kilisesi'nde (12. yy) görülür. Resimlerdeki klasik sanatın ideal ölçüleri, figürlerin ifadelerindeki duygusallık ve renk tonlamaları dikkat çekicidir. Orta Bizans Dönemi Anadolu'sunda fresko örneklerini barındıran en önemli merkez, Kapadokya'dır. Dönemin anıtsal resim sanatı açısından çok önemli olan kayaya oyma kiliselerde yer alan freskolar (10.-11.yy), Ihlara Ağaçaltı Kilisesi'nde tasvir edilen **Üç Müneccim Kralın Tapınması** sahnesinde olduğu gibi Doğu etkilidir ve daha çok yerel gelenekleri yansıtırlar (Resim 4.6). Ayrıca, başkent etkilerinin de görüldüğü örnekler de bulunmaktadır. Kapadokya'daki resim örneklerinde baniler, Azizler, Başmelekler, İncil konulu İsa ve Meryem'in hayatını anlatan sahnelerin yanında Apokrif (Yalancı) İncil kaynaklı sahneler de yer almaktadır. Örneğin Göreme'de Eski ve Yeni Tokalı Kiliselerinde bulunan "Su Deneyi" sahnesi gibi (Resim 4.6). Kiliselerin bir çoğunda İsa'nın yaşamının konu edildiği sahneler kesintisiz bir biçimde, film şeridi gibi birbirinden ayrılmadan anlatılmıştır. Kapadokya dışındaki Orta Bizans Dönemi Anadolu fresko (11.-12.yy) örneklerine, Bafa Gölü çevresindeki İsa ve Yediler Manastırı Mağaraları ile Demre Aziz Nikolaos Kilisesi'nde rastlanmaktadır. Anadolu dışında, Selanik Panagia Chalkeon ve Ohri Ayasofya Kilisesi resimlerinde fresko tekniği kullanılmıştır.

Üç Müneccim Kralın Tapınması: Kral Hirodes zamanında, İsa Beytüllahim'de doğduğu zaman, Doğu'dan üç gökbilimci gelir. Gökyüzünde takip ettikleri yıldız İsa'nın bulunduğu yerde durur. Üç kral adı verilen gökbilimciler İsa'yı görüp secde ederler. Sonra yanlarında getirdikleri hazineleri açıp İsa'ya altın, buhur ve mür aramağan ederler.

Resim 4.6



***Solda:** Ihlara, Ağaçaltı Kilises, Üç Müneccim Kralın Tapınması sahnesi; **Sağda:** Eski Tokalı Kilisesi, Su Deneyi sahnesi (Ferda Barut'un slayt arşivi)*

İznik Ayasofya Kilisesi'nin diakon mekânlarında yer alan havari ve aziz tasvirleri Laskarislere ait sınırlı sayıdaki fresko örneklerindendir. Kitabesinde Theodoros Laskaris'in adı geçen Kapadokya Gülşehir Karşı (St. Jean) Kilisesi (1212)'nin sıra dışı ikonografik programı dikkat çekicidir. Trabzon Ayasofya Kilisesi freskoları Komnenoslar Dönemi üslubunu göstermekle beraber apokrif kaynaklı Meryem ve Vaftizci Yahya'nın hayatını ele alan konuları içermesi açısından ayrıca önemlidir.

Geç Bizans Dönemi'ne ait anıtsal resim sanatı örnekleri başkent İstanbul'da izlenmektedir. Bu dönem mozaiklerin büyük bölümü 1315-20 yılları arasına tarihlenmektedir. Pammakaristos Manastırı Güney (Fethiye Camii) Kilisesi'nden **Yahya'nın İsa'yı Vaftiz Edişi** (Resim 4.7) ve *Göğe Çıkış* sahnelerinin izleri ve yapının kubbesindeki *Pantokrator İsa* ve bemadaki *Deesis* sahnesi günümüze ulaşan mozaik örnekleridir. Ayasofya Kilisesi güney galerisinde bulunan İsa'nın yüzündeki yumuşak dünyevi hatlarla Vaftizci Yahya'nın yüzündeki derin duygusal anlatımın dikkati çektiği Deesis sahnesi de bu dönemde yapılmıştır. İstanbul'da dönemin en zengin mozaik örnekleri Khora Manastırı (Kariye Camii) Kilisesi'nde yer almaktadır. Kilisenin naosundaki 14. yüzyıla tarihlenen az sayıda mozaik korunabilmiştir. Batı girişin üzerinde yer alan **Koimesis** (Meryem'in Ölümü) (Resim 4.8) sahnesi naosdan günümüze gelen tek parçadır. Öte yandan, iç nartekste Meryem'in hayatına ilişkin 19 sahne, dış nartekste İsa'nın çocukluk dönemi ve mucizelerini konu alan 26 sahne bulunmaktadır. Bu sahnelerde mimari ve doğa kompozisyonları ile bir arada verilen figürlerin boyları uzun, başları vücutlarına göre daha küçük tasvir edilmiştir. Yüz ifadelerinde abartılı bir görünüm bulunsa da gerçeğe yakınlık dikkati çeker. Dönemin resim sanatında baskın olan, figürleri ruhani değil de dünyevi kılan bu gerçekçi hümanist yaklaşım, yapının paraklesionunda yer alan freskolarda daha belirgindir. Bu mekândaki resim programı doğrudan mezar işleviyle ilişkilidir. Örneğin apsis yarım kubbesindeki **Anastasis**, apsisin iki yanındaki mucizevi diriltme sahneleri ve tonozdaki **Son Yargı** (Resim 4.8) sahneleri bir bütün oluştururlar.

Yahya'nın İsa'yı Vaftiz Edişi: Vaftizci Yahya, Şeria Irmağı çevresindekileri vaftiz ederken İsa da Celile'den gelip vaftiz edilmek ister. Yahya buna itiraz etse de İsa'yı vaftiz eder. İsa, vaftizden sonra sudan çıkar ve açılan göklerden, Tanrı'nın ruhu ak bir güvercin suretinde İsa'nın üzerine iner.

Koimesis: İsa'nın ölümünden sonra Meryem Tanrı'ya yalvarır, kendisini de oğlunun yanına almasını ister. Bunun üzerine bir melek Meryem'e görünür, ona bir Palmiye dalı verir öldüğünde mezarına dikilsin diye. Meryem Palmiyeyi havari Yahya'ya verir ve bütün havarilerin ölümünde hazır bulunmalarını ister. Bu nedenle, Meryem'in ölümü sahnesinde yatağının çevresinde havariler yer almaktadır.

Anastasis (İsa'nın Cehenneme İnişi): Hristiyan inancına göre İsa, çarmıha gerilip gömüldükten sonra, daha dirilmeden cehenneme inmiştir. Amacı Adem'in yaradılışından bu yana, vaftiz edilmedikleri için orada bekleyen ruhları kurtuluşa götürmektir. İsa önce Adem'i ve Havva'yı tutup cehennemden çıkarırır. Bu sahnede Davut, Musa ve Vaftizci Yahya gibi kişiler de yer almaktadır.

Son Yargı: Hristiyanlar İsa'nın bir gün mutlaka döneceğine, ölü ve diri herkesi yargılayacağına inanmaktadırlar. "Son Yargı" sahnesindeki vurgu cennette ölümsüzlük ya da cehennemin alevlerinde sonsuz cezalandırılmadır.

Resim 4.7

Pammakaristos Manastırı Güney Kilisesi (Fethiye Camii), "Yahya'nın İsa'yı Vaftiz Edişi" sahnesi.

Kaynak: *Fotoğraf: Ali Burak Öztaş (Mayıs 2012)*



Resim 4.8

Solda: *Khora Manastırı Kilisesi Koimesis sahnesi;* ***Sağda:*** *Khora Manastırı Kilisesi Son Yargı sahnesi.*

Kaynak: *Ousterhout 2002: 22,112.*



Erken Bizans Dönemi anıtsal resim sanatının en zengin mozaik örnekleri nerede bulunmaktadır?

SIRA SİZDE 4

İkona

İkona İsa, Meryem, Azizler ve Azizlerin yaşamlarının canlandırıldığı taşınabilir nitelikte resim levhaları olarak tanımlanmaktadır. İkonalarda yaygın olarak ahşap malzeme kullanılmıştır. Mermer, fildişi, metal (bronz, gümüş, altın), **mine,** seramik ve mozaik gibi malzemelerin de kullanıldığı görülür. Genellikle dikdörtgen pano şeklinde olan ikonaların yanında açılıp kapanabilir nitelikte iki levhalı (diptikon) ya da üç levhalı (triptikon) olanları da bulunmaktadır. Ahşap levha üstüne **ankostik** daha sonra **tempera** tekniği ile yapılmış Geç Antik Çağ Mısır mumyalarının portreleri (1.-4.yy) ikonaların öncüleri arasındadır.

Özellikle 6. yy'ın ikinci yarısında gerek Hristiyanların dinî tasvirlere düşkünlüğünün yaygınlaşması gerekse siyasi ve dinî liderlerin güç göstergelerine dönüşmesiyle ikonalar yaygın şekilde kullanılmaya başlanır. İkonaklazma akımı öncesine tarihlenen ikona sayısı oldukça sınırlıdır. Erken Bizans Dönemi ikona resminin günümüze ulaşan en eski örnekleri, Sina Dağı Azize Katherina Manastırı'nda bulunan ve bu manastırda başkentli sanatçılar tarafından üretilen, 6.-7. yüzyıllar arasına tarihlenen ikonalardır. *Pantokrator İsa, Meryem ve Çocuk İsa Aziz Theodore ve Georgios Arasında* (Resim 4.9) ikonalarında Antik Çağ etkileri görülür. Filistin ve Suriye örneklerinde (7.-9.yy) Antik Çağ'ın etkisinden uzaklaşıldığı dikkat çeker. Yine de tüm bu tasvirlerin belli bir geleneğe ve kurallara bağlı olarak yapıldığını söylemek mümkündür.

İkonaklazma sonrası anıtsal resim sanatı ve el yazmalarında izlenen üsluplar ikonalara da yansımıştır. Orta Bizans Dönemi Makedonya Sülalesi zamanına (867-1056) tarihlenen mermer ve fildişi iki ikona, malzeme ve üslup açısından önemlidir. Rekli mermere kakma renkli taşlarla yapılmış ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenen, Konstantinos Lips Manastır Kilisesi kazılarında ele geçmiş *Azize Eudoksia İkonası* çok az örneği olan *taşınabilir mozaikler* olarak adlandırılan bir ikona türüdür. Bir diğer ikona bugün Berlin Bode Müzesi'nde sergilenen fildişi ikonadır. **Sivaslı Kırk Şehitler** (Martyler) olarak adlandırılan fildişi ikonada klasik etkiler görülmektedir (Resim 4.9). 11. yüzyılda ise en erken tarihli mozaik tekniğinde üretilmiş ikonalar görülmektedir. 11. yüzyıldan başlayarak bronz üzerine altın kaplamalı ya da mineli ikonalarda olduğu gibi ikona yapımında çok çeşitli malzeme kullanılmıştır. 11.-12. yüzyıllarda mermer kabartma ikonalar da üretilmiştir. Bugün İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenen *Orans Meryem* ikonası mermer kabartma ikonalar için iyi bir örnektir. 13. yüzyılda ikona yapımı başkent İstanbul dışında imparatorluğun bir çok merkezinde bemayı sınırlayan **İkonastasis**'in gelişimi nedeniyle artmıştır (Selanik, Ohri gibi). Paleologoslar Dönemi'nde (1261-1453) hakim olan hümanist yaklaşım ikonaların bir sanat eseri olarak önem kazanmasına neden olmuştur.

İkona: Grekçe "Eikon" (resim, suret, tasvir) kelimesinden gelen İkona, boya ile ahşap panel üzerine yapılan ve ibadet amacı taşıyan dinî konulu resimlerdir.

Mine (emaye): Toz cam ve maden oksidi karışımıdır. Bu madde madeni eser üzerine çökertilerek veya oyularak açılan yuvaların içine doldurulup, eser fırınlanır; ısı ile eriyen cam madde, madene yapışarak parlak ve renkli mine dolguyu meydana getirir.

Ankostik: Eriyik hâlde balmumu bağlayıcı ile pigmentlerin karışımından elde edilmiş boyalarla yapılan resim türü.

Tempera: Boya maddesinin tutkallı suyla ve yumurta akıyla karıştırılmasından elde edilen teknik.

Sivaslı Kırk Şehitler: 320 yılında Hristiyanlığı kabul eden 40 Roma askeri Sivas'ta buz tutmuş bir gölde donarak ölüme terkedilmiştir.

İkonastasis: Kiliselerde naos ve bemayı ayıran, üzerinde genellikle 12 Bayram sahnelerinin tasvir edildiği ikonaların asılı olduğu duvar.

Dioskorides: Yunanlı farmakolog ve doktor Dioskorides eczacılığın babası olarak bilinmektedir.

Meteria Medica: Kilikya Bölgesi'nde üretildiği bilinen Materia Medica MS 1. yüzyılda Dioskorides tarafından, farmakolojik ve bitki bilimleri üzerine yazılmış el yazmasıdır.

Cotton İncili: Günümüze gelen örneklerinde Tevrat konulu sahneler saptanmaktadır.

Rossano İncili: İncil yazarları Markos ve Matta kaynaklı el yazmasında İsa'nın hayatı ile ilgili sahneler yer almaktadır. Bazı araştırmacılar üretim yeri olarak başkent İstanbul'u bazıları Antakya'yı işaret etmektedir.

Sinop İncili: İncil yazarı Matta kaynaklı el yazmasıdır. Nerede üretildiği bilinmemektedir.

Viyana Genesis: Tevrat konulu el yazmasıdır. Üslup ve teknik açısından 6. yüzyıla tarihlendirilen eserin üretim yeri için İstanbul ya da Antakya önerilmektedir.

Rabula İncili: 685 yılı tarihli ve Rahip Rabula'nın adını taşıyan el yazması Yahya ve Matta İncillerini içermektedir.

Mezmur Kitabı: Tevrattaki dinî şarkı sözlerini içeren el yazması.

Resim 4.9

Solda: *Mısır-Sina Dağı, Katherina Manastırı, Meryem ve Çocuk İsa Aziz Theodore ve Georgios Arasında ikonası;* ***Sağda:*** *Sivaslı Kırk Şehitler ikonası, Berlin-Bode Museum*



Kaynak: *Popova 2007: 45; http://www.flickr.com/photos/28433765@N07/6272469174/*

El Yazmaları

El yazmalarını; 1. *Dinî El Yazmaları* (Oktateuch, Mezmurlar ve Meseller, Evangeliar, Lektionar, Perikop, Menelogya, Homilye), 2. *Tarihi Eserler,* 3. *Kronikler,* 4. *İmparatorluk Fermanları* ve 5. *Bilimsel El Yazmaları* (Tıp, Astronomi, Farmakoloji, Topaoğrafya) olmak üzere beş başlık altında toplamak mümkümdür. Bu bölümde daha çok resimli dinî el yazmalarından bahsedilecektir.

Resimli el yazmaları genellikle manastır kitaplıklarında, saray ve kiliselerde korunduğu için, Erken Bizans Dönemi anıtsal resim sanatı ve ikona örneklerinin tersine günümüze ulaşabilmişlerdir. Manastırlarda bir ekip tarafından üretilen el yazmaları İstanbul'un yanı sıra Antakya, İskenderiye, Kayseri ve Kudüs gibi merkezlerde de üretilmişlerdir. Prenses Anicia Juliana tarafından yaptırılan, bugün Viyana'da bulunan **Dioskorides'in Meteria Medica** adlı eserin kopyası, saray atölyelerinde üretilmiş en eski örnektir (Resim 4.10). Helenistik sanatın etkileri görülen el yazması 491 folyodan (veya 1000 sayfa) oluşmakta ve 400 renkli çizim içermektedir. 6. yüzyılın en seçkin örnekleri arasında Londra'daki **Cotton İncili, Rossano İncili,** Paris'teki **Sinop İncili,** Viyana'daki 31 No'lu El Yazması **(Viyana Genesis)** ve bugün Floranda'da bulunan Kuzey Suriye'de Zagba Manastırı'nda üretilmiş **Rabula İncili** bulunur.

Resim 4.10

Dioskorides, Meteria Mediaca, Anica Juliana kişileştirilmiş "bağışlayıcılık" ve "tedbir" arasında.

Kaynak: *Vilame V. Ganis'den (http://www.slideshare.net/monoclaud/byzantine-5059675)*



Orta Bizans Dönemi el yazmalarında, dönemin anıtsal resim sanatında görülen üslup gelişmeleri izlenir. İstanbul Studios Manastırı'nda 1066'de üretilen ve bugün Londra'da bulunan **Mezmur Kitabı**'nda in-

ce figürler ve parlak renkler dikkat çekicidir. İmparator III. Nikephoros (1078-81) tarafından saray atölyelerinde yaptırılan, içinde ideal güzelliği simgeleyen figürlerin yer aldığı, bugün Paris'te bulunan Ioannes Chrysostomos'un Homilyesi gibi Orta Bizas Dönemi önemli el yazmalarında klasik dönem sanat üslubunu yansıtan ve yine saray atölyelerinde üretildiği bilinen **Paris Mezmuru,** Vatikan'da bulunan **Yeşu Rulosu** ve 12. yy'a tarihlenen Madrid'teki **Ioannes Skylitzes Kroniği,** bugün İstanbul Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda korunan **8. No'lu Oktateukh** (Tevrat'ın ilk sekiz kitabını içeren el yazması) dikkat çeken diğer örneklerdir (Resim 4.11).

Resim 4.11

Solda: *Madrid Skylitzes Kroniği, Selanik kentinin 904 yılında Arap filosu tarafından yağmalanması (fol.111v);* ***Sağda:*** *İstanbul Topkapı Sarayı, 8.No'lu Oktateukh, Yaradılış 4. ve 5. Gün (Prof.Dr. Ebru Parman arşivi)*



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Sack_of_Thessalonica_by_Arabs,_904.png*

Geç Bizans Dönemi'nde özellikle VIII. Mikhael'in iktidarında (1261-82) üretilen el yazmalarında Orta Bizans Dönemi'nde hakim olan Komnenos Devri üslup özellikleri sürdürülmüş; 14. yüzyıla tarihlenen el yazmalarına Paleologoslar zamanında hakim olan hümanist anlayış yansımıştır.

Maden Sanatı

Bizans maden eserleri altın, gümüş, bakır, bronz, demir ve pirinç gibi malzemelerden üretilmiştir. Altın ve gümüş eserler cam, fildişi ve ipek gibi imparatorluğun **lüks objeleri** arasında sayılmaktadır. Altın malzeme taç, bilezik, yüzük, kemer, madalyon, kolye, küpe gibi süs eşyalarında tercih edilirken gümüş daha çok imparatorların hükümdarlık yıl dönümü kutlamalarında yapılan hediyelik eşyalarda ve **Ökaristi** Ayini'nde kullanılan litürjik maden eserlerin üretiminde tercih edilmiştir. Bronz ya da bakır malzemeden üretilmiş eserler ise ucuz ve kolay satın alınabilmeleri nedeniyle hem sivil hem de dinî alanda küçük eşya yapımında kullanılmıştır. Erken Bizans Dönemi maden eserleri üzerinde Tevrat ve İncil konulu dinsel sahnelerin yanı sıra simgesel ya da mitolojik konulu sahneler de yer almaktadır. 6. yy'a tarihlenen bazı gümüş eserlerde Antik sanat üslubunun etkisi görülmektedir. Genel olarak maden eserler: Mücevherler, tabaklar, kantar ağırlıkları, haç kolyeler (enkolpion), fyksis (kutu), **röliker** (Resim 4.12), **staurotek,** aydınlatma araçları (**polykandilion** ve kandil gibi; Resim 4.13), Ökaristi Ayini'nde kullanılan (**paten, kalis,** kaşık, **ibrik-trulla,** buhurdan, yelpaze, kitap kapağı ve tören Haçı) objeleri olarak sınıflandırılırlar.

Paris Mezmuru: El yazmasında on dört tam sayfa Tevrat konuları yer almaktadır.

Yeşu Rulosu: Yeşu Musa'dan sonra İsraillilerin başına geçen bir Tevrat peygamberidir. Yeşu Rulo'su Tevrat'ın Yeşu Kitabı'nı içeren el yazmasıdır. El yazması birbirine yapıştırılmış 10 m uzunluğunda 15 parşömenden oluşmaktadır. 10. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Ioannes Skylitzes Kroniği: 811-1057 yılları arasındaki Bizans tarihinin anlatıldığı el yazması 600 resim içermektedir.

Kronik: İmparatorluk ile ilgili her şeyin günü gününe yazıldığı el yazmalarına denir.

8. No'lu Oktateukh: El yazmasının giriş bölümü İmparator I. Aleksios Komnenos'un oğlu Isaakios Komnenos tarafından yazılmıştır. El yazmasında 352 minyatür ve 70'e yakın küçük tasvir yer almaktadır.

Lüks Obje: Genellikle imparatorluk sarayı için değerli malzemeler kullanılarak üretilen ve süslenen kullanım eşyalarıdır. Bizans İmparatorluğu'nun zevkini yansıtan, işlevsel olmaktan çok gösterişli olmaları amaçlanan objelerdir.

Ökaristi: Hristiyan litürjisinin ana ayini olan Ökaristi'nin kelime anlamı şükran demektir. Ökaristi İsa'nın bedenini simgeleyen ekmek ve kanını simgeleyen şarabın kutsadığı ayindir.

Röliker: Önemli dinî kişilerin kemiklerinin muhafaza edildiği kutulara denir. Ayrıca haç formunda kolye olarak kullanılan röliker de mevcuttur.

Staurotek: Kutsal haç parçalarının (İsa'nın çarmıha gerildiği haç) saklandığı kutulara denir.

Polykandilion: Değişik çap ve formda (kare, dikdörtgen, daire, haç vs.) diskler olup, birden fazla cam kandili taşıyan eserler.

Paten: İsa'nın bedenini sembolize eden ekmeğin içine konduğu tepsiye paten denir.

Kalis: İsa'nın kanını sembolize eden şarabın içine konduğu kaba (kadeh) denir.

İbrik-Trulla: Ökaristi Ayini'ne başlamadan önce rahibin ellerini yıkamak için kullandığı kaplara denir.

Resim 4.12

Solda: *Gümüş oval kutu (5. yüzyılın başı) kapağı-Lazarus'un Dirilişi; Ortada: Ön yüz-Müneccim Kralların Tapınması;* ***Sağda:*** *Arka yüz-Fırında Üç İbrani Genç sahneleri (Paris, Louvre Müzesi).*



Kaynak: *Noga-Banai 2008: fig.3-5.*

Resim 4.13

6. yüzyıla tarihlenen bronz kandiller



Özellikle Makedonya Sülalesi (867-1056) zamanında mine tekniğinde maden eserler üretilmiştir. Bu eserlerin büyük kısmını paten, kalis (Resim 4.14), röliker, kitap kapağı gibi dinî işlevli eserler ve küpe, bilezik gibi süs eşyaları oluşturmaktadır. Dinsel işlevli eserler üzerinde *Son Akşam Yemeği, Pantokrator İsa, Meryem, başmelekler, azizler, havariler, İncil* yazarları gibi tasvirler görülmektedir. Mine, 11. yüzyıldan başlayarak taçların bezenmesinde de kulanılmıştır. Bugün Budabeşte Ulusal Müzesi'nde bulunan, IX. Konstantinos (1042-55) zamanına ait bir taç ile VII. Mikhael (1071-78) tarafından Macar Kralı I. Geovitze armağan edilen, alt çember kısmı Bizans, üzerindeki çapraz bölüm Avrupa yapımı olan bir başka taç önemli örneklerdirler (Resim 4.14). 12. yy'ın ikinci yarısından itibaren mine sanatı gittikçe bozularak eski değerini yitirmiştir. İmparatorluğun içinde bulunduğu siyasal ve ekonomik koşullar nedeniyle lüks obje üretimine rastlanmayan Geç Bizans Dönemi'nde bakır ve bronz gibi malzemelerin tercih edildiği günlük kullanım objeleri üretilmiştir.

Resim 4.14

Solda: *Macar Krallı I. Geotvize armağan edilen kutsal taç;* ***Sağda:*** *Kalis (10. veya 11. yüzyıl), üretim yeri başkent İstanbul (Venedik, San Marco Hazinesi)*

Kaynak: *http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/80/SZENTK~1b.jpg; http://www.melkite.org.au/default.asp?id=383*



Seramik Sanatı

Bizans seramik sanatı halkın ekonomik durumu ve beğenilerine göre şekillenmiştir. Nüfusun büyük bölümü tarafından kullanılan seramiklerin büyük bir kitelesi ve pazarı vardı. Sırlı seramikler daha çok ticari bir mal olarak değerlendirilmektedir. **Sır**sız seramikler daha çok tahıl ve yağ gibi ürünlerin depolanmasında, yağ ve şarap gibi ürünlerin nakliyesinde ve mutfak gereçlerinde kullanılmış, artan talep ile birlikte gelişmiştir. Erken Bizans Dönemi'nde, yoğun olarak *Kırmızı **Astar**lı Seramikler* adı verilen seramikler üretilmiştir. 5.-6. yüzyıllarda kırmızı astarlı seramikler üzerine baskı tekniğinde yapılan bezemelerde Hristiyanlık sembolleri olan güvercin, tavuskuşu, yunus, haç motifleri, dinî temalı figürler ve kompozisyonlar yer almaktadır.

7.-9. yüzyıllar arasında kırmızı astarlı seramik üretimi son bulmuş, beyaz *hamurlu seramikler* ortaya çıkmıştır. Yeşil, kahverengi ya da sarı sırlı olan bu seramiklerde renk vermesi için sır içeriğinde kurşun kullanılmıştır. Arkeolojik kazılar İstanbul, Ege ve Balkanlar'da bu grup seramiklerin 11. yüzyıla kadar üretildiğini göstermiştir. Beyaz hamurlu seramikler kendi içinde *sırlı beyaz* ve ***polikrom*** (çok renkli) *beyaz* olmak üzere iki grup altında incelenmektedir. Yaklaşık 700-1000 tarihleri arasında yaygın olarak görülen sırlı beyaz grubu seramikler bezeme tekniğine göre; 1. *Kazıma ya da yazıtlı kaplar,* 2. *Baskı bezekli kaplar* (kap henüz kurumadan ahşap kalıp yardımı ile işlenen kaplar), 3. *Boya pigmentlerinin sıçratılması ile üretilen kaplar* (a. Püskürtme boya teknikli kaplar, b. **Taç yaprağı dekorlu kaplar,** c. Bezemesiz tek renk sırlı kaplar) olmak üzere üç grupta toplanabilmektedir. 9. yy sonundan 11. yy'a kadar üretilen *Polikrom Beyaz* seramiklerde kufi yazıdan esinlenmiş motifler gibi İslam ve Doğu sanatlarının etkileri görülmektedir. 11. yüzyılda Bizans seramik sanatında **sgrafitto, chamlevé;** aynı yüzyılın sonunda **slip boya,** taklit **lüster** ve yeşil-kahverengi, kahverengi ve kırmızı benek boyalı seramikler üretilmiştir. Sgrafitto ve chamlevé teknikli seramiklerde; palmet-rumi, kıvrık dal gibi bitkisel motifler, kufi yazı taklidi bezemeler, siren ve grifonların da dahil olduğu hayvan mücadeleleri, güvercin, keklik, kartal, balık ve tavşan gibi hayvan figürleri görülmektedir (Resim 4.15).

Resim 4.15



Solda: *Sgrafitto desenli seramik, bir kuşun üzerinde siren tasvir edilmiş (12. yüzyıl ortası, Korintos Arkeoloji Müzesi);*
Sağda: *Chamlevé seramik, üzerinde geyik ve diğer hayvanlar tasvir edilmiş (1180-1200, Korintos Arkeoloji Müzesi)*

Kaynak: *Cormack ve Vassilaki 2008: no.87-no.88.*

12. yüzyıl ortalarından itibaren Komnenoslar Dönemi'nin sosyal ve askerî yaşamını belgeleyen insan figürlü sahnelerde artış görülür. Dolayısıyla en yoğun grubu dönemin savaş giysileri ile resmedilen savaşçı figürler oluşturur. Orta Çağ boyunca İstanbul seramik üretiminin en önemli merkezidir. Diğer bir merkez de Korintos'tur.

Geç Bizans Dönemi'nde İstanbul'da üretildiği düşünülen *Zeuksippos Seramikleri* görülmektedir. Anadolu'da gerçekleştirilen son yüzey araştırmaları ve kazılarda da bu grubun örnekleri ile karşılaşılmaktadır. İnce ve zarif bir üretim grubu olan Zeuksippos seramikleri krem rengi veya pembe astarlıdır. Sarı ve hardal sarısı renklerdeki bu seramiklerin daha geç örneklerinde yeşil sır kullanılmıştır. Kabın iç kısmının merkezdeki iç içe dairelerden oluşan bezeme karakteristiktir. Daha geç

Sır: İnce ve akışkan cam hamurudur. Seramik yüzeylerin sıvı geçirgenliğini azaltmak hem de dekoratif etki sağlamak için kullanılır.

Astar: Üzerine resim yapılacak olan yüzeyin boyayı emmesi için sürülen boya katmanıdır.

Taç Yaprağı dekorlu kaplar: Üzerinde üst üste yerleştirilmiş çiçek yaprakları biçiminde kabartma bezeme bulunan seramiklere verilen isim.

Sgrafitto: Dönemin baskın bezeme tekniğidir. Kırmızı hamurlu krem-beyaz astarlı kapların üzerlerine bezemeler, astarı da kaldıracak biçimde ince uçlu bir aletle çizilir. Kaba sır uygulandığı zaman astarlı alanlar açık, hamuru gören kısımlar koyu renk alır.

Chamlevé: Geniş oyma tekniğidir. Uygulanışı Sgrafitto ile aynıdır. Ancak bezemelerin çizilişinde farklılık vardır. Chamlevé tekniğinde motiflerin çevresindeki astar kazınır.

Slip Boya: Astarın seramik üzerinde bezeme unsuru olarak kullanılmasıdır. Astar seramik yüzeyinin tamamını kaplamaz, fırça yardımı ya da akıtılarak kullanılır.

Lüster: Lüster tekniğinde astar üzerine bakır renkli boya ile bezemeler yapıldıktan sonra seramik yüzey açık yeşil, sarı ya da şeffaf sır ile kaplanır.

örneklerinde insan ve hayvan figürleri de görülür. Geç Bizans Dönemi'nde ayrıca chamlevé, slip boya, tek renkli sırlı seramiklerin üretimi de devam etmiştir.

Fildişi İşçiliği: Fildişi işçiliği genellikle fil, suaygırı, gergedan ya da geyik gibi hayvanların dişlerinden üretilen heykelcik, süs ya da günlük eşya üretimi kapsamında değerlendirilmektedir. Elle oyulan fildişinin çene kemiğine bağlanan bölümünün içi boştur. Bu boşluk fildişinin ucuna doğru yok olur. Bu nedenle fidişinden yaklaşık en fazla 45x15x25 cm'lik levha ya da içi dolu bölümünden yaklaşık 76 cm'lik bir heykelcik elde edilebilir. Dolayısıyla fildişi küçük boyutlu objelerin yapımı için uygundur.

Fildişi İşçiliği

Erken Bizans Dönemi'nde Afrika ve Hindistan'dan getirilen fildişleri ile **fildişi işçiliği** gelişmiştir. Roma Dönemi'nde bazı mobilyalar, süs eşyaları, kutular (fkysis) ve konsüllerin (yüksek dereceli memur) göreve atandıklarında armağan edilen diptikonlarda fildişi kullanılmıştır. İstanbul atölyelerinde üretilen diptikonlarda konsül tasvirleriyle birlikte tiyatro, sirk ve hayvan mücadelelerini gösteren sahneler de yer almaktadır. Ancak fildişi levhalarda kısa sürede din dışı konuların yerini Tevrat ve İncil konulu dinsel sahneler almıştır. Özellikle 6. yüzyıla tarihlenen dinsel konulu fildişi eserlerde diğer sanat ürünlerinde olduğu gibi Antik üslubun etkileri hissedilir. Röliker ve staurotheklerin de üretildiği Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen en önemli fidişi eserlerden biri Ravenna'daki Piskopos Maksimianus'un (545-553) **kathedra**sıdır (Resim 4.16).

SIRA SİZDE 5

Bizans'ın tarihsel dönemlerine göre (Erken, Orta, Geç), seramik sanatında görülen başlıca yapım ve süsleme teknikleri nelerdir?

Kathedra: Kiliselerde synthoronun ortasında bulunan ahşap, taş ya da fildişinden yapılmış, başpiskoposun oturması için ayrılmış koltuk.

Triptikon: Ön ve arka yüzlerinde dinî konulu sahneler yer alan, birbirine menteşe ile tutturulmuş üç levha.

Hacı Kapları: Kutsal yerleri ziyaret eden hacıların yanlarında taşıdıkları şişelerdir. MS 578-636 yılları arasında tarihlenen çokgen gövdeli kaplar Suriye ve Filistin kökenlidir. Bu eserler "kalıba üfleme tekniği" ile üretilmiştir.

Orta Bizans Dönemi'nde dinsel konuların ağırlıkta olduğu taşınabilir küçük ikonlar, diptikonlar, **triptikon**lar, küçük heykelcikler, kitap kapakları üretilmiş, fildişi sanatı çok gelişmiştir. Ayrıca Bizans imparatorlarının İsa ya da Meryem tarafından taçlandırılmalarını konu alan fildişi levhalar da mevcuttur. 11. yüzyıla ait az sayıdaki fildişi levhada dönemin anıtsal resminde görülen ince uzun figürler ve duygusal yüz ifadeleri bulunmaktadır. 12. ve 13. yüzyılda fildişinin yerini daha ucuza mal olan ve kolay işlenebilen steatit (sabuntaşı) kabartmalar aldığından Geç Bizans Dönemi'nde fildişi üretimine rastlanmamaktadır.

Cam Sanatı

İmparatorluğun lüks objeleri arasında yer alan cam, yazılı kaynaklar ve arkeolojik verilerden anlaşıldığına göre, aydınlatma araçları, pencere camı, boncuk, şişe, bilezik, tessera ya da günlük kullanım objeleri olarak da üretilmiştir. Erken Bizans Dönemi'nde Roma cam sanatı geleneği sürdürülmüş; Hristiyanlığa özgü konular, Antik Çağ mitolojisinin kompozisyonları ile beraber tasvir edilmiştir. Dönemin en karakteristik örnekleri arasında *altın sandviç* tekniği (renksiz iki cam arasına altın yaldızla yapılan) ile üretilmiş eserler yer almaktadır. **Hacı kapları** dönemin diğer önemli cam eşyaları arasında bulunurlar. İstanbul dışında Anadolu'da Sardes ve Anamur gibi yerleşimlerde cam üretimi gerçekleştirilmiştir.

Orta Bizans Dönemi'nde İstanbul dışında, Anadolu'nun cam üretimi açısından etkin bir rol oynadığı görülmektedir. Önemli cam üretim merkezleri arasında Sardes, Anamur, Antakya, Arykanda, Metropolis ve Aphrodisias kentleri bulunmaktadır. Anadolu dışındaki bir diğer önemli merkez Korintos'dur. Orta Bizans Dönemi'nde

Resim 4.16



Ravenna Piskoposu Maksimianus'un kathedrası (İS.547, Ravenna, Archiepiscopal Müzesi))

Kaynak: *http://nlfaculty.dcccd.edu/mcclung/Images/AACCVIB0.jpg*

başkent saray atölyelerinde **altın yaldız** ve **emaye tekniği** ile üretildiği bilinen grup oldukça önemlidir. Bu teknikler 12.-13. yy'da Anadolu ve Doğu Akdeniz'deki İslam cam eserlerinde de görülmektedir. Geç Bizans Dönemi'nden çok az sayıda cam eser günümüze ulaşmıştır.

Kalıba Üfleme Tekniği: Üfleme borusunun ucuna alınan cam hamurunun önceden hazırlanmış kalıba üflenerek şekillendirilmesidir.

Altın Yaldız ve Emaye Tekniği: Soğuk cam üzerine altın yaldız ve maden oksitlerle dekorasyon yapıldıktan sonra fırında ısıtılarak camın yüzeyine sabitlenmesi işlemidir.

Tekstil Sanatı

Tekstil Bizans'ın şehir ve kırsal kesiminin en önemli faaliyetlerinden biridir. Elde dokunmuş sepet, urgan ve döşemelikler kırsal üretimin eserleridir. İtalya, Anadolu ve Yunanistan'da üretildiği bilinen keten, pamuk, yünlü kumaşlar, halılar ve yüksek statü sembolü olan ipek tekstil ürünleri içindedir. Erken Bizans Dönemi'nde ham ipek Çin'den satın alınmış ve altın simli kumaşlar hâline getirilerek uluslararası pazarda yüksek fiyatlarda satılmıştır. I. Iustinianos (527-565) ile birlikte ipek imalatı, devlet tekeline girmiş ve sadece imparatorluğa ait atölyelerde işlenerek satılmıştır. Bu dönemden günümüze gelen bir örnek bulunmamaktadır. Günümüze gelen en erken örnekler, İmparator Heraklios (610-640) zamanı ve sonrasından kalmıştır. Bu kumaşlar üzerinde av, aslan, boğa mücadelesi ve dört atlı yarış arabası sahneleri görülmektedir (Resim 4.17). Erken Bizans Dönemi'nde dinsel konulara oldukça ender rastlanır. 800 yılına tarihlenen ve bugün Vatikan Müzesi'nde bulunan **Meryem'e Müjde** sahneli ipek dokuma bunlardan biridir (Resim 4.17). Orta Bizans Dönemi'nde özellikle 11. ve 12. yy'da kaliteli ipeğe talep artmış ve bu durum üretimi de arttırmıştır. Yüksek kaliteli Bizans ipeği, ticari pazarlama ürünü olmasının yanında, diplomatik ilişkilerde (yabancı hükümdarlara hediye olarak verilmesi gibi) ve ödemelerde de (devletin yüksek dereceli memurlarına maaşlarının bir parçası olarak verilmesi gibi) kullanılmaktaydı. Bizans Devleti'nde imparatorluk ailesine ait olan erguvani renkli boya ile boyanmış ve imparatorluk ailesinin fertlerine tahsis edilmiş her türlü ipeklilerin imparatorluk dışına çıkarılması yasaklanmıştır. En önemli ipek üretim merkezi İstanbul'dur. Ayrıca Atina, Selanik ve Korintos yakınlarındaki Thiva da ipek üretim merkezi olarak bilinirler.

Meryem'e Müjde: Luka İncili'ne göre Tanrı'nın meleği Cebrail Meryem'e görünür. Ona bir oğlu olacağını ve adını İsa koyacağını, İsa'ya Tanrı Oğlu deneceğini müjdeler.

Resim 4.17



***Solda:** Dört atlı yarış arabası sahneli ipek kumaş (8-9. yüzyıl, Paris Ulusal Müzesi); **Sağda:** Meryem'e Müjde sahneli ipek kumaş (Vatikan Müzesi, 800 yılı)*

Kaynak:
http://alfiemakesfive.blogspot.com/2011/07/color-plates-as-art.html; Cormack ve Vassilaki 2008: 98.

Özet

AMAÇ 1 *Bizans'ın tarihsel dönemlerini açıklayabilmek*

Bizans sanatı, tarihsel ve toplumsal olaylar göz önüne alınarak Erken Bizans (4. yy-7. yy ortaları), Orta Bizans (600-1200) ve Geç Bizans (1261-1453) olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirilmektedir.

AMAÇ 2 *Bizans sivil ve dinî mimarisinin özelliklerini örnekler ile açıklayabilmek*

Bizans mimarisinde şehirciliğe önem verilmiş, 6. yy sonuna kadar, kiliselerin temel plan tipini bazilika oluşturmuştur. Ancak bunun yanında farklı yapı tipleri de geliştirilmiştir. Orta Bizans Dönemi'nde *Kapalı Yunan Haçı*; Makedonya Sülalesi zamanında başkent İstanbul'da örneği olmayan ancak Yunanistan ve Kıbrıs'ta sekiz destekli tip olarak adlandırılan farklı plan tipleri uygulanmıştır. Geç Bizans Dönemi'nde 1261-1330 tarihleri arasında Kapalı Yunan Haçı planlı kiliselerle *dehizli tip, tek nefli* ve *yonca planlı* farklı plan tipinde kiliseler inşa edilmiştir.

AMAÇ 3 *Anıtsal resim sanatı (mozaik ve fresko), ikona ve el yazmalarını dönemlerine göre örnekler ile açıklayabilmek*

En erken fresko örnekleri Suriye-Dura Europos'da kiliseye çevrilen evde ve Roma Katakomplarında yer almaktadır. İznik Elbeyli köyündeki hipojede ve Efes, Yamaç evlerinde Anadolu'daki en erken tarihli anıtsal resim örnekleri bulunmaktadır. Dönemin en zengin mozaikleri İtalya-Ravenna'da bulunur. Orta Bizans Dönemi'nin en önemli fresko merkezi Kapadokya'dır. Geç Bizans Dönemi'ne ait anıtsal resim sanatı örnekleri İstanbul'da yapılmıştır. Dönemin zengin mozaik örnekleri Khora Manastırı Kilisesi'nde bulunur.

İkona resminin günümüze ulaşan en eski örnekleri, Sina Dağı Azize Katherina Manastırı ikonalarında bulunur. Erken dönemin önemli resimli el yazmaları arasında Dioskorides'in Meteria Medica adlı eserinin kopyası, Cotton İncili, Rossano İncili, Sinop İncili, 31 No'lu El Yazması (Viyana Genesis) ve Rabula İncili sayılabilir.

AMAÇ 4 *Bizans el sanatı ürünlerini (maden, seramik, cam, tekstil, fildişi) malzeme ve süsleme özelliklerine göre açıklayabilmek*

Bizans maden eserlerinde altın mücevher ve süs eşyalarında; gümüş daha çok imparatorların hükümdarlık yıl dönümü kutlamaları için yapılan hediyelik eşyalarda ve litürjik eserlerin üretiminde; bronz ya da bakır küçük eşya yapımında kullanılmıştır. Makedonya Sülalesi (867-1056) zamanında mine tekniğinde eserler üretmiştir.

Erken Bizans Dönemi'nde, *kırmızı astarlı;* Karanlık Dönem'de *beyaz hamurlu*; 11. yüzyılda sgrafitto, chamlevé ve aynı yüzyılın sonunda slip boya, taklit lüster teknikli yeşil- kahverengi, kahverengi ve kırmızı benek boyalı seramikler üretilmiştir. Komnenoslar zamanında sosyal ve askerî yaşamı belgeleyen insan figürlü sahnelerde artış görülür. Geç Bizans Dönemi'nde *Zeuksippos Seramikleri* üretilmiştir.

Erken dönemin fildişi eserlerini din dışı konuların betimlendiği diptikonlar ve kutular oluşturur. Orta Bizans Dönemi'nde dinsel konuların ağırlıkta olduğu farklı nitelikte fildişi eserler üretilmiş ve fildişi sanatı çok gelişmiştir. Roma cam sanatı geleneği sürdürülen Erken Bizans Dönemi'nin karakteristik örnekleri arasında, *altın sandviç* tekniği ile üretilmiş cam eserler yer almaktadır. Orta Bizans Dönemi'nde başkentteki saray atölyelerinde *altın yaldız ve emaye tekniği* gelişmiştir.

Bizans tekstillerinin günümüze gelen en erken örnekleri İmparator Heraklios (610-640) dönemi ve sonrasından kalmıştır. Bu kumaşlar üzerinde av, aslan, boğa mücadelesi ve dört atlı yarış arabası sahneleri görülmektedir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdakilerden hangisi Bizans Dönemi kamusal ve sosyal işlevli yapıları arasında **yer almaz?**

a. Meydanlar
b. Kentler
c. Hamamlar
d. Konutlar
e. Bazilikalar

2. Aşağıdakilerden hangisi Bizans Dönemi dinî mimari tipleri arasında **yer almaz?**

a. Tapınak
b. Şapel
c. Bazilika
d. Vaftizhane
e. Martyrium

3. Aşağıdakilerden hangisi Erken Bizans Dönemi yapıları arasında **yer almaz?**

a. Ravenna, San Vitale Kilisesi
b. Khora Manastırı Kilisesi
c. Kudüs, Kutsal Mezar Kilisesi
d. İstanbul, Ayasofya Kilisesi
e. İstanbul, Küçük Ayasofya Kilisesi

4. Aşağıdakilerden hangisi Erken Bizans dönemi dinî mimarisinde görülen plan tipidir?

a. Mistra Tipi
b. Sekiz Destekli Tip
c. Kapalı Yunan Haçı
d. Dehlizli Tip
e. Helenistik Bazilika

5. Aşağıdakilerden hangisinde, Anadolu'da bilinen en erken tarihli anıtsal resim sanatı örneği yer almaktadır?

a. Ihlara, Ağaçaltı Kilisesi
b. Khora Manarırı Kilisesi
c. İznik Elbeyli Hipojesi
d. Dura-Europos Ev Kilisesi
e. Konstantinoz Lips Manastırı Kilisesi

6. Orta Bizans Dönemi'nde Anadolu'da fresko örneklerini barındıran en önemli merkez aşağıdakilerden hangisidir?

a. Antakya
b. İstanbul
c. Ravenna
d. Kapadokya
e. Napoli

7. Aşağıdakilerden hangisi Orta Bizans Dönemi el yazmaları arasında **yer almaz?**

a. Madrid Skylitzes Kroniği
b. Rossano İncili
c. İstanbul Topkapı Sarayı, 8.No'lu Oktateukh
d. Yeşu Rulosu
e. Paris Mezmuru

8. Bizans maden sanatında "mine" tekniği aşağıdaki dönemlerden hangisinde görülür?

a. Orta Bizans Dönemi
b. Erken Hristiyanlık Dönemi
c. Karanlık Dönem
d. Erken Bizans Dönemi
e. Latin İşgali Dönemi

9. Aşağıdaki seramik tekniklerinden hangisi Erken Bizans Dönemi'nde kullanılmıştır?

a. Sigrafitto
b. Chamlevé
c. Lüster
d. Kırmızı Astarlı Seramikler
e. Zeuksippos Seramikler

10. Aşağıdakilerden hangisi Erken Bizans Dönemi kumaşları üzerindeki süslemelerde **yer almaz?**

a. Av sahnesi
b. Boğa mücadelesi
c. Aslan
d. Dört atlı yarış arabası
e. İmparator figürleri

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. e	Yanıtınız yanlış ise "Mimari: Kamusal ve Sosyal İşlevli Yapılar; Kentler- Meydanlar-Anıtlar" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. a	Yanıtınız yanlış ise "Dinî Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. b	Yanıtınız yanlış ise "Dinî Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Dinî Mimari" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. c	Yanıtınız yanlış ise "Resim ve El Sanatları: Anıtsal Resim Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. d	Yanıtınız yanlış ise "Resim ve El Sanatları: Anıtsal Resim Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. b	Yanıtınız yanlış ise "Resim ve El Sanatları: El Yazmaları" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. a	Yanıtınız yanlış ise "Resim ve El Sanatları: Maden Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız yanlış ise "Resim ve El Sanatları: Seramik Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise "Resim ve El Sanatları: Tekstil Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bizans sanatı Roma'dan miras kalan gelenekler, Eski Yunan medeniyetinin Helenistik Devir'in bilgileri, Hristiyan inancı, aynı çağda yakın ilişkide bulunduğu çevreler ve ülkelerin sanatının etkileri çerçevesinde meydana gelen sanat ürünlerinden oluşmaktadır.

Sıra Sizde 2

Kentler, Meydanlar, Hipoddrom, Anıtlar, Saraylar, Evler, Su Yapıları (Sarnıç, Hamam).

Sıra Sizde 3

Bazilika (Helenistik, Kubbeli, Tonozlu ve Transeptli), Merkezi planlı yapılar, Kapalı Yunan Haçı Planlı kiliseler, Sekiz Destekli Tip, Mistra Tipi.

Sıra Sizde 4

İtalya-Ravenna'da Erken Bizans Dönemi resim sanatının en zengin mozaikleri yer almaktadır. Örneğin S. Apollinare in Nuova Kilisesi, San Vitale Kilisesi ve San Apollinare in Classe Kilisesi mozaikleri.

Sıra Sizde 5

Erken Bizans Dönemi'nde kırmızı astarlı seramikler, 7.-11. yüzyıllar arasında beyaz hamurlu seramikler, Orta Bizans Dönemi'nde sgrafitto, chamleve, slip boya, lüster teknikli seramikler, Geç Bizans Dönemi'nde Zeuksippos seramikleri üretilmiştir.

Yararlanılan Kaynaklar

Akkaya, T. (2000). **Ortodoks İkonaları Genel Bir Bakış,** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Akyürek, E. (2000). "MS IV.-XI. Yüzyıllar: Kapadokya'daki Bizans", **Kapadokya** (ed. M. Sözen), İstanbul: Ayhan Şahenk Vakfı, s. 226-395.

Akyürek, E., A. Tiryaki, Ö. Çömezoğlu ve M. Ermiş (2007). **Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri 8, Bizans/Marmara,** İstanbul: Ege Yayıncılık.

Cömert, B. (2006). **Mitoloji ve İkonografi,** Ankara: De Ki Basım Yayım.

Cormack, R., M. Vassilaki (2008). **Byzantium 330-1453,** London: Royal Academy of Arts.

Dark, K. (2001). **Byzantine Pottery,** Great Britain: Tempus Publishing.

Doğer, L. (2007). "Halkın İmge Dünyasında Seramik Sanatı", **"Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans** (ed. A. Ödekan), İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, s. 48-55.

Eyice, S. (1980). **Son Devir Bizans Mimarisi İstanbul'da Palaiologos'lar Devri Anıtlar,** İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

Eyice, S. (1982). "Türkiye'de Bizans Sanatı", **Anadolu Uygarlıkları Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi,** C. 3. s. 568-618.

Eyice, S. (1994a). "Bizans Sanatı", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** C.2, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı, s. 251-257.

Eyice, S. (1994b). "Zeyrek Kilise Camii", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** C.7, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı, s. 555-557.

Hasol, D. (1998). **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,** İstanbul: Yem Yayın.

Koch, G. (2007). **Erken Hristiyan Sanatı,** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Köroğlu, G. "İstanbul'daki Bizans İmparatorluk Sarayları", 13 Aralık 2006'da Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nde yapılan konuşma metni, <http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html >(05.05.2012)

Kuban, D. (1994). "Mese", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** C.5, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı, s. 404-405.

Kuban, D. (1994a). "Notitia Urbis Constantinopolitan", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** C.6, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı, s. 94-95.

Mango, C. (2006). **Bizans Mimarisi** (çev. M. Kadiroğlu), Ankara: Rekmay Ltd. Şti.

Mercangöz, Z. ve E. Akyürek (2007). "Yaşam Mekanları: Mimarlık", **"Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans** (ed. A. Ödekan), İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, s. 22-29.

Millingen, A. (1912). **Byzantine Churches in Constantinople Their History and Architecture,** London: Macmillan and Co., Limited.

Müller-Wiener, W. (2002). **İstanbul'un Tarihsel Topografyası** (çev. Ü. Sayın), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Noga-Banai, G. (2008). **The Trophies of the Martyrs: an Art Historical Study of Early Christian Silver Reliquares,** Oxford: Oxford University Press.

Olcay, Y., V. Bulgurlu ve Ö. Çömezoğlu (2007). "Lüks Üretimde ve Günlük Kullanımda Cam Sanatı", **"Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans** (ed. A. Ödekan), İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, s. 42-47.

Olcay Uçkan, B. Y., Z. Demirel Gökalp ve M. Bursalı (2010). "Erken Bizans Dönemi", **Ortaçağdan Günümüze Anadolu Uygarlıkları** (ed. Erol Altınsapan), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 2-32.

Olcay Uçkan, B. Y., Z. Demirel Gökalp ve M. Bursalı (2010a). "Orta Bizans Dönemi", **Ortaçağdan Günümüze Anadolu Uygarlıkları** (ed. Erol Altınsapan), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 34-61.

Olcay Uçkan, B. Y., Z. Demirel Gökalp ve M. Bursalı (2010b). "Geç Bizans Dönemi", **Ortaçağdan Günümüze Anadolu Uygarlıkları** (ed. Erol Altınsapan), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 62-77.

Ousterhout, R. (2002). **Sanatsal Açıdan Kariye Camii** (çev. A. Durukan), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Ötüken, Y. (2008). "Bizans Mimarlığı ve Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** C.1, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 231-238.

Ötüken, Y. (2008b). "İkona", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** C.2, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 729-30.

Ötüken, Y., V. Bulgurlu ve S. Yandım (2007). "Resim Sanatında İnancın İmgeleri", **"Kalanlar" 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans** (ed. A. Ödekan), İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, s. 33-37.

Pitarakis, B. (1994). "Konut", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** C.5, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Vakfı, s. 62-63.

Popova, O. (2007). "Byzantine Icons of the 6th to 15th Centuries", **A History of Icon Painting** (çev. K. Cook), Moscow: Grand Holding Publishers.

Pralong, A. (ed.) (2011). **Bizans Yapılar, Meydanlar, Yaşamlar** (çev. B. Kitapçı-Bayrı), İstanbul: Kitap Yayınevi.

Sözen, M ve Tanyeli, U. (1999). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmazyaşar, H. (2011). "Bizans Sanatı", **Bizans Tarihi** (ed. L. Kayapınar), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 230-257.

5

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Erken İslam Dönemi sanatını tanımlayabilecek,
- Emevi ve Abbasi Dönemi sanatını tanımlayabilecek,
- İspanya ve Kuzeybatı Afrika'daki İslam sanatını tanımlayabilecek,
- Sicilya ve Güney İtalya'daki İslam etkilerini tanımlayabilecek,
- El sanatlarını açıklayabilecek

bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Kâbe
- Emeviler
- Abbasiler
- Samanoğulları
- Tolunoğulları
- Fatımiler
- Eyyubiler
- Mağrip Devletleri
- Hat-Minyatür
- Cilt-Tezhip
- Fildişi-Cam
- Maden-Seramik

İçindekiler

Sanat Tarihi → İslam Sanatı

- GİRİŞ
- ERKEN İSLAM DÖNEMİ SANATI (622-661)
- EMEVİ DÖNEMİ SANATI (661-750; 756-929/929-1031)
- ABBASİ DÖNEMİ SANATI (750-1258)
- İSPANYA VE KUZEYBATI AFRİKA'DA İSLAM SANATI
- SİCİLYA VE GÜNEY İTALYA'DA İSLAM ETKİLERİ
- EL SANATLARI

İslam Sanatı

GİRİŞ

Kureyş Kabilesi Haşimoğulları ailesinden olan, İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed, 20 Nisan 571 tarihinde Mekke'de doğmuş, 8 Haziran 632'de Medine'de hayata veda etmiştir. 610 yılında, Hira Dağı'nda, Cebrail tarafından kendisine ilk vahiy gelmiş ve Allah'ın elçisi olduğu bildirilmiştir. 614 yılında artık, açıktan açığa İslam'a çağrı yapılmıştır.

İlk başlarda yeni söylemler tepki çekmezken, kendilerine putları reddeden ve kötüleyen ayetler bildirildiğinde Kureyşliler, Müslümanlara kötülük yapmaya başladılar. Müslümanların, İlk vahyin gelişinden 12 yıl sonra, 622 yılı Nisan ayının ortalarında Mekke'yi terk edip **Yesrib** (**Medine**) şehrine Hicret (göç) etmeleri ile İslam tarihinde yeni bir çağ başlamıştır. Hicret, Hz. Ömer'in halifeliği zamanında takvimin başlangıcı sayılmıştır. Hicret'ten sonra Medine'de İslam Devleti kurulmuş ve özgür bir ortamda ilk eserler verilmiştir.

Yesrib şehrinin adı önce Medinet'ül Münevvere (aydınlanmış şehir) daha sonra da Medinet-ün Nebi yani Peygamberin Şehri olarak değişmiş, günümüze alışagelmiş şekliyle **Medine** olarak ulaşmıştır.

Bedir (15 Mart 624), Uhud (23 Mart 625) ve Hendek (31 Mart 627) Savaşlarından sonra, Mekkeli Kureyşliler ile Hudeybiye Barışı (13 Mart 628) gerçekleştirilmiştir. 11 Ocak 630 tarihinde Mekke teslim alınmış, bundan sonra, İslam'ı yaymak amacıyla Bizans, Uman ve İran bölgelerindeki çevre ulusların hükümdarlarına elçiler gönderilmiştir.

Müslüman Araplar, Mekke'den Medine'ye göçle başlayan devletleşme süreçlerini, kısa sürede tamamlayarak bir dünya devleti kurmuşlardır. İslamiyet'in doğuşu ve hızlı yayılışı tarihin en büyük olaylarından biridir. İlhanlı-Moğolların Bağdat'ı (1258) alarak Abbasi Halifeliğine son vermelerine kadar geçen dönemde, Arabistan Yarımadası'nda doğan bu inancın yayılmasında Araplardan başka Müslümanlığı kabul etmiş değişik milletlerin de büyük payı vardır.

Birbirinden farklı gelenek ve göreneklere sahip değişik kültür ve ırklara mensup insanların İslam şemsiyesi altında geliştirdikleri kendi kültür ve sanatları, Batılılar tarafından İslam sanatı başlığı altında toplanmıştır. Kuşkusuz bu adlandırmada, İslamiyet'in ilk dönemlerinin kısmen bütüncül görünüşünden kaynaklanan, fazla dağılmadan genel bir kategori oluşturmanın kolaylığı bulunmaktadır. Öte yandan, bu ünitenin başlığında da olduğu gibi akademik çevrelerde kullanılmasına devam eden İslam sanatı kavramının, sanat gibi pek çok etmene bağlı, çok bileşenli ve derinlikli bir alan için pek çok zorluk içerdiği de açıktır.

İslam sanatı incelemelerinde, 622 yılından halifeliğin Emevilere geçtiği 661 yılına kadar geçen süreç *Erken Dönem*, 7.-10. yüzyıllar arasındaki Emevi ve Abbasi

Halifeliği'nin siyasal egemenliği altındaki süreç *Klasik Dönem* olarak adlandırılmaktadır. 10. yüzyıldan sonra merkezî otoritenin sarsılması ve Abbasilerin giderek zayıflamasıyla yerel beylerin idaresinde feodal beylik ve devletler oluşmaya başlamış, bu da İslam öncesi kültürel etkinliklerin içine karıştığı, farklı özellikler gösteren yöresel ve bölgesel sanat anlayışlarının su yüzüne çıkmasına neden olmuştur. Aslında, bu olgu Erken İslam Dönemi için de geçerlidir.

Bu ünitede, Erken Dönem'den Abbasi Halifeliği'nin yıkıldığı 1258 yılına kadar geçen süreçte İslamiyet'i kabul etmiş milletlerin sanatı incelenmekte 9. yüzyıldan itibaren İslam sanat, kültür ve bilimine büyük hizmetleri geçmiş bulunan, Türk Devletleri'nin sanatları Türk Sanatı başlığını taşıyan 6. Ünite'de ele alınmaktadır.

ERKEN İSLAM DÖNEMİ SANATI (622-661)

Hz. Muhammed Dönemi Sanatı (622-632)

Mekke'deki **Kâbe**, Müslümanların bütün ibadetlerinde yöneldikleri kutsal bir yapıdır. İslamiyet'ten önce inşa edilmiş olmasına rağmen İslam öğretisindeki ev (beyt) kavramına dayandırılarak İslamiyet'in ilk yapısı olarak da kabul edilmektedir.

Hz. Muhammed, köklü değişikliklere giderek, Arapların İslamiyet öncesinde de kutsal saydıkları Kâbe'de bulunan putları, Mekke'nin fethinden sonra kırdırtıp attırmıştır. Granit taştan, inşa edilen 13 m yüksekliğindeki dikdörtgen prizma biçimli Kâbe'nin, kenar ölçüleri birbirinden farklıdır. Sade ve süslemesiz yapının, ana yönleri gösteren köşelerinin ayrı isimleri vardır. Doğu köşesine *Hacerü'l Esved*, kuzey köşesine *Irakî*, batı köşesine *Şâmî*, güney köşesine *Yemânî* denilmektedir. Kâbe, tarih boyunca kısmen ya da bütünüyle yeniden inşa edilmiş ve günümüze gelinceye kadar yedi kez yenilenmiştir. Kâbe'nin içinde bulunduğu alana, Kur'an-ı Kerim'de geçen ifade ile *el-Mescidü'l Haram* denilmektedir.

İslam dininin sanata getirdiği en büyük yenilik cami mimarisidir. İslamiyet'te her kesimden halk ayrım gözetilmeden, ön saflarda namaz kılabilmektedir. İbadetteki bu durum, namaz saflarının geniş tutulması gereğini doğurmuş, bu da kiliselerin aksine, camilerde mihrap duvarı ile karşısındaki duvarın diğerlerine göre daha uzun tutulduğu enine genişleyen bir mekânın tercih edilmesine neden olmuştur. Cami planları toplu olarak kılınan namazın gereklerinden doğmuş, ihtiyaca bağlı olarak **mihrap, minber, minare** gibi mimari unsurlar da simgesel ve estetik anlamlarıyla cami mimarisine katılmışlardır.

Hz. Muhammed, Hicret sırasında Medine yakınlarındaki Kuba'ya (20 Eylül 622) gelerek burada kalmış, kılınan ilk Cuma namazı ve okunan ilk Cuma hutbesinden (24 Eylül 622) sonra Medine'ye girmiştir. Bu tarihten kısa süre sonra, ilk Cuma namazının kılındığı bu yerde *Kuba Mescidi* inşa edilmiştir.

Hz. Muhammed'in, Medine'deki evinde cemaatle birlikte namaz kılmasından dolayı burası *Mescid-i Nebi (Mescid-i Nebevi)* adıyla İslamiyet'in ilk camisi sayılmış, sonraki bütün camilere örnek teşkil etmiştir. İslamiyet'in ilk yıllarında, Mekke ve Kâbe müşriklerin elinde olduğundan, kıble yönü Kudüs Mescid-i Aksa'ya doğru idi. Hz. Muhammed'e, 624 yılı Şaban ayının 15. günü Medine'nin kuzeybatısındaki Benî Selime Mescidi'nde namazdayken **Bakara Suresi'nin 144. ayeti** inince, peygamber namazını bozmadan Kâbe yönüne dönmüştür. Cemaatin de kendisini takip ederek Kâbe yönüne dönmesiyle Kudüs'e doğru başlanan namazın son iki rekâtı Kâbe'ye yönelerek kılınmış ve kıble yönü namaz sırasında değiştirilmiştir. Bu olaydan sonra, Müslümanlar için kıble yönü değişmiş, bu olayın yaşandığı mescide *Mescid-i Kıbleteyn (İki Kıbleli Mescid)* adı verilmiştir. Kuba Mescidi, Mescidi Nebi ve Mescidi Kıbleteyn günümüze orijinal özellikleri ile gelememişlerdir.

İslam öğretisinde il **ev**, meleklerin tavaf etmesi için, Allah ve melekler tarafından gökyüzünde kurulan Beyt-i Mamur'dur. Meleklerin **Kâbe**'si olan Beyt-i Mamur'un, yeryüzündeki izdüşümünde bulunan insanların ilk evi, Beyt-i Atik, Mekke şehrindeki **Kâbe**'dir. Hz. Âdem'in, **Kâbe**'yi meleklerin yardımıyla inşa ettiğine inanılır. Kur'an'da Kâbe'nin temellerinin İbrahim ve İsmail peygamberler tarafından yükseltildiği belirtilmektedir.

Mihrap, cami mimarisinin değişmez bir ögesidir. Genellikle yoğun dekorasyonu olan ve caminin kıble duvarında yer alan içbükey bir niştir. Hz. Muhammed'in, evinde kıldırdığı namazlar sırasında durduğu yerin onurlandırılması amacıyla Emeviler zamanında cami mimarisine girmiştir.

Minber, üzerinde hutbe okunan, basamaklarla çıkılan litürjik ögedir. Mihrabın sağında yer alır. İmamın kullanımına ayrılmış olan minberin, iki basamaklı ilk şekli ile peygamberin zamanından beri varlığı bilinmektedir.

Minare, inananları namaza çağırmak için ezanın okunma işlevinin yapıldığı, ya camiyle bağlantılı ya da yakınında yer alan, camiden daha yüksekçe inşa edilmiş mimari yapıdır. Minarenin ilk kullanımı, Şam Emeviye Camii'ndedir. Mimari açıdan minare, değişik toplum ve coğrafyalarda farklı malzeme, form ve üsluplara bürünür.

Bakara Suresi'nin 144. ayeti: "(Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. (Merak etme) elbette seni, hoşnut olacağın kıbleye çevireceğiz. (Bundan böyle), yüzünü **Mescid-i Haram** yönüne çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz de nerede olursanız olun, (namazda) hep o yöne dönün. Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rabblerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah onların yaptıklarından habersiz değildir."

Dört Halife Dönemi Sanatı (632-661)

İslam Devleti'nin başında bulunan, dini korumak ve dünya işlerini yürütmekle görevli kişiye halife denilmektedir. Halife, dünya işlerini dinsel bir siyasetle yönetmek ve bulunduğu kentte Cuma namazı kıldırmakla görevli olduğu için imam olarak da adlandırılır.

Hz. Muhammed'in ölümü üzerine, Medinelilerin ortak kararıyla Hz. Ebu Bekir (632-634) İslam Devleti'nin ilk halifesi olmuştur. Halifelik, Hz. Ebu Bekir'den sonra sırasıyla; Hz. Ömer (634-644), Hz. Osman (644-656) ve Hz. Ali (656-666)'ye geçmiştir.

Otuz yıl kadar süren bu süreçte inşa edilmiş hiç bir yapı, orijinal plan ve özellikleri ile günümüze gelememiştir. Bunlar arasında çok destekli *Basra Camii* (632) ve *Kûfe Camii* (639) sayılabilir. Bunlardan Kûfe Camii'nin üzeri kapatılmış üçte birlik sütunlu harim bölümü ile üzeri açık sütunsuz bölümü arasında duvar veya kapı bulunmamaktaydı. Kûfe Camii, daha sonraki camilerin kapalı *harim* bölümü ile açık avlu bölümlerini şekillendirmiş ve çok sütun ya da payeli camileri ifade eden bir cami tipine (Kûfe tipi) adını vermiştir. Amr el-As tarafından Kahire'de inşa ettirilen *Fustat Amr Camii* (643), bu tipin bir diğer uygulamasıdır.

Erken İslam Dönemi'nin önemli mimari eserleri nelerdir?

SIRA SİZDE 1

EMEVİ DÖNEMİ SANATI (661-750; 756-929/929-1031)

Suriye Emevi Dönemi Sanatı (661-750)

Kureyş kabilesine bağlı Beni Ümeyye ailesinden Emevi hanedanı, 661-750 yılları arasında başkent Şam olmak üzere Suriye, Filistin, Irak, İran, Mısır, Hindistan ve Orta Asya'ya kadar yayılan geniş bir alana hakim olmuştur. İlk evrede, Kudüs, Şam, Medine, Kûfe, Vasit gibi şehirlerde birçok dinsel yapı, şehirlerden uzak kırsal alanlarda saray ve kasırlar inşa edilmiştir. Abbasiler tarafından 750'de yıkılan, Emeviler 756 yılından sonra **Endülüs** Emevileri olarak İspanya'da bir müddet daha hüküm sürmüşlerdir.

Endülüs: İspanyolcadaki *Andalucia* sözcüğünden türetildiği sanılan, Müslüman İspanyası anlamına gelen bir kelimedir. İspanya Yarımadası'nın kuzeyindeki küçük bir alanı dışında bırakan Orta ve Güney İspanya bölgelerini kapsar.

Emevi Dönemi, İslamiyet'in genişleyip yayıldığı, İslam dininin öğreti ve ihtiyaçlarına göre biçimlenen bir sanatın oluşmaya başladığı dönemdir. Emeviler Suriye, İran, Irak ve Mısır'ın ele geçirilmesiyle kendilerinden önce bu bölgelerde var olan uygarlıkların kültür birikiminden özellikle, Yunan, Helenistik, Roma, Hristiyan ve Sasani sanatlarından beslenmişlerdir. Emevi Dönemi sanatında bu nedenle yaratıcılıktan çok, derleyicilik ön plandadır. Mimari ve diğer sanatlarda kuralların oluşturulması, ana formların ortaya çıkması, Emevi Dönemi ile başlar. Dinî mimarinin ilk kalıcı plan şeması bu dönemde ortaya çıkmıştır. Daha önce, yalnız günlük hayatın sürdürülmesine ve dinî görevlerin yerine getirilmesine uygun, tabiat şartlarına karşı oldukça dayanıksız, son derece sade binalar inşa edilirken, bu dönemde ihtişamlı görünmelerine önem verilen, dinî ve sivil binaların yapılması ile yeni bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır.

Resim 5.1

Solda: *Üstte Kudüs Kubbetü's Sakhra-altta Mescidü'l Aksa* ***Sağda:*** *Kubbetü's Sakhra Hacerü-l Muallak*



Kaynak: *http://www.dailystar.com.lb/News/Middle-East/2012/Apr-28/171730-muslims-revive-old-pilgrimage-route-via-jerusalem.ashx#axzz22CxmD4CW*

http://www.flickr.com/photos/damonlynch/3891206402/sizes/o/in/photostream/

Tavaf: Kutsal kabul edilen, bir objenin etrafında dönülerek yapılan ibadet şekli.

Hacerü'l Muallak: Hz. İbrahim'in İsmail'i kurban etmek üzere bu taşı seçtiğine ve Hz. Muhammed'in de Miraç'a yükselirken ayağını bu taşa bastığına inanılmaktadır.

Hacerü'l Muallak'ı örten kubbe, Osmanlı Dönemi'nde, altın varak levhalarla kaplanmıştır.

Yanlış olarak Ömer Camii diye bilinen Kubbetü's Sakhra (691), Halife Abdülmelik tarafından Kudüs'te, kutsal alan içinde yaptırılmıştır (Resim 5.1). Cami veya türbe değil, bir **tavaf** yapısı, bir ziyaretgâhtır. Kitab-ı Mukaddes'te adı geçen **Hacerü-l Muallak** adıyla anılan kutsal kayayı içerisine alacak biçimde inşa edilmiştir. Merkezî planlı, ilk İslam yapısıdır. Sekizgen biçimli bir alana oturur. Sekiz cepheli yapının içerisinde birbirini çevreleyen iki galeri, merkezinde kutsal kaya yer almaktadır. Hacerü'l Muallak ile altındaki mağaranın hemen üzerinde yükselen çift cidarlı ahşap strüktürlü **kubbe**, dışarıdan kutsal kayayı belirtecek şekilde tasarlanmıştır. Kubbe kasnağının iç yüzü, kemerlerinin alın ve karınları altın zemin üzerine yeşil-sarı mozaikler ile süslenmiştir. Bitkisel bezemelerin aralarına yerleştirilmiş, çeşitli kıymetli taş ve incilerden yapılmış mücevher görüntülü süslemeleri Sasani etkilidir.

Yine Halife Abdülmelik tarafından Kudüs'teki kutsal alana yaptırılan *Mescidü'l Aksa* (702), İslam dünyasının en kutsal yapılarındandır. Geçirdiği depremler sonucu zarar gören cami, Abbasi halifelerinden Mansur tarafından 757'de yeniden yaptırılmıştır. Haçlılar tarafından değişikliğe uğratılan cami, 1187'de Selahaddin-i Eyyubi tarafından onartılmıştır. Ortadaki kısmın, orijinalliğini koruduğu kabul edilmektedir.

670'de Ukbe b. Nafi'nin yapımını başlattığı, *Kayravan (Sidi Ukbe) Camii*, Halife Hişam tarafından 726'da bitirilmiştir. Dikdörtgen biçimli bir alana inşa edilen cami, zaman içinde yenilendiğinden Emevi Dönemi özelliklerini yitirmiştir. Caminin avlusu, dört tarafından çifte revaklarla çevrilmiştir. Minaresi, avluya egemen olacak biçimde kuzeybatı revakının ortasından yükselir. Yukarıya doğru gittikçe daralan birbiri üzerine bindirilmiş üç dikdörtgen prizmadan oluşan 35,1 m yüksekliğindeki minare kule tarzındadır. Kayravan Camii plan, minare ve at nalı biçimli kemerleri ile Kuzeybatı Afrika (Mağrip) ve Endülüs camilerine örnek teşkil etmiştir.

Şam Emeviye (Ümeyye) Camii (705-15), Halife I. Velid tarafından yaptırılmıştır. Maksure kubbesi haricinde, orijinal planı değişmeden, günümüze kadar gelebilmiş, en erken camidir (Resim 5.2). Dikdörtgen biçimli bir alana oturan caminin, üç tarafı revaklarla çevrili büyük bir avlusu bulunmaktadır. Caminin, mihrap duvarı-

nın köşelerine kule tipli minareler inşa edilmiştir. Güneydoğu köşesindeki *Hz. İsa Minaresi* (9. yy), güneybatı köşesindeki *Kayıtbay Minaresi* (1488) olarak adlandırılmaktadır. Caminin yapıldığı zamandan günümüze ulaşan kuzey avlu duvarının ortasında yer alan *el-Arus Minaresi* ise kübik ve dar biçimiyle hem doğu hem de batıdaki minarelere örnek olmuştur. Cami, at nalı biçimli kemerlerle mihrap duvarına paralel, ahşap tavanlı üç sahına ayrılmıştır. Mihrap ekseni üzerindeki, mihrap duvarına dik uzanarak diğer sahınları tam ortadan kesen geniş ve yüksek sahın cami tasarımına yenilik kazandırmıştır. Ortada serbest bir *maksure bölümü* oluşturan bu sahın, dışarıdan da yüksek tutularak belirtilmiş ve avlu cephesindeki üçgen alınlıklı düzenlemeyle de ayrıca, avludan da hissedilecek biçimde vurgulanmıştır. Maksure bölümünün üstünde, yüksek bir kubbe yer almaktadır. Tromp geçişli maksure kubbesinin 9. ya da 11. yüzyılda camiye eklendiği yolunda iki ayrı görüş bulunmaktadır. Mihrap eksenin özel biçimlenişinin nedeni, *maksure* olarak tanımlanan bu alanın halife ve beraberindekilere ayrılan özel bir namaz kılma alanı olarak düşünülmüş olmasındandır.

985'de Şam Emeviye Camii'ni ziyaret eden Mukaddesi, *duvarları ve kubbesini süsleyen yaldızlı bir zemin üzerinde parıldayan yeşil ve kahverengi mozaikleri* ile yapının göz alıcı olduğundan bahseder. Bu çok renkli mozaiklerin *bir bahçe kadar güzel* olduğunu söyleyen ibn Cubeyr de bu sözleriyle Mukaddesi'ye katılmaktadır. Bu mozaiklerin, Bizans'tan getirilen sanatkârlar ve malzemelerle yaptırıldığı sanılmaktadır. Deprem ve yangınlar sonucunda bu mozaiklerin çoğu zarar görmüş, zarar görmeyenler badana ile sıvanmıştır. 1927'de, batı revakının arka duvarının iç kısmında ve revak kemerlerinde bazı mozaikli kısımlar ortaya çıkarılmıştır.

Batı revak arka duvarının iç kısmındaki duvarda yer alan mozaik pano, cami süslemesinde yer alan ilk manzara örneğidir. Kompozisyonda figür kullanılmamıştır. Panoda yer alan nehir betimlemesi, Şam'ın içinden geçen Barada Nehri'ne benzetildiği için bu panoya Barada adı verilmiştir (Resim 5.2). Göklere yükselen ağaçlar, coşkun akan bir nehir, nehrin ortasında bir köprü, türlü hayali yapılar bir arada tasvir edilmiştir. Bu mozaiklerin başlıca renklerinde yaklaşık kırk renk tonu seçilebilmektedir. Yeşil, mavi, mor renkleri ve bu renklerin tonları ağırlıktadır. Ayrıca, sarı, kırmızı, gümüşi ve altın sarısı da kullanılmıştır.

Resim 5.2

Solda: *Şam Emeviye Camii avlu ve giriş cephesi* ***Sağda:*** *Barada Mozaik Pano*





Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Umayyad_Mosque*

Şam'ın dışında bulunan ve genellikle iki katlı olan Emevi çöl kasırları olarak adlandırılan kale görünümlü, korunaklı saray yapıları merkezî bir avlu ve bu avlunun çevresine yerleştirilmiş birimlerden oluşurlar. Kasırları çevreleyen payandalarla desteklenmiş duvarlar, oldukça yüksektir. Avluya açılan birimler, birbirlerinden bağımsız, plan ve ölçüleri aynı olan birer salon ile bu salonlara açılan odalardan oluşmaktadır. Bu bağımsız birimlere ev anlamında beyt (daire) denilmektedir. Her dairenin helaları ayrıdır. Dekorasyonda figür kullanımı ağırlıktadır.

Halife I.Velid'in yaptırdığı düşünülen Lut Gölü'nün kuzeydoğusunda bulunan *Kusayr-ı Amra* (711-15), diğer Emevi kasırlarından oldukça farklıdır. İki bölümden oluşan bu küçük yapının birinci bölümünde, bir taht odası ve merasim salonu bulunur. Bu salon, kuzeyden güneye uzanan beşik tonozlu üç sahına ayrılmıştır. İkinci bölüm, üç mekânlı bir hamamdır. Salonun doğu duvarından bir kapıyla hamama geçilir. Roma hamamlarında olduğu gibi alttan ısıtmalı olan hamamın, beşik tonozlu mekânı soyunmalık, manastır tonozlu mekânı ılıklık, kubbeli mekânı sıcaklıktır.

Kusayr-ı Amra'nın salonunu süsleyen figürlü duvar resimleri çok dikkat çekicidir. Salonun batı duvarında, yanlarına Arapça ve Yunanca olarak isimlerinin de yazılı olduğu Emevilerin mağlup ettikleri bazı hükümdarlara ait tasvirler bulunur. Salonun kemer karınlarına da figürlü resimler işlenmiştir. Hamamın soyunmalık ve ılıklık bölümlerinde hamam ve doğum sahneleri görülmektedir. Sıcaklığın kubbesine *mıntıkatü'l büruc* (yıldız haritası) betimlenmiştir.

Kasrü'l Hayri el-Garbi (728) Şam'dan Palmira'ya giden eski ticaret yolu ile Humus'tan Djof'a giden yolun kavşak noktasındadır. Halife Hişam tarafından yaptırılmıştır. Taş temeller üzerine tuğladan inşa edilen yapı, yaklaşık kare biçimli bir alana oturur. Etrafı revaklarla çevrili merkezî avlusunun ortasında bir havuz bulunmaktadır. Kasrın su ihtiyacı, 15 km uzakta bulunan Sun'i Harbaka Gölü'nden yer altı borularıyla getirilerek karşılanmıştır.

Saray mozaik, fresko ve alçı dekorlarla süslüdür. Mozaiklerden günümüze bir şey kalmamıştır. Freskolarda geyik avında bir atlı, müzisyenler, yabani hayvanlar ve alegorik konuların işlendiği görülmektedir. Kasrın doğu kenarının ortasında yer alan, iki yandan 16 m yükseklikte yarım daire kesitli silindirik payandalarla desteklenmiş taç kapısı, alçı kabartmalarla süslenmiştir. Bu freskolar ve anıtsal giriş cephesi bugün Şam Milli Müzesi'nde sergilenmektedir. Yapının tam karşısında, konukların ağırlandığı, *Kasrü'l Hayri el-Şarki* yer alır.

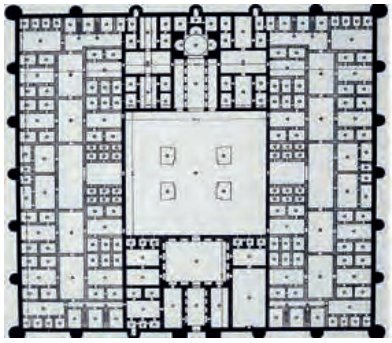
Şam'ın 200 km güneyinde, Ürdün Nehri'nin doğusunda bulunan *Kasr Mişatta* (743/44)'nın Halife II. Velid'in tamamlanmamış bir eseri olduğu düşünülmektedir (Resim 5.3). Kenarları 145 m olan kare biçimli bir alana oturan saray, revaksız bir avlu ile birbirinden ayrılan iki bölümden oluşmaktadır. Kapıdan girilince, bir dehlizden geçilerek, geniş bir salona girilmekte, bu salon da avluya açılmaktadır. Avlunun sonunda, üç sahınlı merasim salonu vardır. Salonun ön yüzünde, avluya açılan, ortadakinin daha büyük olduğu üç kemerli bir giriş bulunmaktadır. Bu üçlü giriş, Roma zafer taklarını hatırlatır. Kare biçimli bir salonla son bulan orta sahın, yarım daire planlı üç nişle genişletilmiştir.

İki yanından, birer payanda ile desteklenen giriş kapısı, güney cephe duvarının ortasındadır. Payandaların üzerinde ve ön cephede yoğun bir süsleme programı bulunmaktadır (Resim 5.3). Birer atlamalı olarak tepeleri aşağı ve yukarı gelecek biçimde yan yana sıralanmış üçgen yüzeylere ayrılan 40 m uzunluğundaki bu cephe, bugün, Berlin Pergamon Müzesi'ndedir. Üçgen yüzeylerin ortasında, altı yapraklı iri güller ve bu güllerin etrafında çoğunlukla üzüm salkımları, asma yap-

rakları ve birbirini daireler hâlinde takip eden asma dalları yer alır. Üçgen ve gül motifi, Sasani sanatına bağlanmaktadır. Üçgen yüzeylerin zengin çiçek motiflerine, Mışatta Sarayı'ndan önce hiçbir yerde rastlanmamaktadır. Aslan, grifon, kentauros ve sfenkslerin işlendiği Mışatta kabartmaların önemini arttıran şey, canlı varlıkların oynadığı roldür. Figürlerin çoğu, Helenistik repertuvardan alınmışsa da cepheyi böyle süslemek tamamıyla Doğu'ya özgüdür. Saraya ait cami yapısının bu bölümde yer alması nedeniyle cephenin doğu bölümünün süslemesinde figüre yer verilmemiştir.

Resim 5.3

Solda: *Ürdün Mışatta Sarayı planı* ***Sağda:*** *Sarayın giriş cephe rekonstrüksiyonu ve süslemesi, Berlin-Museum für Islamische Kunst/Pergamonmuseum*





Kaynak: *http://depts.washington.edu/silkroad/cities/jordan/mshatta/mshatta.html*

http://en.wikipedia.org/wiki/Mshatta_Facade

Amman'ın güneydoğusunda bulunan *Kasrü't Tuba*'nın (743/44), II. Velid tarafından yaptırıldığı sanılmaktadır. 70 m kenar ölçüsünde kare biçimli alanlara oturan birbirine bitişik iki eş yapıdan oluşmaktadır. Bu yapılar, birbirleriyle ortak olan kenarın merkezindeki bir kapıyla bağlantılıdır.

Kenar ölçüsü 35 m olan kare biçimli bir alana oturan *Kasrü'l Haran* ise iki katlı, küçük bir kasırdır. Güneydeki kapıdan bir dehlizle geçilerek kare biçimli avluya girilir. İkinci kata, büyük salona bitişik merdivenlerden çıkılmaktadır.

Endülüs Emevi Dönemi Sanatı (756-1031)

İber Yarımadası olarak da bilinen İspanya, daha Emeviler Dönemi'nde ele geçirilmiştir. 711'de Emevi komutan Tarık b. Ziyad, bugün onun adından dolayı Cebelitarık olarak anılan yerde İspanya'ya ayak basmıştır. Emevi Halifesi Hişam'ın torunu olan Endülüs Emevilerinin kurucusu Abdurrahman b. Muaviye, 750'de Abbasilerin elinden kaçıp İspanya'ya geçmiş, Başkent *Kurtuba*'ya (Kordoba) girip 756'da bağımsız *Endülüs Emirliği*'ni (756-929) kurmuştur.

Abdurrahman b. Muaviye'nin kendini I. Abdurrahman olarak Endülüs Emiri ilan etmesinden 788'de ölümüne kadar geçen sürede iç düzen sağlanmış ve Suriye-Emevi geleneğine sahip bir devlet ortaya çıkmıştır. Başkent Kurtuba zamanla önemli bir ticaret merkezî olmanın yanı sıra Bağdat ve Kahire'den sonra İslam dünyasının üçüncü bilim merkezî olmuştur. 912-961 yılları arasında hüküm süren III. Abdurrahman, Kuzey Afrika'da yayılan Şii-Fatımi hareketini bastırabilmek ve birliği sağlayabilmek için Abbasilerin dinsel önderliğini tanımayarak 929 yılında

kendisini halife ilan etmiştir. Devlet otoritesinin zayıfladığı, idari karmaşanın yaşandığı son zamanlarda halkın, hilafeti lağvederek Endülüs Emevi hanedanını 1031 yılında sürgüne yollamasıyla İspanya'da Endülüs Emevi Dönemi son bulmuştur.

Endülüs Emevi Dönemi'nin önemli yapılarının başında 784'te, I. Abdurrahman tarafından yapımı başlatılan, *Kurtuba Camii* gelir (Resim 5.4). Kurtuba Camii, 200 yıl boyunca yeni eklemelerle büyümüştür. 987'de Mansur'un eklemeleriyle son biçimini alan yapı, 178 x 125 m boyutundaki dikdörtgen biçimli bir alana oturan çok destekli planıyla İslam dünyasının en büyük camilerden biridir. İlk cami, mihrap duvarına dik uzanan dokuz sahından ve revaklı geniş bir avludan oluşmaktayken 833'te II. Abdurrahman'ın doğu ve batıya birer sahın eklenmesiyle sahın sayısı 11'e çıkartılmak suretiyle genişletilmiştir. Mihrap duvarı 848 ve 961 yıllarında uzatılmıştır. Genişletmeler, ilk caminin üslubuna uyularak yapılmıştır. Caminin en önemli özelliği, birer atlamalı olarak beyaz taş ve kırmızı tuğla ile örülmüş iki katlı at nalı ve dilimli kemerleri ve bu kemerlerin insanda bıraktığı renk ve biçimsel etkidir. Endülüs Emevi Dönemi mimarisinin günümüze ulaşan sınırlı örnekleri içerisinde yer alan bir diğer cami, 11. yy başında yapılmış olan Tuleytula'daki (Toledo) *Babü Merdüm Camii*'dir.

Resim 5.4

Solda: *Kurtuba Ulu Camii dış görünüm* ***Sağda:*** *Kurtuba Camii harimi*



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Mezquita-Catedral*

http://opentravel.com/Great-Cathedral-And-Mosque-Mezquita-De-Cordoba-Cordoba-Spain

Endülüs Emevilerinin ilk sarayı olan, Kurtuba'nın 3 km kuzeybatısındaki, I. Abdurrahman'ın yaptırttığı *Rusafa (Arruzafa) Sarayı* ise günümüze ulaşamamıştır. Sarayın, dönem şairlerinin şiirlerinde betimledikleri gibi palmiye ağaçları yetişen bahçeler ve köşklerden meydana geldiği bilinmektedir.

III. Abdurrahman tarafından bir kır sarayı olarak inşa edilen *Medinetü'z Zehra Sarayı*, ismini, halifenin gözde hanımı Zehra'dan alır. 935 yılında yapımına başlanan saray, II. Hakem (961-976) döneminde tamamlanmıştır. Kurtuba'nın 8 km kuzeybatısında, Sierra Nevada Tepesi'nin yamacı üzerinde, 1500 m uzunluğunda ve 750 m genişliğinde bir alan üzerine kurulan saray, Vadi'ül-Kebir (Guadalquivir) Nehri'ne bakmaktadır. Devasa büyüklüğü ve kulelerle takviye edilmiş yüksek olmayan bir surla kuşatılmış olması nedeniyle "şehir-saray" olarak nitelendirilir.

Üç teraslı bir şemaya göre düzenlenen araziye oturtulan yapı topluluğunun en üstünde halifenin sarayı ve bahçesi; 945'te tamamlanan cami; ortada sarayın merkezini oluşturan III. Abdurrahman Dönemi'ne tarihlendirilen büyük bir tören ve

kabul salonu olan Rico Salonu; aşağılarda darphane, devlet daireleri, köşkler, hamamlar, bahçeler, atölyeler ve kışla yer alır. Dikdörtgen biçimli bir alana oturan Rico Salonunda, üzerlerinde at nalı biçimli kemerlerin yer aldığı iki sütun dizisinin ayırdığı, dikine gelişen üç sahın bulunmaktadır. Salona, at nalı biçimli, beş kemer gözlü bir sundurmadan girilmektedir. Salonun her iki yanına dikdörtgen, sundurmanın her iki yanına kare planlı birer oda yerleştirilmiştir. Genelinde, daha çok mermer ve alçının kullanıldığı, mozaiklere de geniş yer verilen saray, 1009 yılında çıkan bir isyanda kullanılmaz hâle gelmiştir.

Endülüs Emevi Dönemi askerî yapılarının başında kaleler gelmektedir. Emevi Kaleleri, sonra da korunmuş ve kullanılmıştır. Önemli örneklerden biri, 835 yılında, II. Abdurrahman tarafından tamamlanan, *Maride Kalesi*'dir (Resim 5.5). Kale, Kurtuba'nın kuzeybatısındaki Merida kentinde (Alcazaba de Mérida) bulunur. Ana malzemesi kesme taş olan kalenin, kalın duvarları dikdörtgen kulelerle ve payandalarla desteklenmiştir.

Resim 5.5



Maride Kalesi

Kaynak: *http://www.arqueotur.org/yacimientos/recinto-fortificado-alcazaba-de-merida.html*

Emevi Dönemi'nin Suriye ve Endülüs'teki önemli mimari eserleri nelerdir?

SIRA SİZDE 2

ABBASİ DÖNEMİ SANATI (750-1258)

Hz. Muhammed'in amcasının soyundan gelen Ebu'l Abbas'ın, Emevi hâkimiyetine 750'de son vermesiyle yönetim Abbasilere geçmiştir. Yönetim merkezinin Şam'dan Bağdat'a geçmesi, siyasi, sanat ve kültür bakımından *Doğululaşma* olgusunu hızlandırmıştır. Şam'da İslam sanatına etki eden Geç Helenistik-Bizans sanatının yerini, Bağdat'ta Sasani sanatı almıştır. Abbasilerin iktidarı elde etmelerine yardımcı olan Horasan Türklerinin de bu dönemle birlikte İslam sanatında etkileri görülmeye başlamıştır. Abbasi sanatı çeşitli unsurların birleşmesi ile şekil bulmuş, yeni malzeme ve tekniklerin uygulanması ile de İslam sanatında yeni bir üslup ortaya çıkmıştır.

9. yüzyılın ikinci yarısına kadar görülmeyen mezar anıtları, ilk kez 862'de, Halife Muntasır'ın annesinin ölen oğluna mezar yaptırmak istemesiyle bu tarihten sonra İslam Dünyası'na girmiştir. Samarra yakınında Kasr'el Aşık'm güneyindeki Kubbetü's Süleybiye olarak adlandırılan bu mezar yapısının Muntasır'a ait olduğu sanılmaktadır. Kare planlı kubbe örtülü merkezî birimi Kubbetü's Sakhra'da olduğu gibi sekizgen bir galeri ile çevrilidir. Mezar anıtı yapımı Türklerin İslam dünyasına girmeleriyle l0. yüzyıldan sonra artmıştır.

Kuzey Afrika ve İspanya'nın savunma yapılarında Bizans geleneği egemen olmasına karşın Abbasi savunma yapılarında özgün denemelere rastlanır. Bu dönemin savunma yapılarına örnek olarak Bağdat ve Rakka şehirlerinin çift duvarlı ve yarım daire planlı payandalarla destekli kalın duvarları gösterilebilir. Bağdat'ın eğimli kapıları, Roma ve Bizans'ta bilinmeyen bir tekniktir.

İslam şehirciliği konusundaki bilinen ilk örnek, 762-765 yılları arasında, Abbasi halifesi Mansur'un kurdurduğu Bağdat Şehri'dir. Şehri daire planlı iç içe iki sur ve bu surların dışındaki bir hendek çevrelemekteydi. Şehrin dört kapısına, baktıkları yönlerde yer alan şehirlerin adı verilmişti. Resmî yapılar, saray ve cami şehrin merkezinde yer alıyordu. 766'da yapılan, *Bağdat Ulu Camii* kerpiç duvarlı, ahşap sütunlu ve düz çatılı, sade bir yapıydı. Ancak, Bağdat Şehri'nin bu dönem yapılarından günümüze bir şey ulaşmamıştır.

Halife Mütevekkil'in yaptırdığı, *Mütevekkiliye (Samarra) Camii* (848-852) çok destekli *Kûfe tipli* bir yapıdır (Resim 5.6). 15 m yüksekliğindeki duvarları, tuğladandır. Mihraba paralel 25 sahından oluşur. Revaklı bir avlusu bulunan caminin harim ve revakları, günümüze ulaşamamıştır. Harimin tavanını, köşelerinde zarif sütunların bulunduğu 10 m yüksekliğindeki, 546 sekizgen prizma biçimli destek taşımaktadır. Herzfeld'in yaptığı kazılarda cam mozaik parçalarının bulunmuş olması, Mukaddesi'nin, Samarra Camii'nin duvarlarının *mina* dediği, mozaiklerle süslü olduğuna dair verdiği bilgileri doğrulamaktadır.

Kuzey avlu duvarından 27,25 m uzaklıkta mihrap ekseni üzerinde, biçim olarak İslam dünyasında ilk kez görülen *Malviya* adı verilen anıtsal minaresi yer alır. Kenar ölçüleri 33 m, yüksekliği 3 m olan kare biçimli bir taban üzerine oturtulan gövdesi, etrafında helezoni biçiminde geniş bir rampanın dolandığı, tabandan yukarıya doğru daralan koni biçimindedir. Bu minare formu, *Samarra Ebu Dulef Camii*'nde ve ufak farklılıklarla Tolunoğullarının *Fustat Ulu Camii*'nde tekrar edilmiş ve bir daha kullanılmamıştır.

Zengin süsleme programına sahip Abbasi saraylarının duvarları tuğla örgülüdür. Cephelerde pencerelere fazla yer verilmemiştir. *Ukhaydır* ve *Balkuvara* Saraylarında, Emevi Dönemi Mışatta Sarayı'na benzer plan şeması uygulanmıştır. Bu saraylarda ayrıca, Sasani geleneğinin izlerinin görüldüğü, özel törenlere ayrılan birer taht salonu bulunmaktadır.

Bağdat'ın 120 km güneybatısındaki 175 x 169 m ölçülerindeki yaklaşık kare biçimli bir alana oturan *Ukhaydır Sarayı* (778), Halife Mansur tarafından yaptırılmıştır. Köşe ve kenarları 19 m yüksekliğindeki payandalarla desteklenmiş bir sur ile çevrilidir. Payandalar arasında ikişer niş, surun her kenarın ortasında bir kapı bulunmaktadır. Saray, surun içindedir ve ana giriş kapısı, büyük surun kuzey kapısı ile bir bütünlük oluşturmaktadır. İki katlı sarayın duvarları da payandalarla desteklenmiştir. Kapıdan, 15,50 m derinliğinde bir hole girilmektedir. Hol, duvarları yarım kubbe kavsaralı nişlerle süslü, büyük bir merasim avlusuna açılır. Merasim avlusunun arkasına, *genel kabul törenleri*ne ayrılmış bir eyvan ve *özel kabul törenleri*ne ayrılmış, kare planlı bir salon yerleştirilmiştir. Bu bölümün doğu ve batısına, dört beyt yerleştirilmiştir. Ortalama 3,50 m genişliğindeki tonozlu uzun bir koridor, bu salonları ve büyük tören avlusunu çevrelemektedir. Mışatta'daki üç sahınlı ve üç nişli salonun yerini burada bir eyvan almıştır. Ukhaydır Sarayı'nda yarım daire ve at nalı kemerlerin yanı sıra ilk defa sivri kemerler ve bol sayıda eyvanın kullanılmıştır.

Harun Reşid'in oğlu el-Mutasım, 836 yılında Bağdat'ın 125 km kuzeyinde Dicle Nehri'nin doğu kıyısında Samarra şehrini kurmuş ve Dicle Nehri kıyısındaki bir plato üzerine Samarra *Cevsakü'l-Hakani* Sarayı'nı yaptırılmıştır (Resim 5.7). Bir rampa ile sarayın, 11 m yüksekliğindeki *Babu'l-Amma* adıyla anılan anıtsal girişine ulaşılmakta bu kapıdan saraya girilmektedir. Kemerleri sivri, üç girişli bu cephe, *Ktesifon'daki Tak-ı Kisra*'ya benzediği için, *Arapların Ktesifonu* olarak adlandırılır. Saray, değişik zamanlarda yapılmış eklemelerle büyütülmüştür. Önünde

geniş bir merdivenin olduğu, tören avlusundan üçlü bir girişle taht salonuna girilir. Daha gerideki fıskiyeli bir havuzun yer aldığı avludan halifenin dairelerine ve harem bölümüne geçilmektedir. Az ötesinde küçük kanalların geçtiği, duvarlarla çevrili büyük bir meydan yer alır. Bu meydanın devamında cevkan oyununa ayrılmış bir alan ile yeraltı galerilerinden oluşan serdaplar bulunmaktadır. Kuzeydoğuda ise yarışlar ve oyunlar için düzenlenmiş büyük bir hipodrom bulunur.

Halife Mütevekkil tarafından 854'te Samarra'nın 9 km güneyine yaptırılan *Balkuvara Sarayı,* büyük kenarı 1 km'yi aşan dikdörtgen biçimli çok geniş bir alan üzerine inşa edilmiştir. Samarra, ilk olarak İslami stuko örneklerinin ve Türk etkilerinin görüldüğü ilk İslam şehridir. Abbasi Dönemi, Samarra yapılarının iç mekânlarındaki zengin stuko bezemeler, üslup açısından üç gruba ayrılmaktadır. Herzfeld tarafından somuttan soyuta doğru A, B ve C harfleriyle sınıflandırılan süsleme üsluplarının üçünde de motifler, geometrik bir düzende uygulanmıştır (Resim 5.7). Doğal motiflerin yüksek kabartma tekniğiyle verildiği A üslubunda, en çok kullanılan motif, asma yaprağıdır. Yüzeysel kabartma tekniğinin kullanıldığı B üslubunda, doğal motiflerde soyutlama dikkati çeker. Somut olan A ve soyuta yakın olan B üsluplarında dik kesim kullanılmıştır. C üslubunda ise biçimsel soyutlama daha da artmıştır. Motifler ayrı değil birbirine bağlıdır ve eğri kesim tekniği uygulanmıştır. A ve B üsluplarının örneklerine daha önceki dönemlerde de rastlanırken C üslubunun yeni bir uygulama olarak belirdiği görülür. Bu uygulamada motifler önce eğik kesim tekniği ile ahşap kalıplara oyuluyor, hazırlanan bu kalıplar daha sonra yaş sıva üzerine basılıyordu. Motifin dış çizgileri zemine eğik inmekte zeminse oyulmadan bırakılmaktaydı. Altay bölgesinde, Orta Asya ve Mongolya kavimlerinde milat öncesi devirlerden beri bilinen ve silah, koşum takımları gibi maden eşyalarda kullanılan bir bezeme tekniği olan eğik kesim tekniğinin Orta Asya'dan Mezopotamya'ya Türk askerleriyle birlikte geldiği ileri sürülmektedir. C üslubu Samarra'dan sonra Tolunoğlu Ahmed Bey'in Fustat'ta yaptırdığı Tolunoğlu/Fustat Ulu Camii (876-79) ile Mısır'a da taşınmıştır.

Abbasi resim sanatı hakkında geniş bilgi yine Samarra'daki yapıların duvar resimlerinden edinilmektedir. Konularını kıvrık dallar içinde çeşitli kuş ve hayvan figürleri, av sahneleri ve dans eden kızlardan alan bu resimlerde, cepheden verilen büyük boy figürlerin, renk düzeninde kırmızı ve mavinin egemen olması Sasanilere bağlanan bir özelliktir. Sasani etkisi dışında Helenistik motifler de kullanılmıştır.

Resim 5.6

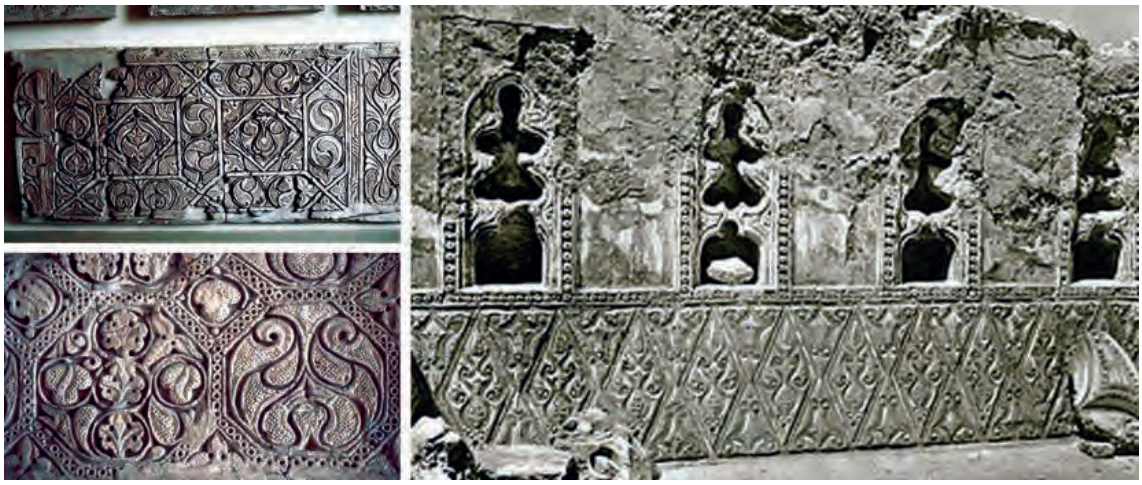


Samarra Ulu Camii

Kaynak: *http://dakwah.org/gallery/displayimage.php?pid=620*

Resim 5.7

Soll üstte: *Samarra Cevsakü'l-Hakani Sarayı Üslup B* ***Sol altta:*** *Üslup A* ***Sağda:*** *Üslup C.*



Kaynak: *http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/islamicart&CISOPTR=295&CISOBOX=1&REC=3*
http://www.patterninislamicart.com/background-notes/the-evolution-of-style/
http://www.samarrafinds.info/infoEN/excavations/index.htm

Samanoğulları Sanatı (874-999)

Abbasilerin Maveraünnehir valiliğine getirdikleri İranlı Saman Hudat'ın torunu Ahmet oğlu Nasr'ın, bağımsızlık ilan ederek Horasan ve Maveraünnehir'de kurduğu *Samanoğulları Devleti*'nin (874-999) mimarisini, Buhara'daki *Samanoğlu İbrahim Bey Türbesi* (907) temsil etmektedir. Kare planlı, küp biçimli, tromp geçişli kubbe örtülü yapı tamamen tuğla malzemeden inşa edilmiştir. Birer ağırlık kubbesiyle nihayetlenen cephe köşelerinde silindirik gövdeli payeler bulunur. Değişik tuğla örgü tekniklerinin bir arada kullanıldığı yapıda çift merkezli sivri kemerler kullanılmıştır.

Fatımi Sanatı (910-1171)

Kuzey Afrika'nın doğusunda askerî bir kuvvet oluşturan, Hz. Muhammed'in kızı ve Halife Ali'nin eşi Fatıma'nın soyundan geldikleri için Fatımi olarak adlandırılan sülaleden gelen Ebu Muhammed Ubeydullah 910 yılında halifeliğini ilan ederek Fatımi Devleti'ni kurdu. İlk başkentleri bugünkü Tunus sahilinde bulunan Mehdiye Şehri'dir. Fatımi Halifesi el-Muizeddin'in 970 yılında Mısır'ı almasıyla da yönetim merkezî Fustat'ın kuzeyinde kurulan Kahire Şehri'ne geçmiştir. Fatımiler, Selâhaddin-i Eyyubi tarafından 1171 yılında tarih sahnesinden silindiler.

Tunus-Mehdiye Camii (916), denizin doldurulmasıyla genişletilmiş bir saha üzerinde inşa edilmiştir. Çok değişikliğe uğrayan Mehdiye Camii'nde mihrap ve avluya geçit veren kapı revakından başka ilk yapıya ait bir şey yoktur. Bugünkü hâliyle camide geniş bir orta sahın ve onun her iki yanında dörder sahın, her iki ucunda da Kayravan tipine uygun olarak birer kubbe bulunmaktadır. El-Ezher, el-Hakim ve el-Akmer Camilerinde de aynı plan şeması kullanılmıştır. Revaklı avluya dışarıya taşkın bir portalden girilir. Roma zafer taklarını hatırlatan portal, at nalı şeklinde bir kemer ve üzerinde yine at nalı kemerli nişlerle tasarlanmıştır.

Kahire'deki ilk Fatımi yapısı, 970-72 yılında tamamlanan, *el-Ezher Camii*'dir. Yapının harimi mihrap duvarına paralel beş sahından oluşmaktadır. Mihrap ekseni, paralel sahınları dikine kesen bir sahınla vurgulanmış ve mihrap önü bir kubbe ile örtülmüştür. Orta sahının iki ucunda, Kayravan Camii'nde olduğu gibi iki kubbe yükselmektedir. İslam dünyasının eğitim merkezî durumuna gelen el-Ezher Camii zamanla medreseleri de bünyesine katarak devamlı değişikliğe uğrayarak genişlemiştir. 990 yılında Halife Aziz tarafından yapımı başlatılan *el-Hâkim Camii*'ni Aziz'in oğlu Halife Hâkim 1003'te tamamlatmıştır. Yapının kuşatma duvarının taştan örülmesi Kahire için bir yeniliktir.

Kahire'nin merkezinde cadde kotundan oldukça yüksekte, bir dükkân sırasının üzerine kurulan *El-Akmer Camii* (1125)'nin, mihrap önü bölümünde bir kubbe yer alır. Mihrap duvarının her iki ucunda da T planı meydana getiren birer kubbe bulunuyordu. Bu plan tipi, 12. yüzyılda sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca, cephesindeki bezeme özellikleriyle de sonraki dönemlerde yapılan birçok binanın bezemesini etkilemiştir. Cepheyi bölümlere ayıran sivri kemerli nişlerin yukarı kısımları istiridye kabuğu biçiminde yivlerle son bulmaktadır. Bu motif, Kahire minarelerinin gövdelerinde de oldukça sık görülür.

Kahire dışında, Nil vadisine hakim, Mukattam Tepesi'nin zirvesinde yer alan *el-Cuyuşi Camii* (1085), küçük bir yapıdır. Fatımi halifesi el-Mustansir'in veziri emir el-Cuyuşi Bedrü'l-Cemali tarafından yaptırılmıştır. Bu döneme kadar görülmemiş olan bir yenilik olarak cami ile yaptıranın türbesi birlikte tasarlanmıştır. Harimin yanında Cemali'nin türbesi bulunur. Çiçekli kûfi ile yazılmış çifte bir frizin çevrelediği mihrap, Fatımi devrininin en güzel örneklerdendir. Kare iki kule ve üstü küçük bir kubbe ile örtülü sekiz kenarlı bir kulenin üst üste binmesiyle oluşan minare, sonraları Kahire camilerinin minarelerine öncü olmuştur.

Fatımi halifesi Faiz Bi-Nasrillah'ın veziri Talai b. Ruzzik tarafından yaptırılan S*alih Talai Camii* (1190), Fatımilerin son mimari eseridir. Yer kotundan 3,80 m yüksekte olduğu için üç tarafının zemin katlarında dükkânlar yer alır.

Eyyubi Sanatı (1171-1250)

Haçlılar, Mısır'ı işgal etmeye kalkışınca Fatımi halifesi **Zengiler**den yardım ister. Bu istek üzerine Mısır'a gelen Zengi komutanı Şirkuh idareyi alarak vezir olur. Şirkuh'un kısa süre içinde öldürülmesi üzerine yerine yeğeni Selahaddin Eyyubi başkomutan ve vali tayin edilir. Selâhaddin Eyyubi, Fatımi ordusunu ve taraftarlarını idareden uzaklaştırarak 1171 yılında Fatımilere son vererek Eyyubi Devleti'ni kurar. Kökenleri tartışmalı olmakla birlikte Eyyubiler, Türk-Kürt-Arap karışımı olarak Zengilerin devamı olarak tarih sahnesinde yerlerini alırlar. Abbasi halifesi, Selahaddin Eyyubi'yi "Mısır, Suriye, Filistin, Yemen ve Kuzey Afrika Sultanı" ilan eder. Fatımilerin son kalıntılarını da ortadan kaldıran Selahaddin Eyyubi, Sünni mezhebini güçlendirmeye çalışmıştır. 1187 yılında Hattin'de Haçlıları büyük bozguna uğratarak birçok kaleyi ve Kudüs'ü alan ve Haçlılara karşı verdiği büyük mücadeleyle ünlenen Selahaddin Eyyubi, ölümünden (1193) önce topraklarını oğulları arasında paylaştırdı. Eyyubilerin parlak devirlerinin son hükümdarı olan el-Kâmil'den sonra yerine geçen oğlu es-Salih'in ölümünden (1250) sonra Mısır, Türk Memluklerinin eline geçti.

Zengiler: Büyük Selçukluların toprakları üzerinde 1127-1259 arasında hüküm sürmüşlerdir. Musul Atabekleri (Atabeyleri) olarak adlandırılan en önemli kolu, Büyük Selçukluların Kuzey Suriye valisi olan Selçuklu komutanlarından Aksungur'un oğlu İmadeddin Zengi (1127-46) tarafından kurulmuştur.

Eyyubiler tıp eğitimine büyük önem vererek Şam, Halep ve Kahire'de tıp medreseleri ve hastahaneler kurdular ve büyük kütüphaneler oluşturdular. Sürekli olarak Şiilerle mücadele ettiklerinden ağırlıklı olarak medrese yapıları inşa etmişlerdir. Selahaddin Eyyubi tarafından İmam Şafii için yaptırılan türbenin yanında günümüze gelemeyen bir Şafii medresesi (1179/80) inşa edilmiştir. Maaret'ün-Nu'man'da

yapılan Ebü'l-Fevaris Medresesi (1198/99), Halep Zahiriye Medresesi (1219/20), Şam Rükniye Medresesi (1227) Eyyubilerin önemli medreseleridir. Birçok camiyi de onartan Eyyubilerin bu camilere yaptıkları bazı ilaveler arasında minareler yer alır. Eyyubi sanatında Fatımi, Selçuklu ve Zengi sanatının etkileri görülür. Dönemin önemli özellikleri arasında Zengilere bağlanan renkli mermer kakma mihrap uygulaması dikkat çeker.

Kahire, Şam, Basra ve Halep Kaleleri Eyyubilerin yaptırdıkları önde gelen askerî mimari örnekleridir. Bunlardan Halep Kale kapısının sivri kemer alınlığında birbirlerine dolanmış, kuyruk ve baş kısımları geriye kıvrılarak gövdelerini ısıran birer ejder başıyla biten figürlü kabartma bulunur.

SIRA SİZDE 3

Abbasi sanatını hangi yapılar temsil eder?

İSPANYA VE KUZEYBATI AFRİKA'DA İSLAM SANATI

Endülüs Emevi Halifeleri Devleti'nin son bulmasından sonra ortaya çıkan otorite boşluğunun doğal bir sonucu olarak Kurtuba dışındaki şehir ve bölgelerde, irili ufaklı 23 kadar nüfuzlu aile (hanedan) ile bazı siyasi gruplar yerel bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. *Tavaif-i Mülük Dönemi* (1031-90) olarak bilinen bu süreçte şehir devletlerin arasındaki iktidar kavgaları, Müslümanların Hristiyanların karşısındaki durumlarını zayıflatmış ve İspanya'nın Hristiyanlar tarafından yeniden ele geçirilmesi (*reconquista*) hareketini hızlandırmıştır. Leon Kralı VI. Alfonso'nun 1085 yılında stratejik açıdan önemli konumdaki Tuleytula'yı (Toledo) ele geçirmesi üzerine Endülüs Müslümanları, Kuzeybatı Afrika'daki Murabıtlardan yardım istemek zorunda kalmışlardır. Bu yardım daveti üzerine Endülüs'e geçen Murabıtların hükümdarı Yusuf b. Tafşin, VI. Alfonso'yu Zallaka Savaşı'nda 1086'de yenerek Hristiyan ilerlemesini durdurmuşsa da Endülüs'deki İslami grupların ve şehir devletlerinin arasındaki çekişme ve kargaşa ortamının devam etmesi üzerine bölgeyi Murabıtlara bağlı bir vilayet hâline getirmiştir. 60 yıl süren *Murabıtlar Dönemi* (1090-1147) ulemanın desteğini çekmesi, iç çekişmeler ve Kuzey Afrika'daki Muvahhidlere yenilmeleriyle 1147'de son bulmuştur. Bu durumdan yararlanan bölgedeki Hristiyan krallarının, oluşturdukları Haçlı ordusu ile Ushbuna (Lizbon) gibi bazı önemli şehirleri ele geçirmeleri üzerine yardıma gelen bir diğer Kuzey Afrikalı kavim olan Muvahhidler Kurtuba, Gırnata ve diğer önemli Endülüs şehirlerini ele geçirerek Endülüs'te *Muvahhidler Dönemi* (1147-1238)'ni başlatmışlardır. Papa'nın çağrısı üzerine Aragon, Kastilya, Navarre ve Leon Krallıkları, Portekiz ve İngiliz birliklerinin katılımıyla oluşturulan yeni bir Haçlı ordusu Tolosa Savaşı'nda (1212) Muvahhidleri ağır bir bozguna uğratmıştır. Muvahhidlerin başarısızlığı, başkaldırıyı da beraberinde getirmiştir. Müslümanlarının içine düştükleri bu karmaşa ortamında Aragon ve Leon Krallıkları birleşerek, Balansiyya (Valencia) ve diğer bazı küçük şehirleri almışlardır. Başkent Kurtuba'nın ele geçirilmesi (1236), İspanya'nın Müslümanların elinden çıkmasında dönüm noktası olarak tarihe geçmiştir. Endülüs'te Muvahhidlerin hâkimiyeti, 1238'de Gırnata Emiri I. Muhammed'in Endülüs topraklarına hakim olmasıyla sönmüş, 1242'de Muvahhid halifesi II. Abdülvahid'in ölmesi ile tamamen sona ermiştir.

Hristiyanların İspanya'yı yeniden fetih hareketinden kurtulabilen tek hanedan Gırnata'da tutunabilen Beni Ahmer hanedanı (Nasriler) olmuştur. Çok ağır siyasi şartlara rağmen, iki buçuk yüzyılı aşkın bir süre, 1238- 1492 arasında Endülüs'te İslam hâkimiyetinin son temsilcileri olan, *Beni Ahmer Devleti* (Gırnata Nasri Emirliği) varlığını esnek ve dengeli bir diplomatik siyaset izleyen yöneticileri sayesinde koruyabilmiştir. Hristiyan Krallıklar ile çatışmaya girmekten çekinmiş, yalnız kalmamak

için Kuzey Afrika'da hakim olan Meriniler ile iyi ilişkiler kurmuşlardır. Ancak, 1340 yılı, Endülüs'te Gırnata'ya sıkışıp kalan Müslümanlar için bir dönüm noktası olmuş, Kastilya ve Leon Krallıkları, Müslümanların Kuzey Afrika ile tek bağlantısı olan Cebelitarık'ı ele geçirmiştir. Kastilya Kraliçesi I. İsabella ile Aragon Kralı II. Fernando'nun 1469 yılında evlenmesiyle sağlanan İspanya Hristiyan Birliği, Hristiyan yayılmasını hızlandırmıştır. Müslümanların İber Yarımadası'ndan tamamen çıkartılması için başlatılan büyük hamle sonucunda Al-Mariyya (Almeria), Runda (Ronda) ve Malaqah (Malaga) gibi önemli şehirler düşmüş, Gırnata kuşatma altına alınmıştır. 2 Ocak 1492 tarihinde Gırnata'daki son Müslümanların da teslim olmasıyla Müslümanların, İber Yarımadası'ndaki sekiz yüzyıla yakın süren, siyasi varlıkları sona ermiştir.

Murabıt Dönemi Sanatı (1090-1147)

Murabıtlar Devleti, Kuzeybatı Afrika'da halklar arasında bir siyasi güç oluşturabilen ilk devlettir. Bugünkü Fas Bölgesi'ne egemen olmuşlardır. 1062 yılında başkent Marrakesh kurulmuştur. Murabıtlar, kendileri gibi Kuzey Afrika kökenli *Muvahhidlerin* saldırıları sonucunda onların egemenliği altına girerek siyasi egemenliklerini kaybettiler. Murabıtlar, Endülüs'ün zengin sanat anlayışına karşın, mimaride yalın geometrik tasarımı olan bir dekorasyon programı uygulamışlardır. Atlas Dağlarından Fatımilerle komşu olan Muvahhidler, 1120'de bu bölgedeki siyasi birliği yeniden kurmuşlardır. 1269'da *Meriniler* tarafından hâkimiyetlerine son verilmiştir. Bu dönemde, at nalı şeklindeki kemer ve kule tipi minareler geniş bir kullanım alanı bulmuştur.

Murabıt ve Muvahhidlere ait camilerden birçoğu yıkılmış, birçoğu da zamanla yapılan eklemelerle orijinalliklerini kaybetmişlerdir. Murabıtlardan Ali b. Yusuf'un yaptırmış olduğu, mihrap duvarına dik on üç sahınlı ve avlulu *Tlemsen Camii* (1135), çok destekli bir yapıdır. Plan şemasında Kayravan Camii'nin etkisi görülebilmektedir. At nalı kemerler, damarlı kubbe, dekorasyonda mukarnas kullanımı açısından bu bölge için ilk örnek olan camiye Kurtuba Ulu Camii öncülük etmiştir. Muvahhidlerin *Tinmel Camii* (1153/54) de Kayravan Camii'ni tekrarlamıştır. Ancak, mihrap duvarına paralel uzanan sahının doğu ve batı uçlarına yerleştirilen kubbeler bir yeniliktir. *Kutubiye Camii*'nde (1137) ise bu bölümde aralıklarla yerleştirilmiş, mukarnaslarla bezenmiş beş kubbe yer alır. *Rabat Hasan Camii* (1196-99), yaklaşık 140 x 184 m ölçülerinde oldukça geniş bir alanı kaplamaktadır.

Giralda ismi, İspanyolcadaki dönmek, döndürmek anlamına gelen Girar kelimesinden gelmektedir.

Muvahhid Dönemi Sanatı (1147-1238)

Muvahhidler Dönemi'nden günümüze gelen eserler arasında, bugün Sevilla Katedrali'nin (Santa Maria Katedrali) 104,5 m yüksekliğindeki çan kulesi olan **La Giralda** adındaki *İşbiliye Camii*'nin (1171) minaresi bulunmaktadır (Resim 5.8). Yapımına, 1184 yılında mimar Ahmed Ben Baso tarafından başlanan 1198'de tamamlanan bu kulenin alttaki üçte ikilik bölümü Muhavvidler Dönemi'ne aittir. Üst bölüm, 1568 tarihinden sonra mimar Hernan Ruiz tarafından eklenmiştir. Minarenin tasarımıyla Kuzey Afrika'da Kutubiye, Rabat Hasan Camii minarelerine öncülük etmiş ve Sevilla'daki kilise çan kulelerine ilham kaynağı olmuştur.

Resim 5.8



Sevilla (İşbiliye) La Giralda

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/La_Giralda*

Yapımına 1181'de başlanan *Sevilla Alcazar Sarayı* (Mübarek el-Kasr) Hristiyan yönetimi altında 1364'te tamamlanabilmiştir. 16. yüzyılda V. Charles Dönemi'nde yapılan değişiklikler dışında birçok Endülüs İslam sarayı özelliklerini aynen korumaktadır. Bu özellikler; havuzlu ve revaklı avlular, bahçeler, renkli çiniler, taşkın süslemeye sahip yüzeyler, dilimli kemerlerdir.

Merini Dönemi Sanatı (1195-1470)

Merinilerin, *Tlemsen Mansura Camii* (1336) ise birçok yönden Kayravan Camii'ne dayanan Murabıt ve Muvahhid camilerinin özelliklerini taşır. Özellikle Meriniler Dönemi'nde başkent Fes ve Tlemsen gibi önemli şehirlerinde, hatta Cezayir'de birçok medrese inşa edilmiştir. Kurucusunun adı (asıl adı Mütevekkiliye olan Ebu İnan Faris) ile anılan *Meknes Ebu İnaniye Medresesi* (1350-55), Merini sultanlarının yaptırdıkları medreselerin en sonuncusudur. Revaklı, ortası havuzlu bir avlu çevresinde mescit ve öğrenime ayrılmış iki büyük kubbeli salonu ve bir minaresi bulunmaktadır. Kahire Sultan Hasan Medresesi'ne yan eyvanlarının avlu çevresine yerleştirilmesi açısından örnek olmuştur. Yüzey süslemelerinin sıklığı, mukarnasın yoğun kullanımı, Endülüs geleneğini hatırlatmaktadır.

Nasri Dönemi Sanatı (1238-1492)

Nasri (Beni Ahmer) mimarisinin en başka gelen eseri olan *Elhamra Sarayı (Kasrü'l el-Hamra)*, Gırnata'da (Granada) Daro ve Genil nehirlerinin çevrelediği Sierra Nevada Dağı'nın üstündeki düzlükte, şehre bakan kısmında geniş bir alana kurulmuştur. Sarayın bahçesi, dünya bahçeciliğinde önemli bir yere sahiptir. Sarayın Orta Çağ Dönemi bahçe düzenlemesi, daha sonra hem diğer İslam ülkelerinde hem de İspanya ve Avrupa'da uygulanmıştır.

Elhamra Sarayı'nın temeli 1232 yılında, Nasri Devleti'ni kuran I. Muhammed Nasri (Muhammed bin Ahmer) zamanında atılmıştır. Saray, aynı aileden gelen çeşitli hükümdarlar tarafından yapılan ilavelerle genişletilmiştir. Girift bir yapıya sahip olan 1500-2000 kişilik Elhamra Sarayı, yazlık saray (generalife), bahçeler, birbiriyle bağlantılı köşk, sayısız oda, salon ve hamamdan oluşur. Günümüze yalnızca, büyükelçilerin ağırlandığı hamam ile sarayın orijinal olarak çok az bir bölümü ulaşabilmiştir. Gırnata'nın 1492 yılında düşüşünden sonra IV. Carlos Sarayı'nın yapımı için Elhamra'nın büyük bir kısmı yıkılmıştır.

Sarayın geneli ve önemli salonları, iki uzun avlunun çevresinde toplanmıştır. Bunlardan, 36 m uzunluğundaki *el-Bürke Avlusu*'nun tamamını kaplayacak ölçülerde dikdörtgen bir havuz bulunmaktadır. Avlunun kuzeyinde *Elçiler Salonu,* güney galerinin üstünde harem daireleri, kuzeydoğusunda hamam, kuzeybatısında da cami yer almaktadır. *Aslanlı Avlu*'nun tam ortasında, on iki aslan heykelinin taşıdığı bir havuz bulunmaktadır (Resim 5.9). Havuzun özelliği, bağlı olduğu bir sistemle her saat bir aslanın ağzından su akmasıdır. Böylece, her saat başı, suyun akışı bir diğer aslana geçmektedir. Avlunun çevresinde, *İki Kız Kardeşler Salonu* ve *İbn Saraç Salonu* yer almaktadır. Cami, 1581'de yıkılarak yerine, Santa Maria Kilisesi inşa edilmiştir. Sarayın süslemelerinde yoğun olarak mermer, alçı ve çini kullanılmıştır. Kemer, pandantif ve kubbelerde mukarnas kullanımı önemli bir yer tutar.

Resim 5.9

Solda: *Gırnata El Hamra Sarayı Aslanlı Avlu* ***Sağda:*** *Saracoğulları Salonu mukarnaslı kubbesi*



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Alhambra*

SİCİLYA VE GÜNEY İTALYA'DA İSLAM ETKİLERİ

Kuzey Afrika kıyısında Tunus'a yakın olduğundan Sicilya Adası, 652 yılından 1071 yılındaki Norman fethine kadar Müslüman hanedanları tarafından yönetilmiştir. İspanya gibi, Sicilya da birkaç yüzyıl boyunca, İslam dünyasının bir parçası olmuştur. Norman Kralları ve Kahire'deki Fatımi Halifeleri arasında sürdürülen yakın diplomatik temaslarla sürekli gelişen ticaret, İslam etkilerinin Sicilya ve Güney İtalya'da sürmesine neden olmuştur. İtalya'da binaların cephe dekorasyonunda Fatımilerin sırlı seramik tabaklarının yanı sıra özellikle kiliselerde olmak üzere sıklıkla çini kullanılmıştır. İslam etkileri, 12. yüzyılda özellikle Sicilya Kralı II. Roger ve onun torunu II. William zamanında görülmektedir.

Tıp alanında kullanılan, bir İslam seramik kap türü olan **albarello**lar, Endülüs ve Kuzey Afrikalı tüccarlar aracılığıyla İtalya'ya tanıtılmış, daha sonra 15. yüzyılın ilk yarısından 18. yüzyılın sonlarında kadar bu kapların Güney İtalya'da yerel üretimleri yapılmıştır.

Albarello: Eczacıların, merhem ve kuru ilaçlar için kullandıkları bir kavanoz türüdür. İspanyolca barril fıçı, varil demektir.

EL SANATLARI

Kitap Sanatları

Erken ve Klasik dönemlerde el yazmalarında ve özellikle Kur'an-ı Kerim için özel olarak hazırlanmış papirüs (bir su bitkisi) ve parşömenin (hayvan derisi) yanı sıra kâğıt da kullanılmıştır. Talas Savaşı'nda (751) esir aldıkları Çinli ve Uygurlu **kâğıt** ustalarından kâğıt yapmayı öğrenen Araplar, 752 yılında Semerkant'ta bir atölye kurarak kâğıt yapmaya başlamışlardır. Halife Harun Reşit zamanında 794 yılında ilkin Bağdat'ta bir kâğıt fabrikası kurulmuş ardından 900'de Şam, 1100 yılında Kahire ve de Fes'te, 1151'de Endülüs'te, 1100'de Bizans İstanbul'unda, 1276'da İtalya'da, 14. yüzyılın yarısından sonra Fransa ve Osmanlılarda kâğıt fabrikaları kurulmuştur.

Kâğıt: Kelime, etimolojik olarak Uygurca kagat, kagas sözcüklerine dayanmaktadır. Uygurcada kagas kelimesi ağaç kabuğu anlamına gelmektedir.

Resim 5.10

Kûfi yazılı tezhipli Kur'an sayfası 11.-12. yy Abbasi Dönemi, Baltimore-the Walters Art Museum

Kaynak: *http://art.thewalters.org/detail/79948/chapter-heading-for-chapter-27-surat-al-naml/*



Hat (Yazı) Sanatı: Nabati yazısının özel bir biçimi olarak başlayan ve zaman içerisinde gelişen Arap yazısının çıkış tarihî kesin olarak bilinmemektedir. İlk kez kitap yazısı olarak Kûfe şehrinde kullanıldığı için kamış kalemle sağdan sola yazılan dik hatlara sahip ilk Arap yazısı, *Kûfi yazı* olarak adlandırılmış ve mimaride de kullanılmıştır (Resim 5.10). Sessiz harflerin üstüne veya altına konulan ü*stün, esre, ötrü* gibi işaretlerle sesli harf oluşturulması, Arap yazısına sıkışık istif özelliği vermekte bu da küçük yüzeylere yazılmış yazılara daha fazla anlatma olanağı kazandırmaktadır. Yazının mimaride ilk kullanılışı, 692 tarihli Kubbet'ül Sahra'dadır.

Abbasi halifesi Mu'tasım tarafından himaye edilen Türk Yakut da denilen Yakutu Müstasemi, 8. yüzyılda önceden bilinen tüm yazı çeşitlerini toplayarak sınıflandırmış ve *Aklam-ı Sitte* adı verilen 6 çeşit yazı oluşturmuştur. Bunlar *nesih, sülüs, reyhani, muhakkak, tevki ve rika* yazılarıdır. Daha sonraları bu 6 çeşit yazının dışında *ta'lik,* ve *nesta'lik* adı verilen yazı çeşitleri de doğmuştur. Kitap ve Kur'an yazısı olan nesih yazının geliştirilmesiyle doğan *sülüs* yazı, kûfi yazı gibi en gelişmiş yazı çeşitlerindendir. Nesih ve sülüs yazı daha çok dinsel, ta'lik yazı edebi eserlerde kullanılmıştır.

Alçı ve mermer tozunun karıştırılmasıyla oluşturulan ve duvar yüzeylerine sıvanan bir tür harca **stuko** denir. Bu harç çeşitli katmanlar hâlinde yüzeye sıvanır, sıva yaşken mala ve benzeri aletlerle yüzey düzleştirir, sıva sertleşince üstüne oyulmak suretiyle yazı yazılabilir ve bezeme yapılabilir.

Dekoratif özellikleriyle mimaride kullanılan, kûfi yazının harfleri arasında oluşan boşlukları önlemek için sonradan bezemeci yollara başvurulmuş, *çiçekli kûfi ve satrançlı kûfi* adı verilen iki çeşidi doğmuştur. Çiçekli kûfi yazı alçı ve **stuko** yüzeylerde, satrançlı kûfi yazı tuğla mimaride gelişmiştir.

Abbasi Dönemi'nde inşa edilen İran'daki Nayin Mescid-i Cuma (960)'sında harf uçlarına verilen yaprak biçimiyle yazı sanatına bitkisel bezeme sokulmuş ve çiçekli kûfi yazının ilk örnekleri oluşturulmuştur. Stuko üzerine uygulanan kabartma harfli yazının ilk örnekleri Samarra'da görülen eğri kesim tekniğindedir. Kahire el-Ezher Camii (970)'nin çiçekli kûfi yazılarındaki filiz ve çiçek motifleri oldukça belirgindir. El-Cuyuşi (1085) ve el-Akmer (1125) Camileri stuko üzerine çiçekli kûfi ile yazılmış, Kur'an ayetleriyle bezenmiştir. Bu yazılarda oldukça karışık ince bitkisel motiflerle çiçekli kûfinin iyice geliştirildiği görülür. Daha çok Tunus ve Mısır gibi İslam dünyasının batı bölgelerinde yayılan çiçekli kûfi 13. yüzyılda kaybolmuş, Türkistan ve Türklerin yoğun olarak yaşadıkları Kuzey İran'da kûfi yazıya örgü ve düğüm motiflerinin katılmasıyla düğümlü kûfi yazı geliştirilmiştir.

Resim 5.11

Kelile ve Dimne, Kargalar Kralı ve danışmanları, 1210 Arapça versiyonu, Paris-Bibliothèque Nationale

Kaynak: *http://en.academic.ru/dic.nsf/enwiki/148660*



Tezhip Sanatı: Hz. Osman Dönemi'nde kitap şekline getirilen Kur'an ile başlayan **tezhip** sanatı, bütün İslam Devletlerinde hat sanatıyla birlikte uygulanmış, zaman içerisinde gelişerek diğer yazma eserlerde ve başta dinî kitaplar olmak üzere, tarihî, edebi ve bilim kitaplarında çeşitlilik ve zenginlik kazanmıştır. Bölgelere göre farklılıklar bulunsa da genelde bir üslup birliği vardır. Erken devir Kur'an'larında sure başları ve sonlarında geometrik ve bitkisel süslemeler, ayetleri birbirinden ayırmak için duraklar, harflere konan noktalar yapılmıştır (Resim 5.10). 15. yüzyılda Mısır'da Memluk sanatçıları ayrı bir üslup geliştirmişlerdir. Aynı devirde Timurluların egemen olduğu İran'daki Herat, Hive, Buhara, Semerkant gibi merkezlerde tezhip sanatı büyük gelişme göstermiştir. Herat Okulu'nda geliştirilen üslup daha sonra da İran tezhip sanatını büyük ölçüde etkilemeye devam etmiştir. Uygur Türklerinden aldığı gelenekle Büyük Selçuklu ile başlayıp Anadolu Selçukluları ile devam eden, Beylikler ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde motifler ve renkler açısından gelişme yaşayan Türk tezhip sanatı ise Yavuz Sultan Selim Dönemi (1512-20)'nde, Tebriz'den İstanbul'a getirtilen sanatçılarla önemli ilerlemeler ve yenilikler kaydetmiştir.

Tezhip kelimesi, Arapça zeheb (altın) kökünden türemiş olup altınlamak anlamına gelmektedir. Bununla beraber altının yanı sıra, kökboyaların, renkli toprak boyaların, maden oksitlerin kullanıldığı süslemeler de yapılmıştır. Yalnız altınla yapılan tezhibe halkâri denir. Tezhip yapan sanatçıya müzehhib, tezhiplenmiş yapıta da müzehheb adı verilir.

Erken örneklerde parlak olarak uygulanan altın, daha sonraki yüzyıllarda değişik renklerle (yeşil, kırmızı, beyaz) birlikte bazen de mat olarak kullanılmıştır. Altının yanı sıra ağırlıkla kullanılan renk koyu mavidir. Ara renkler kırmızı, yeşil tonlarda kısmen zemin rengi olarak kullanılmıştır. Tezhipte genellikle rumi, palmet, geometrik düzenleme, geçme ve stilize bulutlardan oluşan motifler kullanılmıştır.

Minyatür Sanatı: Kur'an da putperestliği yasaklayan *Maide Suresi* dışında resim yasağı getiren kesin bir ayete rastlanmamasına, ilk İslam yapılarında resim ve heykel bulunmasına rağmen doğrulukları kesin olarak bilinmeyen bazı hadislerden yola çıkılarak İslam ülkelerinde resim ve heykele pek sıcak bakılmamıştır. Resim, kitap ve el yazmalarına minyatür tarzında girmiş, heykel de yerini mimariden el sanatlarına kadar hemen her alanda hemen hemen aynı tarzda kullanılan geometrik ve bitkisel bezemeli alçak ve yüksek kabartmalara bırakmıştır.

9. yüzyılda Abbasi halifesi Me'mûn'un bazı antik kitapları Bağdat'ta Arapçaya çevirtmesiyle İlk sistemli yazmalar ve bu esnada küçüklükleri nedeniyle minyatür adı verilen kitap resimlerinin de kopya edilmesiyle ilk İslam minyatürleri yapılmıştır. Bağdat Okulu olarak adlandırılan bu merkezde tıp, felsefe, astronomi ve tarihle ilgili antik kitapların çevirilerinden oluşan, Sasani ve Helenistik etkili Suriye üsluplu, ilk resimli İslam yazmaları üretilmiştir.

10. yüzyılda, Herat'ta resimlendirildiği bilinen astronomi ile ilgili el yazmaları, hikâye ve masal kitaplarından hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. 11. yüzyıldan günümüze gelebilen ilk yazma eserleri, Abdurrahman es-Sufi tarafından 956 yılında yazılan Ptoleme'nin astronomi kitabına dayanan *Kitâbü Suveri'l-Kevâkibi's-Sâbite* (Sabit Yıldızlar) adlı eseri ile Dioskoridis'in Materia Medica adlı eserinden *Kitâbül Haşâyiş* adıyla çevrilen botanik, zooloji ve şifalı bitkilerden yapılan ilaçlardan bahseden kitap oluşturur. 12. yüzyıldan ise günümüze Galenus'un *Kitâb-ı Tiryâk* adıyla çevrilen eseri gelebilmiştir.

Eyyubilerin 1171 yılında Fatımilere son vermesi, birçok sanatçının Mısır'dan Bağdat'a gelmesine, bu da Bağdat'ın büyük bir sanat ve kültür merkezine dönüşmesine neden olmuştur. Bağdat'ta Yunancadan Arapçaya çok sayıda kitap çevrilmiş ve edebi eserler resimlenmiştir.

13. yüzyılın başından sonra resimli yazmalar çoğalmış, Firdevsi'nin *Şahnâmesi,* Nizami'nin *Hamse*'si, Beydeba'nın *Kelile ve Dimne*'si, Harîrî'nin *Mâkâmât* adlı eserleri resimlenmiştir (Resim 5.11). Metin aralarına bordürle ayrılmadan resmedi-

len Bağdat Okulu olarak adlandırılan bu dönem minyatürlerinde Büyük Selçuklu resim üslubunun hakim olduğu görülür. Abbasi Dönemi'nde resimlenen yazma eserlerin başlarında, halifenin sembolik olarak çizildiği takdim sayfası adı verilen temsili resimler bulunur. Büyük Selçuklu resim üslubunun etkisiyle takdim sayfalarına, çevresindeki muhafızlarıyla birlikte elinde bir silah ya da kadeh tutar biçimde, tahtta otururken resmedilen halifelerin yüzü, hiç değişmez bir biçimde çekik gözlü ve minyatür terminolojisine Uygur Tipi olarak girmiş bulunan Türk tipli olarak çizilir.

1258 yılında İlhanlı-Moğolların Bağdat'ı almalarıyla Bağdat, bir sanat merkezî olmaktan çıkmış, dönemlere göre ağırlıkları değişen İran'daki Tebriz, Şiraz, Kazvin, Isfahan ve Buhara şehirleri yeni sanat ve kültür merkezleri olmuşlardır.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, İslam minyatürlü yazmaları bakımından 12. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar İslam dünyasının çeşitli minyatür okullarından örneklerin yer aldığı, dünyanın sayılı koleksiyonlarından birine sahiptir.

Hülâgu Han zamanında Bağdat'ı alarak (1258), İslam İmparatorluğu'na son veren İlhanlı-Moğolların, Gazan Han zamanında (1295-1304) İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra Tebriz, sanat ve kültür merkezî olarak en parlak dönemini yaşayarak öne çıkmıştır. Moğol İmparatorluğu Dönemi'nde resimlendirilen tarihî eserler, dinî konular ve destanların minyatürlerinde, Orta Asya ve Uzak Doğu resim geleneğine bağlanan gerçekçi bir yaklaşım bulunur. Bu dönemden günümüze gelen ilk önemli minyatürler, Vezir Reşideddin'in başkanlığında bir heyet tarafından hazırlanan *Câmi at-Tavârih* adlı eserin çeşitli nüshalarında yer alır. Ebu Said zamanı Moğol ressamlığının en parlak dönemidir. İlhanlı Ebu Said Han'ın ölümüyle (1335) tamamen bağımsızlıklarını kazanan Moğol sülalesi İnculların devrinde, Şiraz'da yapılan minyatürler genellikle metin arasında yer alırlar. Bu dönem resimlerinin en belirgin özelliği, minyatür zemininin kırmızı ya da sarı boyanması ve kompozisyonların enine gelişimidir. Manzara ve mimari elemanlar basit, figürler iridir. Zemin ve giysilerde Moğol devrinin etkileri hissedilir.

14. yüzyılın ortalarında İlhanlı-Moğolların yıkılışıyla Moğolların bir kolu olan Celayirler, Batı İran ve Irak'ı, Tebriz ve Bağdat'ı ellerine geçirdiler. Yüzyılın sonlarına doğru Sultan Ahmed Celayir'in himayesinde gelişen minyatür sanatında 15. yüzyıl Timurlu devri üslubunu hazırlayan, Moğol resim üslubuyla İslam dünyasının eski geleneklerini sentezleyen büyük bir değişiklik görülür. Resimlerin, bazen tüm sayfa üzerinde dikine dikdörtgen satıhlarda yer alışı, görüş açısının genişliği, ufuk çizgisinin yükseltilmesi, manzaraya nazaran figürlerin kısalması, çevrenin önem kazanması, manzaranın dekoratif karakter kazanmaya başlaması, saf ve parlak renklerin kullanılışı bu üslubun özellikleridir. Muzafferilerin, 1353-93 yılları arasında hakim oldukları Şiraz çevresinde resmedilen eserlerde İncu devrinden tamamen farklı olarak Celayir devri örneklerinde olduğu gibi, kitap sanatı ve kurallarına ve İslami düşünceye uygun soyut anlatımlı bir üslup hakim olmuş, kitap boyutları ve resim alanı küçülmüştür.

Cilt Sanatı: 5. yüzyılda *Mısır'da* yaşayan Hristiyan Koptların (Kıpti) cilt yapımının, İslam cilt sanatına öncülük ettiği ileri sürülmektedir. Koptların papirüse yazılmış ve ciltlenmiş dinî eserleri 640'de Nesturiler zamanında bütün Yakın ve Orta Doğu'ya yayılmıştır. Koptların, papürüslerden hazırlanan kitap kapaklarında ağırlıklı olarak geometrik desenler kullanılmıştır. İslam uygarlığının ilk kitap kapaklarında da, Koptların kullandığı desenler görülür. İslam uygarlığına ait en eski yazma eserler Mısır ve Tunus'ta bulunmuştur. Bu eserlerin kapaklarında Kopt ciltlerine benzer geometrik bezemelerin yanı sıra yıldız motifleri ve noktalamalar da bulunmaktadır.

9. ve 12. yüzyıllar arasında yapılmış kitap kapaklarının süsleme özellikleri ve teknikleri arasında büyük farklılık görülmez. Isıtılmış ya da soğuk demirlerin, kitap kapaklarının derileri üzerine bastırılmasıyla kitap kapakları süslenmiştir.

Seramik Sanatı

İslam seramik sanatının en parlak dönemi 9.-13. yüzyıllar arasında yaşamıştır. Özellikle, Güney İtalya Seramik sanatının gelişimi üzerinde büyük etkisi olan bu dönemde üretilen seramikler sırsız ve sırlı olmak üzere iki grupta toplanmaktadır. Sırsız seramikler kahverengimsi-sarı ya da beyazımsı hamurludur. Sırlı seramikler ise tek renk **sır** ile bezemeyi oluşturacak renklerin sır altına ya da sır üstüne uygulanmasıyla oluşturulmuştur.

Emevi Dönemi'nde hamuru silisli ürünler ile alkali ve kurşun sırlı seramikler üretilmiştir. Abbasi Dönemi İslam seramik sanatına ilişkin önemli bilgilere Samarra, Susa, Herat ve Nişabur'da yapılan kazılarla ulaşılmıştır. Çeşitli tekniklerin uygulandığı ve geliştirildiği bu dönemde en yaygın uygulanan *barbutin* ve *kalıplama tekniği*dir. Ayrıca, bir sır üstü tekniği olan *Lüster tekniği*nin yarattığı metalik görüntü de çok beğenilmiştir. Hayvan, insan ve kuş figürleriyle zengin desenler oluşturulmuştur. Çin'den getirilen porselenlerin de İslam seramiklerinin gelişiminde büyük etkisi olmuştur. Bu dönemin seramik ustaları, porselenin ham maddesi olan saf kaolin bulunmadığından, porselenin beyazlığına ulaşabilmek için renkli hamuru ya beyaz astarla ya da örtücü kalay sırla kaplayarak beyaz zemin elde etme yöntemini geliştirmişlerdir. Kalay sırlı seramiklerde kûfi yazılı grup en sık rastlanan örneklerdir (Resim 5.12). Desen renklendirmesinde kobalt mavisi, antimon sarısı ve bakır yeşili sır altına kullanılmıştır. Sgraffitto (kazıma) desenli, yeşil ve sarı püskürtmeli seramik türü de Abbasi Dönemi'nde gelişme göstermiştir. Emevi Dönemi'nde yapılan, daha sonra yenilenmiş olan Kayravan Camii'ndeki mihrap bezemesini oluşturan çinilerin de Mezopotamya kaynaklı olduğu sanılmaktadır. Caminin ahşap minberi de Mezopotamyalı ustalarca yapılmış olmalıdır. 13. yüzyıl sonları ile 14. yüzyılın başlarında başta Rey olmak üzere Kaşan'da hem sır altı hem de sır üstü tekniği olan **Minai** *tekniği* geliştirilmiştir. Sırlı seramikler, İran ve Türkistan'dan sonra Büyük Selçuklular aracılığıyla Anadolu seramik sanatına girmiştir.

Sır: Seramik hamurunun ince bir tabaka şeklinde, çeşitli oranlarda hazırlanan eriyik ile kaplanması ve kabın fırınlanmasıyla elde edilir. Eriyik, artan ısı ile kabın üstünde erir ve camsı bir yüzey oluşturur. Sırı oluşturan hammaddeler, saf kuvars, kalsit, feldspat, çeşitli maden oksitler ve sudur. Eriyiğin içine kurşun katılmasıyla saydam sır, çinko katılmasıyla mat sır, çeşitli maden oksitlerinin katılmasıyla da renkli sır elde edilir.

Resim 5.12



Beyaz Astarlı Tabak-Horasan, 11.-12. yy sır altı tekniği ile kûfi yazı, Paris-Musée du Louvre

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_pottery*

Sgraffitto (kazıma), akıtma, lakabi, krakele, barbutin (aplike), damga-rozet (kalıplama), slip (kabartma) teknikleri yüzyıllar içinde seramik bezemelerinde kullanılan çeşitli tekniklerdir. Önemli seramik üretim merkezleri Bağdat, Basra, Fustat, Susa, Nişabur, Semerkant, Rey, Kaşan, Rakka, Rusafa şehirleridir.

Minai: Farsça şişe, cam anlamına gelen mina kelimesinden gelmektedir. Bu teknikte astarlanmış kap önce yeşil, mavi ve mor gibi yüksek ısıya dayanaklı boyalarla bezenmekte ve sırlanarak fırınlanmaktadır. Sonra sır üstüne siyahla desenin dış çizgileri çekilmekte ve ardından beyaz, altın yaldız ve kırmızı boyalar sürülerek bir kez daha fırınlanmaktadır. Böylelikle boyaların akması ve birbirine karışmasının engellendiği bu teknikte yapılan seramiklerde genellikle minyatürleri anımsatacak taht, av, saray sahneleri ile mitolojik konular betimlenmiştir.

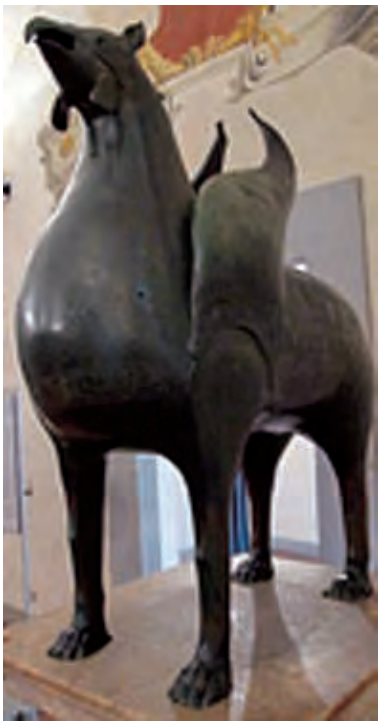
Maden Sanatı

Emevi Dönemi'nde gerek mimaride gerekse el sanatlarında Müslüman ustalarla birlikte Bizanslı, Suriyeli ve Mısırlı ustalar da çalıştığından bu devrin sanatında Geç Antik geleneğin etkileri hissedilir. Abbasilerle birlikte İslam kültür ve sanatının gelişiminde Mezopotamya ve İran etkileri daha önemli bir rol oynamıştır. Bu erken yüzyıllarda İslam maden sanatında etkin iki okul merkezî bulunmaktadır. Bu merkezler Musul (Suriye) ve Horasan'dır (İran).

Resim 5.13

Tunç Pisa Grifonu, 11.yy ilk çeyreği, Pisa-Museo dell'Opera del Duomo

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Pisa_Griffin*



Maden eserlerin yapımında dövme ve dökme teknikleri, yüzeylerin süslenmesinde ajur (delik işi), kazıma, çalma, telkâri, savat, kabartma, kalıpla kabartma, kakma, emay (mine) ve kaplama teknikleri kullanılmıştır. İslam maden sanatında çoğunlukla yüzeyleri yoğun süslenmiş tunç, altın, gümüş eserlerle pirinç eserler görülmektedir. Bu eserlerin saray, kilise ve sosyal statüsü yüksek kişiler için özel olarak yapıldığı ya da onlar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır. Üzerine Venedikli Molino Ailesi'nin armasının işlendiği, ayaklı sürahi olan, ejderha ve kuş eklenmesiyle ibrik formuna dönüştürülmüş, Londra Victoria-Albert Müzesi'nde bulunan savatlı pirinç eser örnek gösterilebilir. Az da olsa büyük boyutlu anıtsal eserlerin de üretildiği bilinmektedir. Bunlardan Tunç Pisa Grifonu, olasılıkla 11. yüzyılın ilk yarısında Endülüs'te üretilmiştir (Resim 5.13). Horasan maden okuluna bağlanan bu masif anıtsal heykelin üzerinde kûfi yazıyla iyi dilek kitabesi yer almaktadır. Aslan-Kartal karışımı bir fantastik hayvan figürü olarak hükümdarlığın kuvvet ve kudretinin sembolü olarak taht salonunda kullanılmış olmalıdır.

İslam maden eserleri içerisinde üç boyutlu hayvan figürleri şeklinde çalışılmış buhurdan, kâse, tabak, tepsi, leğen ve ibriklerin yanı sıra günümüze ulaşan **usturlap** gibi bilimsel aletler de önemli yer tutar.

Usturlap: Astronomi ölçümlerinde kullanılan bir alettir. Güneş, Ay, gezegen ve yıldızların konumları ile yerel saati belirlemenin yanı sıra bazı matematik problemlerinin çözümlenmesinde de kullanılmıştır. İslam bilginlerinden el-Fergani'nin usturlap yapımını (9.yy); el-Biruni'nin 11. yüzyılda gök cisimlerinin yaptığı periyodik hareketlerin usturlapta ne şekilde hesaplanması gerektiğini (11.yy) açıklayan kitapları vardır.

Cam Sanatı

7. ve 8. yüzyılda İslamiyet'in yayılmasıyla, Roma ve Sasani İmparatorluğu'nun cam üretim gelenekleri, yüzey süsleme ve cam kesme stilleri, İslam cam sanatını etkilemiştir. Ancak, 10. yüzyıl başlarında İslam cam ustalarının geliştirdiği özgün form ve bezemeler görülmektedir. 13. ve 14. yüzyılda Halep, Şam ve Rakka'da yaldızlı ve emay tekniği ile süslenmiş eserler üretilmiştir. Akdeniz ve çevresinde üretilen İslam camları, Haçlılar tarafından Avrupa'ya götürülmüş ve büyük hayranlık uyandırmıştır. Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi'nde bulunan, Marmaris-Serçe Limanı Batığı'ndan elde edilen buluntular, hâlen bilinen en önemli İslam cam koleksiyonudur. Geminin ticari nitelikteki 3 tonluk yükü, cam külçeler, çeşitli kaplar ve kırık parçalardan oluşmaktaydı. Eserlerin, birbirinden farklı yaklaşık 200 tipe ayrıldığı görülmektedir. Buluntular arasında yer alan Fatımi halifelerinin adı yazılı, kalıp baskı cam ağırlıklar geminin 11. yüzyılın ilk yarısında yola çıktığını belgelemektedir.

Cam üretiminde, genellikle serbest üfleme ve kalıba üfleme tekniklerinin yanı sıra yeni bir teknik olarak 11. yüzyıldan itibaren sıcak kesme tekniği de kullanılmıştır. Renksiz, açık ve koyu yeşil, sarı, bordo ya da pembe-bej renk tonlarında olabilen cam kaplar ince çeperlidir.

İslam camlarını birinci grupta sofra eşyaları; ikinci grupta, çeşitli sıvıları depolamak amacıyla kullanılan kaplar; üçüncü grupta aydınlatma amacıyla yapılan cam eşyalar olmak üzere kullanım alanlarına göre üç ana grupta toplamak müm-

kündür. Ayrıca, koku şişeleri, mürekkep hokkaları, hacı şişeleri gibi anı eşyası olarak imal edilmiş olanlar da vardır.

Timur istilasından sonra İslam camcılığı gerilerken Doğu ülkelerinden giden cam ustalarının etkisiyle Venedik'te yeni bir cam endüstrisi gelişmiştir.

İslam seramik eserlerinin önemli merkezlerini sayınız.

SIRA SİZDE 4

Fildişi Sanatı

Fildişi işçiliği, 10. yüzyıl ikinci yarısı ve 11. yüzyılın başlarında, Orta Doğu'dan çok Akdeniz ve çevresinde (özellikle Fatımilerde), İber Yarımadası'nda Kurtuba ve çevresinde gelişmiştir. Batı Afrika'dan elde edilen fildişi, bu bölgelere ham madde olarak ulaştırılmaktaydı. Fildişinin doğal biçiminden yararlanarak işlenen pyksisler (silindirik kutu), çeşitli formlarda mücevher kutuları, satranç taşları, olifanlar (çağrı borusu), kakmalı mobilya, kapı ve minberler üretilmiştir (Resim 5.14).

Doğal parlaklığı, pürüzsüz düzgün yüzeyi, sağlam ve yontmaya elverişli olmasıyla fildişleri saray ve çevresinden kişiler için işlenmiş, her dönemde lüks mal olarak kullanılmıştır. Bezemelerinde bitkisel kompozisyon içinde kuşlara, çeşitli hayvanlara, bitkisel bir zemin üzerinde yer alan madalyon ve geçmeler içinde saray hayatı ve eğlencelerine, hayvan mücadelelerine, at üzerinde hurma toplayanlar gibi alışılmadık sahnelere de yer verilmiştir. Çoğu kutuların üzerinde kufi yazılı, tarih ve sahibinin adı bulunmaktadır.

Resim 5.14





Solda: *Fildişi Olifan, 1000-1100 Güney İtalya, London-Victoria and Albert Museum* ***Sağda:*** *Fildişi pyxis, 968 Medinetü'z Zehra Sarayı, Paris-Musée du Louvre*

Kaynak: *http://www.vam.ac.uk/content/articles/e/europe-islamic-mediterranean/ http://content.lib.washington.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/dia&CISOPTR=9486&CISOBOX=1&REC=4*

Minyatür sanatı hangi önemli merkezlerde gelişmiştir?

SIRA SİZDE 5

Özet

AMAÇ 1 *Erken İslam Dönemi sanatını tanımlayabilmek*

İslam sanatının erken dönemi 622-661 arasındaki Hz. Muhammed ve Dört Halife devrini kapsar. Bu devirde sanata getirilen en büyük yenilik cami mimarisidir. Hz. Muhammed'in Medine'deki evinde cemaatle birlikte namaz kılmasından İslamiyet'in ilk camisi sayılan Mescid-i Nebi (Mescid-i Nebevi), sonraki bütün camilerin gelişiminde örnek olmuştur. Dört Halife Dönemi yapıları arasında Basra ve Kûfe Camileri sayılabilir. Bunlardan Kûfe Camii'nin şeması çok sütunlu ya da payeli camileri ifade eden bir cami tipine, (Kûfe tipi) adını vermiştir.

AMAÇ 2 *Emevi ve Abbasi Dönemi sanatını tanımlayabilmek*

7.-10. yy'lar arasındaki Emevi ve Abbasi halifelerinin siyasal egemenliği altında geçen süre, İslam sanatının Klasik Dönemi'dir. Emevi Dönemi İslam sanatı Emevi Halifeliği Dönemi sanatı ve Endülüs Emevileri sanatı olmak üzere başlıca iki grupta toplanarak incelenir. Emevilerin Endülüs'te ortaya koydukları sanat da Endülüs Emevi ve Endülüs Emevi Halifeleri Devleti sanatı olmak üzere iki ana başlıkta toplanabilir. Abbasi Dönemi İslam sanatı da Abbasi Halifeliği Dönemi sanatı ve Abbasi Halifeliğine bağlı ve bağımsızlık ilan etmiş diğer İslam Devletlerinin sanatları olmak üzere başlıca iki grupta toplanabilmektedir.

Emevi ve Abbasi Dönemlerinde başta cami yapıları olmak üzere mimaride büyük atılım gerçekleşmiş, yeni şehirler kurulmuş, kale ve saraylar inşa edilmiş, yazı ve kitap sanatları gelişmiş, el sanatları alanında üstün nitelikli eserler üretilmiştir.

AMAÇ 3 *İspanya ve Kuzeybatı Afrika'daki İslam sanatını tanımlayabilmek*

Kuzey Afrika'dan yaşayan yerli kavimlerden İslam dünyasına giren Murabıt, Muvahhid, Merini ve Nasrilerin kurdukları bu bölgeden İspanya'ya kadar yayılan devletler Akdenizin batısında önemli eserler üretmişlerdir. Bunların içerisinde Murabıtların Tlemsen; Muvahhidlerin Tinmel, Kutubiye, Rabat Camileri ile İşbiliye Camii ve bu caminin Giralda adlı minaresi, Merinilerin Tlemsen Mansura Camii, Nasrilerin İspanya'da ortaya koydukları Elhambra Sarayı mimari sanatının özgün örnekleridir.

AMAÇ 4 *Sicilya ve Güney İtalya'daki İslam etkilerini tanımlayabilmek*

Kuzey Afrika kıyısına yakın olduğundan önemli bir rol oynayan Sicilya Adası, 652'den 1071'deki Norman fethine kadar Müslümanlar tarafından yönetilmiş ve birkaç yüzyıl boyunca, İslam Dünyası'nın bir parçası olmuştur. Norman Kralları ve Kahire'deki Fatımi Halifeleri arasında sürdürülen yakın diplomatik ilişkilerle sürekli gelişen ticaret İslam etkilerinin Sicilya ve Güney İtalya'da sürmesine neden olmuştur. Endülüs ve Kuzey Afrikalı tüccarlar aracılığıyla İslam seramik kap türü olan albarellolar İtalya'ya götürülmüş ve 15. yüzyılın ilk yarısından 18. yüzyılın sonlarında kadar bu kapların, Güney İtalya'da yerel üretimleri yapılmıştır.

AMAÇ 5 *El sanatlarını açıklayabilmek*

İslam el sanatlarında hat sanatının özel bir yeri bulunmaktadır. İlk kez kitap yazısı olarak Kûfe şehrinde kullanıldığı için kûfi yazı adıyla bilinen dik hatlı yazı, Kubbet'ül Sahra'da kullanmak suretiyle erken dönemden itibaren mimari alana da girmiştir. Türk Yakut da denilen Yakutu Müstasemi nesih, sülüs, reyhani, muhakkak, tevki ve rika olmak üzere 6 yazı türü oluşturmuştur. Kur'an'ın yazılmasıyla başlayan tezhip sanatı, hat sanatıyla birlikte uygulanmış, ilk sistemli yazma ve minyatürler 9. yy'da Abbasi Halifesi Me'mûn'un bazı antik kitapları Arapçaya çevirtmesiyle gerçekleştirilmiştir.

İslam seramik, maden ve cam sanatlarının en parlak devri Abbasi Dönemi'dir. Bu dönemin önemli seramik üretim merkezleri Bağdat, Basra, Fustat, Susa, Nişabur, Semerkant, Rey, Kaşan, Rakka, Rusafa; maden sanatının etkin iki merkezî Musul (Suriye) ve Horasan'dır (İran). Cam üretiminde Halep, Şam ve Rakka'nın öne çıktığı görülür.

Fildişi işçiliği 10. yüzyıl ikinci yarısından başlayarak Akdeniz ve çevresinde gelişmiş, fildişinden çeşitli formlarda mücevher kutuları, satranç taşları, olifanlar, kakmalı mobilya, kapı ve minberler üretilmiştir.

Kendimizi Sınayalım

1. Aşağıdaki dönemlerden hangisi Erken İslam Dönemi olarak adlandırılır?
a. 571-632 arasındaki dönem
b. 622-661 arasındakidönem
c. 661-750 arasındaki dönem
d. 750-1258 arasındaki dönem
e. 1258-1232 arasındaki dönem

2. Beyt-i Atik terimi aşağıdaki yapılardan hangisini tanımlar?
a. Peygamber'in Medine'deki evi
b. Kuba Mescidi
c. Basra Mescidi
d. Kâbe
e. Amr Mescidi

3. Aşağıdaki camilerden hangisi bir cami plan tipine adını vermiştir?
a. Kayravan Ulu Camii
b. Şam Emeviye Camii
c. Kûfe Camii
d. Medine Camii
e. Amr Camii

4. Aşağıdaki yapılardan hangisi Hacerü-l Muallak'ı içine alır?
a. Kâbe
b. Kayravan Ulu Camii
c. Samarra Ebu Dulef Camii
d. Kurtuba Ulu Camii
e. Kubbetü's Sakhra

5. Aşağıdaki camilerden hangisinin cephelerinde manzara resimleri bulunur?
a. Kurtuba Ulu Camii
b. Şam Emeviye Camii
c. Mescid-i Nebevi
d. Tolunoğlu Camii
e. Toledo Camii

6. Medinetü'z Zehra Sarayı aşağıdaki yerlerden hangisinde bulunur?
a. İspanya
b. Kuzeybatı Afrika
c. Mağrip
d. Suriye
e. Orta Asya

7. Bağdat şehrini aşağıdaki halifelerden hangisi yaptırmıştır?
a. Harun Reşid
b. Muaviye
c. Mütevekkil
d. Mansur
e. Mutasım

8. İlk Arap yazısı aşağıdaki hangi yazıdan doğmuştur?
a. Akkad yazısı
b. Finike yazısı
c. Pers yazısı
d. Hindu yazısı
e. Nebati yazısı

9. Aşağıdaki yazı türlerinden hangisi nesih yazının geliştirilmesiyle doğmuştur?
a. sülüs
b. kûfi
c. ta'lik
d. nes'talik
e. rika

10. İlk İslam minyatür okulu aşağıdaki minyatür merkezlerinden hangisinde doğmuştur?
a. Herat
b. Tebriz
c. Bağdat
d. Şiraz
e. Kazvin

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise "Giriş" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız yanlış ise "Erken İslam Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise "Erken İslam Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. e	Yanıtınız yanlış ise "Emevi Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. b	Yanıtınız yanlış ise "Emevi Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise "Emevi Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. d	Yanıtınız yanlış ise "Abbasi Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. e	Yanıtınız yanlış ise "El Sanatları: Hat (Yazı) Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. a	Yanıtınız yanlış ise "El Sanatları: Hat (Yazı) Sanatı" başlıklı konuyu yeniden gözden geçiriniz.
10. c	Yanıtınız yanlış ise "El Sanatları: Minyatür Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İslamiyet öncesinde de kutsal sayılan Mekke'deki Kâbe, İslamiyet'in ilk camisi olarak kabul edilen Mescid-i Nebi (Mescid-i Nebevi) adlarıyla anılan Hz. Peygamber'in Medine'deki evi, Medine yakınındaki Kuba Camii, kıble yönünün Kudüs'ten Mekke'ye çevrildiği Mescid-i Kıbleteyn (İki Kıbleli Mescid), Basra, Kûfe ve Fustat Amr camileri.

Sıra Sizde 2

Kudüs'teki Hacerü'l-Muallak'ı içine alacak biçimde inşa edilen tavaf yapısı Kubbetü's Sakhra, Mescidü'l Aksa, Kayravan ve Şam Emeviye camileri. Lut Gölü'nün doğusundaki Kusayr-ı Amra adıyla anılan hamamlı saray, Şam yakınındaki Kasrü'l Hayri el-Garbi ve karşısındaki Kasrü'l Hayri el-Şarki, Şam'ın güneyindeki Kasr Mışatta, Amman'ın güneydoğusundaki Kasrü't Tuba, Kasrü'l Harana Emevilerin önemli eserleridir. Emevilerin Endülüsteki önemli eserleri ise Kurtuba (Kordoba) şehrindeki Kurtuba Camii, Tuleytula'daki Babü Merdüm Camii, Rusafa Sarayı, Medinetü'z Zehra Sarayı ve Maride Kalesi'dir.

Sıra Sizde 3

Bu dönemde kurulan Bağdat ve Samarra şehirleri. Samarra Mütevekkiliye Camii, Samarra Ebu Dulef Camii, Samarra Cevsakü'l-Hakani Sarayı, Samarra'nın 9 km güneyindeki Balkuvara Sarayı, Bağdat'ın yakınlarındaki Kerbela şehrinin 48 km batısındaki Ukhaydır Sarayı. Ayrıca, Abbasi Dönemi içerisinde yer aldığından Samanoğulları, Tolunoğulları, Fatımi ve Eyyubilerin mimari eserleri.

Sıra Sizde 4

Bağdat, Basra, Fustat, Susa, Nişabur, Semerkant, Rey, Kaşan, Rakka, Rusafa şehirleri.

Sıra Sizde 5

Bağdat, Herat, Tebriz, Şiraz, Kazvin, Isfahan ve Buhara şehirlerinde oluşan sanat okullarında gelişmiştir.

Yararlanılan Kaynaklar

Blair, S. S. (2008). Islamic Calligraphy, Edinburg: Edinburgh University Press.

Brend, B. (1991). **Islamic Art**, London: British Museum Press.

Brockelmann, C. (1992). **İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi**, (çev. Neşet Çağatay), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Çağman, F. - Tanındı, Z. (1979). **Topkapı Sarayı Müzesi, İslâm Minyatürleri**, İstanbul: Tercüman.

George, A. (2010). **The Rise of Islamic Calligraphy**, London: Saqi Books.

Grabar, O. (1998). **İslâm Sanatının Oluşumu**, (çev. Nuran Yavuz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ettinghausen, R. - Grabar, O. (1987). **The Art and Architecture of Islam 650-1250**, New Haven: Yale University.

Kühnel, E. (1925). **Islamische Kleinkunst**, Berlin: Richard Carl Schmidt & Co.

Öney, G. (1987). **İslâm Mimarisinde Çini**, İstanbul: Ada Yayınları.

Özkeçeci, İ. (2006). **Doğu Işığı, VII.-XIII. Yüzyıllarda İslâm Sanatı**, İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları.

Rice, D. T. (1975). **Islamic Art**, London: Thames and Hudson.

Stierlin, H. (2006). **İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi**, (Çev. Ali Berktay), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Stierlin, H. (1996). **Islam Volume I, les origines de Bagdad a Cordoue**, Köln: Taschen Verlag GnbH.

Şahinoğlu, M. (1977). **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılması,** İstanbul: Türk Eğitim Vakfı.

Yetkin, S. K. (1984). **İslâm Ülkelerinde Sanat**, İstanbul: Cem Yayınevi.

Yetkin, S. K. (1965). **İslâm Mimarisi**, Ankara: Ankara Üniversitesi.

http://kuran.diyanet.gov.tr/Kuran.aspx#2:144

6

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- İslamiyet'in kabulünden önceki Türk mimarisini açıklayabilecek,
- Orta Asya, Kuzey Hindistan, İran ve Mısır'daki Türk-İslam mimarisini açıklayabilecek,
- Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi mimarisini açıklayabilecek,
- Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi mimarisini açıklayabilecek,
- Türk resim-heykel ve el sanatlarını tanımlayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Hun
- Pazırık
- Göktürk
- Orhun
- Uygur
- Gazneli
- Babürlü
- Karahanlı
- Tolunoğulları
- Memlük
- Timurlu
- Safevi
- Büyük Selçuklu
- Anadolu Selçuklu
- Anadolu Türk Beylikleri
- Osmanlı
- Türkiye Cumhuriyeti
- Minyatür
- Halı
- Maden
- Ahşap
- Çini

İçindekiler

Sanat Tarihi → Türk Sanatı

- GİRİŞ
- İSLAMİYET'İN KABULÜNDEN ÖNCEKİ TÜRK MİMARİSİ
- ORTA ASYA, KUZEY HİNDİSTAN, İRAN VE MISIR'DA TÜRK-İSLAM MİMARİSİ
- ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMİ MİMARİSİ
- OSMANLI VE CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİ
- RESİM-HEYKEL VE EL SANATLARI

Türk Sanatı

GİRİŞ

İnsanlık tarihinde belirdikleri günden bu yana Türkçe konuşan ve Türk olarak tanımlanan toplumların sanatları genel olarak Türk sanatı adı altında incelenmektedir. Bütüncül bir yaklaşımla ele alınan Türk sanatı kavramı, Asya'dan Avrupa ve Afrika kıtalarına yayılan Türk toplumlarının yaşadıkları değişik coğrafi bölgeler, kurdukları çok sayıda devlet, mensup oldukları değişik dinler ve varlık gösterdikleri tarihî süreçler nedeniyle birçok zorluğu da içermektedir.

Arkeolojik ve antropolojik bulgular, Türklerin en eski yurdunun Altay Dağlarının kuzeyi, Sayan Dağlarının kuzeybatısı, Yenisey Irmağı'nın doğduğu üç kol havzası olduğunu göstermektedir. Hakasya'da Abakan yakınlarındaki Minusinsk bölgesinde ortaya çıkan Afanasyevo kültürü (MÖ 2500-1700) ve Andronovo kültürü (MÖ 1700-1200) en eski Türk (Proto-Türk) kültürünün ilk temsilcileri olarak kabul edilmektedir (Taşağıl 2003:IX-XIV).

Tarihi MÖ 2500'lere kadar geri götürülebilen, Çin kaynaklarında MÖ 1. binde Hiyung-Nu adı ile anılan Hun Türklerinin kurdukları Asya Büyük Hun İmparatorluğu, MÖ 209 yılında tahta çıkan Mo-tun ile dünya sahnesinde yerini almıştır. MS 3. yüzyılda İmparatorluğun yıkılmasıyla Hunların bir kısmı Batı Türkistan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'a doğru yayılarak Akhun (Eftalit) Devleti (3.yy-6. yy)'ni bir başka bölümü İtil (Volga) Irmağı'nı aşıp Orta Avrupa'ya ilerleyerek MS 370'li yıllarda Avrupa Hun İmparatorluğu'nu kurmuşlardır (Taşağıl 2003:IX-X).

Göktürklerin 552 yılında kurdukları devlet (552-744), tarihte Türk adıyla anılan ilk Türk Devleti'dir. Göktürk Devleti'ni Uygurlar 744'te yıkmış ve toprakları üzerinde kendi devletini (745-840) kurmuşlardır. 849'da Kırgızlar, Uygur Devleti'ni yıkınca, bir kısım Uygurlular Kansu-Ordos bölgesine, diğerleri Doğu Türkistan Başbalık (Turfan) bölgesine yerleşerek iki ayrı devlet oluşturmuşlardır (Taşağıl 2003:X).

Göktürkler zamanında Avarlar, Doğu Avrupa'da 558-805 yılları arasında kuvvetli bir devlet olarak ortaya çıktılar. Hazarların baskısına dayanamayıp 680'li yıllarda üç kola ayrılan Bulgarlardan Balkanlara gidenler 869 yılına kadar yaşayacak Tuna Bulgar Devleti'ni, kuzeye gidenler Volga ve Kama Irmaklarının birleştiği bölgeye yerleşerek 1230'lu yıllara kadar yaşayacak İtil Bulgar Devleti'ni oluşturdular (Taşağıl 2003:X).

Hazarlar, 626'lardan sonra Kafkaslar ve Karadeniz'in kuzeyinde büyük bir devlet kurdular. 8. yy'dan sonra Orta Asya'dan gelen Peçenek, Uz (Oğuz) ve Kıpçaklar Doğu Avrupa'da Macaristan ovalarına kadar yayıldılar. 920'lerde Kırgız-

lar, Karahıtaylara yenilip Yenisey bölgesine geri çekildiler. Karluk, Yağma, Çiğil ve Uygur gibi boylar Karahanlı Devleti bünyesinde toplanırken Kimek Kun ve Kıpçak boyları Altay Dağlarından Orta Avrupa'ya kadar Kıpçak konfedarasyonu adıyla yayıldılar (Taşağıl 2003:XI).

Tanrı Dağları ve Doğu Türkistan havzasında kurulan Karahanlı Devleti'nde (840-1211), 960'da yönetici kadrosuyla birlikte halkın büyük çoğunluğu İslamiyet'i kabul etti. Bu tarihten sonra Karahanlılar Türk İslam kültürünün öncüleri oldular. 963'te Horasan, Afganistan ve Kuzey Hindistan'da kurulan Gazneli Devleti (969-1040), İslamiyet'i kabul ettikten sonra Maveraünnehir'e doğru ilerleyen Oğuz boyları karşısında tutunamadı. Gazneliler 1040'da Dandanakan Savaşı'nda Selçuklulara yenildikten sonra Doğu Afganistan'a çekilerek 1186 yılına kadar siyasi varlıklarını sürdürdüler (Taşağıl 2003:xı). Gaznelilerden sonra Hindistan'da Gur Devleti komutanlarından Türk kökenli Kutbeddin Aybek, 1526 yılına kadar yaşayacak olan Delhi Türk Sultanlığı (1206-1526)'nı; Timur'un torunlarından Babür, Babürlü Devleti (1526-1858)'ni kurdu.

Karahanlı Devleti'nin kurulduğu 840 yılından sadece 28 yıl sonra, Abbasilerin hizmetinde Samarra kentinde görevli bir Türk emirinin oğlu olan Tolunoğlu Ahmed 868'de bağımsızlığını ilan ederek Mısır'da İlk Türk-İslam Devleti olan Tolunoğlu Devleti'ni kurdu (Uluçay 1975:114). Abbasiler 905 yılında Tolunoğullarına son verdikten kısa süre sonra da Şam ve Mısır Valiliği'ne Ferganalı Türk hakanları soyundan prens Ebubekir Mehmet'i atadılar. Ebubekir Mehmet de Tolunoğlu Ahmed gibi bağımsızlık ilan ederek Mısır'da **İhşit**ler (Akşitler) adı verilen ikinci bir Türk Devleti (935-969) kurmakta gecikmeyince Mısır'da 30 yıl arayla hanedanı Türk, halkı Arap olan iki devlet kurulmuş oldu (Uluçay 1975:114-118).

İhşit: Eski Fergana hükümdarlarının unvanıdır. Abbasilerin Şam ve Mısır Valiliği'ne atadıkları Fergana Türk hakanları soyundan prens Ebubekir Mehmet bağımsızlığını ilan edince, halife kendisine İhşit unvanını verdi. İhşit unvanı kurulan yeni devletin de adı oldu.

Diğer yandan, Gaznelileri bozguna uğratarak Ön Asya'yı fetheden Büyük Selçuklular (1040-1157), 1071'de Malazgirt Savaşı'nı Bizans'a karşı kazanarak Türk tarihinde yeni bir çığır açtılar. Suriye, Irak, Anadolu, İran, Azerbaycan, Horasan, Maveraünnehir bölgelerini kapsayan çok geniş bir alanda kurulan Selçuklu İmparatorluğu, 1092'de Melikşah'ın ölümüyle başlayan taht kavgaları nedeniyle kısa zamanda zayıfladı ve ardında Suriye, Irak, Anadolu ve Kirman'da çeşitli Selçuklu Devletleri bırakarak yıkıldı. Vaktiyle Harezm'e tayin edilmiş olan Selçuklu valilelerinin kurdukları Harzemşahlar Devleti Cengiz Han'ın karşısında tutunamayarak kısa sürede yıkıldı (Taşağıl 2003:XI).

Malazgirt Savaşı'nın ardından Anadolu'da Büyük Selçuklu komutan ve emirleri erken dönem Türk beyliklerini; Büyük Selçuklu hanedanından Kutalmış oğlu I. Rükneddin Süleymanşah Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlardı. Anadolu Selçukluları 1243 yılında Kösedağ'da Moğollara yenildikten sonra bir daha toparlanamayarak ardında aralarında Osmanlıların da bulunduğu irili ufaklı pek çok beylik bırakarak 1308 yılında tarih sahnesinden çekildiler. Bu arada Mısır'a Türk Memlükleri (1250-1382) hakim oldu. İran coğrafyası ve Ön Asya'da, Moğolların kurdukları İlhanlı Devleti'nin yıkılmasının ardından Timur'un kurduğu Devlet (1369-1500), Maveraünnehir ve bütün İran'ı kapladı. Timurlulardan sonra başlangıçta Güneydoğu Anadolu'da kurulmuş bulunan Karakoyunlu ve Akkoyunlu Devletleri İran'a yayıldılar. Ancak, asıl büyümeyi Türkmen asıllı Safevi Devleti (1501-1736) sağladı. Safevilerden sonra Türkmen kökenli Afşar (1736-1795) ve Kaçar Hanedanları (1779-1924) başa geçtiler (Taşağıl 2003:XI-XII).

Anadolu Selçukluların yıkılmasından sonra hızla büyüyen Osmanlılar (1299-1920) 1453'te İstanbul'un fethiyle önce bir dünya devletine, ardından Kırım, Kafkasya, Arap Yarımadası ve Mısır başta olmak üzere bütün Kuzey Afrika'yı içerisine alan,

üç kıtaya hükmeden bir imparatorluğa dönüştüler. I. Dünya Savaşı'nda topraklarının büyük bir kısmını kaybeden Osmanlılar, Anadolu'nun işgal edilmesinin sonra M. Kemal Atatürk'ün önderliğinde kazanılan Kurtuluş Savaşı'nın ardından 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanıyla tarih sahnesinden çekildiler (Taşağıl 2003:XII).

Yukarıdaki satırlarda tarihlerine kısaca değinilen önemli Türk toplumlarının ortaya koydukları sanat, İslamiyet'in kabulünden önceki Türk sanatı ve sonraki Türk-İslam sanatı olmak üzere başlıca iki başlık altında değerlendirilmektedir. Batılı araştırmacılar İslam sanatı araştırmalarında Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra gerçekleştirdikleri sanat eserlerine, genellikle bir coğrafi bölgeye ya da bir döneme atfederek yaklaşmış, onları yaratanlar üzerinde yeterince durma lüzumunu hissetmemişlerdir. Bu ünitede kronoloji ve coğrafi bölgeler dikkate alınarak önemli Türk toplumlarının hem İslamiyet'i kabul etmeden önceki hem de kabul ettikten sonraki devirlere ait mimari, resim-heykel ve el sanatları ele alınmaktadır.

İSLAMİYET'İN KABULÜNDEN ÖNCEKİ TÜRK MİMARİSİ

Hun Mimarisi (MÖ 244-MS 216): Yazın yaylak, kışın kışlaklarda yaşayan Hun Türklerine ait konut yapıları günümüze gelememiştir. Minusinsk'de kaya üzerine çizilmiş MÖ 7. yüzyıla tarihlenen dört yöne kırma çatılı, ağaç kütüklerinden yapılmış ev ve **yurt tipi çadır** tasvirleri bilinen en erken tarihli verilerdir. Yeni araştırma ve kazılarla bazı yerleşim bölgeleri tespit edilmiş olmakla birlikte henüz Hun mimarisi aydınlatılabilmiş değildir. Genel olarak Hun mimarisini, çadırlar ve mezarlarının bulunduğu Karakol, Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Pazırık, Noin-Ula, Altun-Yış, Moğalistan ve Kazakistan'da bulunan **kurgan**lar temsil etmektedir.

Yurt tipi çadır: Ahşap konstrüksiyonlu, yuvarlak gövdeli, konik külah biçiminde sonlanan tepesinde dumanın dışarıya çıkacağı bir deliğin yer aldığı, üzeri kalın keçelerle kaplanan, kolay sökülüp kurulabilen, Anadolu'da topak ev olarak da adlandırılan çadırlara denilmektedir.

Kurgan: Dış görünüşü ile tümülüsleri çağrıştıran üzerleri yığma toprak ve taşlarla örtülü mezarlara kurgan denilmektedir.

Arkeolojik kazılarla gün yüzüne çıkarılan Hun kurganlarından, Hunların çoğunlukla at, kişisel eşya ve silahları ile birlikte gömüldükleri anlaşılmıştır. Toprak altında kalan mezar odası bir ya da birkaç odadan oluşabilmektedir. Ahşaptan oyma bir sandukanın içerisine yerleştirilen mumyalanmış cesedin konulduğu mezar odalarının duvar, tavan ve tabanları ağaç kütüklerle oluşturulmakta bu kütükler çoğunlukla halı veya keçeyle kaplanmaktadır. Sunulan ölü hediyeleri, mezar odasının ya da bir başka odanın içerisine, at cesetleri mezar odasının dışına veya üzerine yerleştirilmekte, en son olarak da üzerlerine taş ve toprak yığılarak burada bir tepe oluşturulmaktadır. En bilinenleri, Altay Dağlarının eteklerinde bulunan ve bulundukları bölgenin ismi ile anılan *Pazırık* kurganlarıdır. İlk kez 1929 yılında Rus arkeolog Rudenko ve M. Griaznov tarafından bulunan ve kazıları gerçekleştirilen kurganların, MÖ 4.-2. yüzyıllar arasına ait olabilecekleri genel kabul görmektedir. Pazırık'taki beş kurgandan en zengin veri sunanı beşinci kurgandır.

Göktürk Mimarisi (552-744): Göktürkler kurgan yapımını devam ettirmiş ve hükümdarları için mezar **külliye**leri inşa etmişlerdir. Ölen hükümdar veya kahra-manın anısını yâd etmek için yapılan bu anıtlara Orhun ve Yenisey Irmakları ara-sındaki bölgede rastlanmaktadır. En ünlüleri Kültigin (732) ve Bilge Kağan (735) ile vezir Tonyukuk (725)'a ait mezar külliyeleridir.

Külliye: İşlevleri bir birini tamamlayan, benzer üslup özellikleri taşıyan ve bir yapıyı merkez alan yapı topluluklarına denilmektedir.

Uygur Mimarisi (745-840): Uygurlar *Balık* veya *Ordu Balık* adı verilen surlarla çevrili şehir ve kaleler kurmuşlardır. Çin ve İran etkilerinin görüldüğü Uygur tapınakları genellikle dikdörtgen biçimli büyük alanlara oturan yapılar topluluğundan oluşurlar. Bu tapınaklarda bir iç avlu etrafında çoğu rahiplere tahsis edilen çeşitli işlevlere sahip mekânlar yer alır. Mekânların bazılarında Buda heykelleri bulunur. Uygur konutlarının avlulu ve kiremit kaplı kırma çatılı oldukları düşünülmektedir.

ORTA ASYA, KUZEY HİNDİSTAN, İRAN VE MISIR'DA TÜRK-İSLAM MİMARİSİ

Şadırvan: Cami avlularında yer alan, abdest almak için kullanılan çokgen ya da konik çatıyla örtülü çevresi açık küçük çeşme yapılarına şadırvan denilmektedir. Tolunoğlu/Fustat Ulu Camii'nin özgün şadırvanı 986 yılında yanmış, günümüze gelen kubbeli şadırvanı 1296 yılında Türk Memlükleri zamanında yapılmıştır.

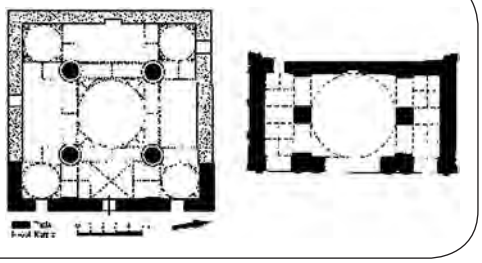
Tolunoğlu Mimarisi (868-905): Tolunoğlu Ahmed, 870 yılında Mısır Fustat'da büyük meydanlı el Katayi şehrini kurmuş, burada bir hastane, su kemerleri, değirmen ve hamam yapılarıyla *Tolunoğlu/Fustat Ulu Camii*'ni (876-879) inşa ettirmiştir. Kareye yakın dikdörtgen biçimli bir alana oturan cami, sivri kemer sıralarıyla birbirinden ayrılan mihraba paralel beş sahın ve ortasında bir **şadırvan**ın yer aldığı üç yandan ikişer revak sırasıyla çevrelenmiş büyük bir avludan oluşur. Mihrap önü bölümü kubbe, sahın ve revak bölümleri ahşap tavan örtülüdür. Minaresi, Samarra Ulu Camii'nin Malviya adlı helezoni minaresine benzemektedir.

Karahanlı Mimarisi (840-1212): Halkın büyük çoğunluğunun İslamiyet'i kabul etmesiyle yeni ibadet yapılarına ihtiyaç duyulmuş, Orta Asya'da mimaride yeni arayışların ortaya çıkardığı büyük bir atılım gerçekleşmiş, özellikle cami mimarisinde alışılagelenin dışında daha sonra Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı mimarisinde yankısını bulacak yeni plan tipleri denenmiştir. Karahanlıların ilk cami yapısı Buhara yakınlarında, Hazara kentinde inşa edilen merkezî birimli *Hazar Degaron Camii* (11.yy)'dir (Şekil 6.1). Kerpiç ve tuğla malzemenin bir arada kullanıldığı yapı, yaklaşık kare biçimli bir alana oturmaktadır. Yapının ortasındaki dört bodur sütunun taşıdığı kemerlerle oluşturulmuş kare tabanlı merkezî bölüm tromp geçişli büyük kubbe, yan birimler tonoz, köşe birimler küçük birer kubbeyle örtülüdür. Son yıllarda yapılan araştırmalar, yapının kuzey ve doğusundan L biçimli bir avluyla çevrildiğini düşündürmektedir. Altı payenin taşıdığı, aynı çapta on iki kubbe ile örtülü *Muğak Atari Camii* (11.yy) ise plan kuruluşu açısından özellikle Osmanlı devri yapılarında görülen eş üniteli, çok kubbeli plan tipinin ilk uygulamalarındandır. Yapının inşasında ve dekorasyonunda tuğla kullanılmıştır. Doğu ve batısından ard arda yerleştirilmiş ikişer tonozlu birim ile sınırlanan T*alhatan Baba Camii* (11.yy sonu-12.yy başı) mekâna hakim tromp geçişli kubbeyle örtülü mihrap önü bölümüyle dikkati çeker (Şekil 6.1). Anadolu'da ilk olarak Artuklu camilerine örnek olmuştur.

Şekil 6.1

Solda: *Hazar Degaron Camii planı*
Sağda: *Talhatan Baba Camii planı*

Kaynak: *Cezar 1997:146-147.*



Türbe: Türk ve İslam dünyasında önemli bir kişinin mezarı üzerine inşa edilen genellikle kubbe örtülü anıtsal mezar yapılarına denilmektedir.

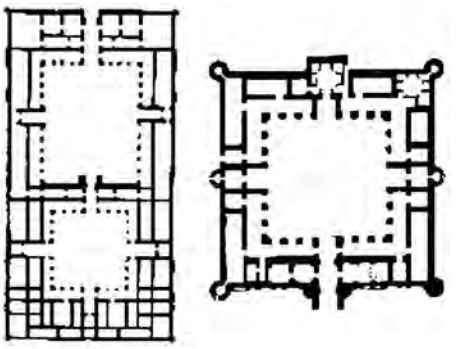
Eyvan: Üç yandan duvarla sınırlanmış, bir yönden büyük bir kemerle dışarıya ya da avluya açılan üzeri tonoz örtülü mekânlara denilmektedir.

Kervansaray ve **türbe** yapılarının ilk uygulamalarının Karahanlı Dönemi'nde İran topraklarında ortaya çıktığı düşünülmektedir. Kökenleri *rıbat* denilen sınır boylarındaki küçük tahkimatlara bağlanan, revaklı avluları bulunan bu Kervansaraylardan, *Day Hatun Kervansarayı* (11. yy sonu-12. yy başı) dört yönden revaklı açık avlulu ve dört **eyvan**lı plan şemasındadır (Şekil 6.2). Merv-Amul yolundaki *Akçakale Kervansarayı* (11. yy sonu) iki avlulu revaklı planı ve ikinci avluda yer verilen kapalı mekânları ile Anadolu Selçukluların karma plan tipli kervansaraylarına öncülük eder (Şekil 6.2). Özbekistan'da bulunan tuğladan

Şekil 6.2

Solda: *Akçakale Kervansarayı planı;*
Sağda: *Day Hatun Kervansarayı planı*

Kaynak: *Cezar 1977:196; Altun 1988:22.*

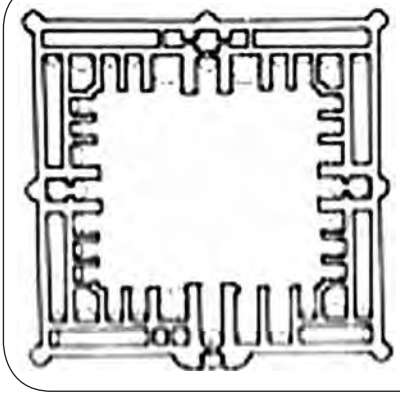


inşa edilmiş, kare planlı, tromp geçişli kubbe örtülü *Tim Arap Ata Türbesi* (978) Karahanlıların bilinen en erken tarihli türbe yapısıdır.

Karahanlı mimarisinde görülen başlıca yapı tipleri nelerdir?

SIRA SİZDE 1

Gazneli Mimarisi (969-1186): Gaznelilerin Hindistan'da yaptıkları yapılardan günümüze çok az sayıda örnek ulaşabilmiştir. 1951'de yapılan kazılar sonucu ortaya çıkartılan *Leşker-i Bazar Sarayı* ve *Camii* çok az sayıda örnek ulaşabilmiştir. (11.yy) Döneminin en önemli mimari örneklerindendir. Sarayın güneyine inşa edilen cami, mihrap önü kubbeli bölümü ile Gazneli, Karahanlı ve Selçuklu camileri arasındaki zincirin ilk halkasını teşkil eder. Gazneli sanatının Türk sanatına en büyük katkısı saray mimarisinde ortaya çıkan biçim ve uygulamalardır. Sultan Mahmut tarafından inşa edilen fakat günümüze ulaşmayan *Leşkeri Bazar Sarayı* (11. yy) ve Gazne *Sultan III. Mesut Sarayı* (1112) aynı plan şemasına sahiptir. Saray mimarisinin en güzel uygulamalarını oluşturan bir orta avlu etrafında sıralanan yapılardan oluşan her iki sarayın da eyvanları ve köşe kuleleri bulunmaktadır. Kerpiç ve tuğla malzemenin ağırlıkla kullanıldığı yapıların büyük kısmı günümüze harabe hâlinde ulaşmıştır. Gazneli medreselerinden hiçbiri günümüze gelememiştir. Sultan Mahmut zamanında inşa edilen, *Rıbat-ı Mahi* (1019-1020) (Şekil 6.3), açık avlulu dört eyvanlı plan şeması ve köşelerdeki yuvarlak köşe kuleleri ile dikkat çeker. Kerpiç ve tuğladan inşa edilen yapı, oldukça harap durumdadır. Anıtsal giriş kapısı kısmen de olsa ayaktadır. Avlusuna açılan eyvanın arkasında yer alan kubbeli mekânı, Türk mimari sanatında eyvan-kubbeli mekân ilişkisini göstermesi bakımından önemli bir uygulamadır. Çoğu günümüze gelemeyen Gazneli türbeleri arasında *Sultan Mahmut Türbesi* (11.yy) ile *Aslan Cazib Türbesi* (11.yy) sayılabilir.



Şekil 6.3

Rıbat-ı Mahi

Kaynak: *Cezar 1977:209.*

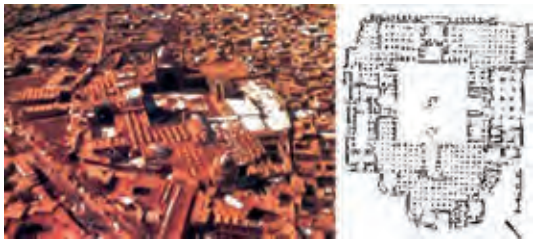
Gazne Devleti'nin yıkılmasından sonra Hindistan'da Delhi Sultanlığı'nı kuran Kutbeddin Aybek, 1198-1199'da Delhi'de sütunlu Kutbü'l-İslam Camii ile yanındaki aşağıdan yukarıya doğru daralarak 73 m yüksekliğe ulaşan, dilimli gövdeli ve beş şerefeli Kutub Minar adıyla bilinen bir minare yaptırmıştır. Yalnız kırmızı kum taşı ve beyaz mermer malzemenin kullanıldığı bu yapılardan minare günümüze gelebilmiştir.

Büyük Selçuklu Mimarisi (1040-1157): Büyük Selçukluların İran topraklarında ortaya koydukları mimari anlayış ve biçimlerin bazıları sonradan Anadolu ve İslam coğrafyasının vazgeçilemez mimari özellikleri arasına girmiştir. Cami mimarisinde büyük bir atılımın gerçekleştirildiği bu devirde tek mekânlı kubbeli camilerin yanı sıra mihrap önünün bir kubbe ile vurgulandığı, dört eyvanlı avlulu plan şemasına sahip çok destekli büyük camiler yapılmıştır. Melikşah zamanında inşa edilen *Isfahan Mescidi Cuması* (1072-1092)'nin, kare alt yapıya oturan kubbe örtülü mihrap önü bölümü bir eyvanla avluya açılmaktadır (Şekil 6.4). Farklı dönemlerde gerçekleştirilen ekleme ve onarımlarla dört eyvanlı büyük bir yapıya dönüştürülen caminin, dıştan hafifçe sivriltilmiş tromp geçişli, tuğla örgülü mihrap önü kubbesi, İran'dan Anadolu'ya kadar

Şekil 6.4

Solda: *Isfahan Mescidi Cuması genel görünümü,* ***Sağda:*** *Planı*

Kaynak: *Altun 1988.*



Şekil 6.5

Solda: *Zevvare Mescidi Cuması genel görünümü,* ***Sağda:*** *Planı*

Kaynak: *Altun 1988:49.*



uzanacak olan bir mimari biçimin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. *İsfahan Mescidi Cuması*'nın plan şemasını devam ettiren, *Gülpayegân Camii* (1105-1108) de farklı dönem ekleme ve onarımlarıyla değişikliğe uğramış ve dört eyvanlı bir yapıya dönüştürülmüştür. Mihrap önünde bulunan kubbesi, dört eyvanlı revaklı avlusu ile bütün bu yenilikleri tek bir yapı içerisinde toplayan *Zevvare Mescidi Cuması* (1135) ise Büyük Selçukluların eyvanlı cami tipinin en gelişmiş örneğidir (Şekil 6.5).

Büyük Selçuklularında medresenin bir devlet kurumu olarak gelişimi, vezir Nizamülmülk'ün kurduğu Nizamiye medreseleri ile olmuştur. Birçoğu günümüze ulaşamayan bu yapılarda konutlarda sıklıkla görülen eyvanlı avlu düzenlemeleri temel alınmış, bu düzenleme daha sonra camilerde uygulanmıştır. İlk medresenin Tuğrul Bey zamanında Nişabur'da inşa edildiği bilinmektedir. Bunu, Melikşah devrinde yapılan *Hargirt* ve *Rey* Medreseleri izler. Günümüze kalıntıları ulaşan bu iki yapının, mevcut izlerden avlulu ve dört eyvanlı bir plan şemasına sahip oldukları anlaşılmaktadır. Büyük Selçuklular rıbat ve kervansaraylarda Karahanlı ve Gazneli rıbat ve kervansaraylarının plan şemalarını uygulamışlardır. Günümüze harabe halinde ulaşan Melikşah zamanında inşa edilen *Rıbat-ı Zafarani*'nin dört eyvanlı revaklı avlusunun revakların arkasında kapalı birimlerin bulunduğu anlaşılmaktadır. İki avlulu düzenlemesi ile dikkati çeken *Ribat-ı Şerif* (1114-1115) bir diğer önemli yapıdır.

Kümbet: Genel bir tanımlama ile kare veya çokgen gövde yapısına sahip, üzeri tonoz, kubbe ya da düz çatı ile örtülen mezar yapılarına türbe; büyük çoğunluğu çokgen gövde yapısına ve ikinci bir bodrum katına (mumyalık) sahip, birinci katlarının üzeri içten kubbe dıştan konik külah ile örtülü anıt mezar yapılarına kümbet denilmektedir.

Anıtsal cami, medrese ve kervansaray yapılarının yanı sıra Büyük Selçuklu mimarisinin en önemli yapı türlerini türbe ve **kümbet** olarak iki farklı isimle anılan anıtsal mezar yapıları oluşturur. En erken tarihli kümbetler, Tuğrul Bey zamanından kalmadır. Tuğladan inşa edilmiş daire planlı Damgan *Kırk Kızlar Kümbeti* (1050), sekizgen planlı *Kümbeti Ali* (1056), yivli gövdeli *Doğu Radkan* (13.yy) ve *Kişmar* (13.yy) kümbetleri önemli örneklerdir. Serahs *Ebul Fazl Türbesi*, Merv *Sultan Sencer Türbesi* (1157) ve içten ongen, dıştan sekizgen planlı Nahcivan *Mümine Hatun Türbesi* (1186) diğer önemli örneklerdir (Resim 6.1). Yoğun alçı süslemenin görüldüğü Büyük Selçuklu türbe ve kümbetlerinde tuğla, hem inşa hem de cephe kaplamalarında dekorasyon malzemesi olarak kullanılmıştır.

Resim 6.1

Sultan Sencer Türbesi Genel Görünüm



Türk Memlükleri Mimarisi (1250-1382): Sultan Baybars'ın Mısır Kahire'de yaptırdığı Baybars Camii (1266-1269), mihrap önü üç sahın genişliğinde kubbeyle örtülü

mihraba paralel altı sahınlı bir harim ve üç yönden çift sıra revaklarla çevrili bir avludan oluşmaktadır. Sultan Baybars'ın yaptırdığı, dört eyvanlı *Zahiriye Medresesi* (1263), 1874'te yol inşaatı nedeniyle yıkılmıştır. Sultan Baybars ayrıca Mısır'da bir köprü (1266), bir su kemeri, Abbasi halifelerine ait türbe içine bir hazire ve İskenderiye'de 19. yüzyıla kadar ayakta olan Kasr ül-Ümeyr adlı bir **kasır** yaptırmıştır.

Kasır: Genellikle kent dışlarında inşa edilen hükümdarlara ait yüksek duvar ve burçlarla tahkim edilmiş korunaklı şato benzeri yapılara denilmektedir.

Sultan Kalavun 1285'te Kahire'de türbe, medrese ve **maristan**dan oluşan büyük bir külliye yaptırmıştır. Medresenin doğusunda dar bir koridorla ayrılan kendi türbesi yer alır. Kare bir alana oturan türbenin ortasında sekizgen alt yapılı, kubbe örtülü merkezi bir birim bulunur. Daha sonra inşa edilen dört eyvanlı Kahire *Sultan Hasan Medresesi* (1356-1362)'nin taç kapısı düzen ve süsleme programı açısından Büyük Selçuklu taç kapılarını hatırlatır. Diğerlerine göre daha geniş ve derin tutulan doğu eyvan mescit olarak kullanılmakta ve buradan mihrap duvarının arkasında bulunan kare planlı kubbe örtülü Sultan Hasan Türbesi'ne geçilmektedir.

Maristan: İslam ülkelerinde hastane yapılarına maristan denilmektedir.

Timurlu Mimarisi (1369-1505): Timurlular mimari alana büyük bir yenilik getirmemekle birlikte İran bölgesinde yaptıkları zengin çini süslemeli abidevi yapılarla farklı bir üslup oluşturmuşlardır. Ön cephenin iki yanına minare ekleme geleneği bu devirde yeniden canlandırılmıştır. Timur'un eşi Bibi Hanım adına yapılan 1404 tarihli cami, iki katlı revaklı avlusuna dört eyvanın açıldığı mihrap önü bölümü kubbeli Meşhed Gevher Şad Camii (1418) ve aynı planda inşa edilmiş Yezd Mescid-i Camii (1442) ile Yesi *Hoca Ahmet Yesevi Külliyesi*, Semerkant *İşrethane Sarayı* ve Keşk *Aksaray* devrin önemli örnekleridir. Semerkant *Şah Zinde* caddesinde bulunan 25 türbenin büyük çoğunluğu Timur ailesinden önemli kişilere aittir. Türbelerin yükseltilmiş kasnaklara sahip yivli kubbeleri ayrıt edici özellikleridir. Timur'un 1404 tarihli *Gur-i Mir* (1404) adlı türbesi bu tipin en gelişmiş; *Musa Paşa Türbesi* (1412) en gösterişli örneğidir.

Safevi Mimarisi (1501-1736): Safeviler İran'da Şah Abbas zamanında önemli eserler gerçekleştirilmişlerdir. Isfahan'daki dükkanlarla çevrelenmiş revaklı *Meydan-ı Şah* adıyla anılan meydan, dönemin önemli şehircilik uygulamalarındandır. Bir köşk ile önemli bazı yapılar bu meydana bakmaktadır. Mescit ve medreseden oluşan Mescid-i Şah Külliyesi (1612-1630) mozaik tekniğinde yapılmış zengin çini kaplamaları ve dört eyvanlı kuruluşuyla dikkati çeker.

Babürlü Mimarisi (1526-1858): Hindistan'daki Babürlü mimarisinde Selçuklu, Timurlu ve Hint etkileri görülür. Ekber Şah'ın kurdurduğu Fethpur Sikri Kenti (1569)'nde yer alan eserlerde kırmızı kum taşı ve beyaz mermer kullanılmıştır. Dini yapıların başında üç yandan revaklarla çevrili büyük bir avlu ve mihrap önündekinin daha büyük olduğu dıştan soğan kubbe biçimli üç kubbeyle örtülü harimi bulunan Fethpur Camii (1602) gelir. Lahor'daki Vezirhan Camii (1634/35) beş kubbesi ile farklılık gösterir. En gelişkin örnek Şah Cihan zamanında yapılan Delhi Cuma Camii (1650-1656)'dir. Babürlülerin Delhi Hümayun Şah Türbesi (1570), kenar ölçüsü 55 metre olan kare biçimli bir alana kurulmuştur. Duvarlarla çevrili bir bahçe ve taş döşeli bir taraça üzerinde yer alan türbenin, Tac Mahal'e örnek olduğu kabul edilmektedir. Yapının 47 metre yükseklikteki çift kubbesi, Hindistan'da yapılmış en erken tarihli örnektir. Şah Cihan'ın genç yaşta ölen karısı için yaptırmış olduğu, Agra'daki Tac Mahal (1632-54), 1983 yılında Dünya Kültür Mirası Listesi'ne girmiş çok tanınan tümüyle beyaz mermerle kaplanmış bir mezar anıtıdır.

ANADOLU SELÇUKLU VE BEYLİKLER DÖNEMİ MİMARİSİ

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde Mimari: Anadolu Selçukluları ve erken dönem Türk beyliklerinden Danişmendli (Niksar, Tokat ve Sivas bölgesinde), Mengücekli (Kemah ve Erzincan çevresinde), Saltuklu (Erzurum ve çevresinde), Artuklu (Diyarbakır ve Mardin çevresinde), Dilmaçoğulları (Erzen ve Bitlis bölgesinde) ve Ahlatşahlar ya da Sökmenliler (Ahlat ve Azerbaycan çevresinde), Anadolu öncesi Türk sanatının kesintiye uğramadan Anadolu'ya aktarılmasında ve geliştirilmesinde önemli rol oynamışlardır. Özellikle cami mimarisinde Anadolu, başka İslam coğrafyalarında görülmeyecek farklı plan denemelerine sahne olunmuş ve neredeyse Anadolu'ya özgü yeni cami plan tipleri ortaya çıkmıştır. Büyük Selçukluların inşa ettirdikleri Diyarbakır Ulu ve Siirt Ulu Camii Anadolu Türk döneminin en erken tarihli camilerini oluştururlar. Ahşap tavanlı *Diyarbakır Ulu Camii* (1091-1092)'nde kubbesiz olarak Şam Emeviye Camii'nin planı tekrarlanmıştır.

İç avlulu Harput Ulu Camii (1156-1157) dışında Artuklu camilerinde revaklı dış avlu bulunur. Hepsinin mihrap önü bölümleri kubbe, sahınları tonoz örtülüdür. *Mardin Ulu Camii* (1176) ve Kızıltepe Ulu Camii (1204)'nde mihrap önü bölümü iki sahın genişliğindeki Karahanlıların Talhatan Baba Camii'nin plan şeması tekrarlanmıştır. *Silvan Ulu Camii* (1152-1157)'nde mihrap önü bölümü farklı olarak üç sahın genişliğindedir. Mihrap aksına dik veya paralel sahınlı, çok destekli plan şemasına sahip Anadolu Selçuklu, Danişmendli ve Saltuklu camilerinin çoğu avlusuzdur. İstisnai olarak çok destekli *Sivas Ulu Camii* (1197)'nin Orta Anadolu'da inşa edilen en erken tarihli avlulu cami olduğu düşünülmektedir. Saltukluların büyük ölçüde özgünlüğünü yitirerek günümüze gelebilen mihrap önü kubbeli, çok destekli *Erzurum Ulu Camii* (1179) ve Erzurum Kale Camii (12. yy) avlusuz örneklerdendir.

Mengüceklilerin 1985 yılında Dünya Kültür Mirası Listesi'ne girmiş bulunan Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi (1228-1229) mimarileri ve eşsiz süslemeleriyle Anadolu Türk mimarisinin en kıymetli eserleri arasında yer alır (Resim 6.2). Camiyi Ahmet Şah, şifahaneyi eşi Turan Melike Sultan yaptırmıştır. Mihrap önü bölümü kubbeli *Divriği Ulu Camii* her biri değişik tonoz çeşitleriyle örtülü çok bölüntülü plan şemasındadır. İçerisinde Mengüceklilerin hanedan türbesi bulunan şifahane yapısı ise üç eyvanlı, kubbe örtülü kapalı avlusu bulunan kısmen iki katlı bir yapıdır. Anadolu Selçuklu camilerinin en tanınmışlarını Konya Alaeddin (1155), Sivas Ulu (1197), Konya İplikçi (12.yy sonu), Akşehir Ulu (1213), Niğde Alaeddin (1223), Malatya Ulu (1224), Kayseri Huand Hatun (1238), Amasya Burmalı Minare (1237-1247), Kayseri Hacı Kılıç (1249), Amasya Gök Medrese (1266-67), Kayseri Bünyan Ulu (1256) ve Kayseri Develi Ulu Camii (1281) oluştururlar. Anadolu Selçuklularından günümüze *Afyon Ulu Camii* (1272), *Sivrihisar Ulu Camii* (1274), *Ankara Arslanhane Camii* (1289-1290) olmak üzere üç ahşap direkli cami ulaşmıştır.

Resim 6.2

Sivas Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi genel görünüş



Anadolu Selçuklu devrinin dini eğitimin yanında matematik, astroloji, tıp vb. pozitif bilimler alanında da eğitim verilen yüksek öğrenim kurumları olarak inşa edilen medrese yapılarında *1-açık*, 2-*kapalı avlulu* olmak üzere iki farklı avlu uygulaması görülür. Medreseler, kat ve eyvan sayıları ile avlu tipleri dikkate alınarak

sınıflandırılırlar. Ana giriş kapısının karşısında yer alan eyvan, **ana eyvan** olarak adlandırılır. Avlunun iki yanına küçük boyutlu, içerisinde ocak nişlerinin yer aldığı öğrenci odaları sıralanır. Anadolu'nun en erken tarihli açık avlulu medreselerini Artuklular, kapalı avlulu medreselerini Danişmendliler inşa etmişlerdir. Açık avlulu Artuklu medreselerini Mardin'deki Eminüddin (1108), Necmeddin Gazi (1122), Hatuniye (1185 öncesi), Şehidiye (13.yy başı), Marufiye (13.yy başı) ve Sultan İsa (1385) Medreseleri ile Diyarbakır'daki Zinciriye (1198-1199) ve Mesudiye (1198-1223) Medreseleri; kapalı avlulu Danişmendli medreselerini Tokat Yağıbasan (1151-52) ve Niksar Yağıbasan Medresesi (1157-58) temsil ederler. Anadolu Selçukluları hem kapalı hem de açık avlulu medreseler inşa etmişlerdir. Kayseri Hoca Hasan (1202), Kayseri Çifte (1205-1206), Afyon Boyalıköy (1210 civarı), Amasya Halifet Gazi (1225), Kayseri Huand Hatun (1237-1246), Kayseri Seraceddin (1238-1239), Antalya II. Gıyaseddin Keyhüsrev (1239), Konya Sırçalı (1242-1243), Kayseri Hacı Kılıç (1249), Kayseri Avgunu (13.yy ilk yarısı), Antalya Karatay (1250), Akşehir Taş (1250), Kayseri Sahibiye (1268), Sivas Gök (1271), Çorum Alaca (13. yy) Medreseleri açık avlulu; Konya Ali Gav (13. yy ilk çeyrek), Isparta Atabey Ertokuş (1224), Konya Karatay (1251), Konya İnce Minareli (1260-1265) ve Afyon Çay Taş (1278-1279) Medreseleri kapalı avluludur (Resim 6.3; Şekil 6.6).

Ana eyvan: Genellikle avlu zemininden daha yüksekte bulunur ve diğer eyvanlardan daha geniş ve yüksek olur. Ana dersane ve mescit olarak kullanılabilirler. Medreselerin büyük çoğunluğunda ana eyvanın iki yanında kubbeli birer mekân bulunmaktadır. Bu mekânlar müderris odası olarak kullanıldığı gibi hava şartlarının elverişsiz olduğu dönemlerde dersane olarak da kullanılmakta, içlerinden birisi türbeye de dönüştürülebilmektedir.

Resim 6.3



Konya Sırçalı Medrese ana eyvana bakış

Şekil 6.6



Solda: *Konya İnce Minareli Medresesi taç kapısı;* ***Sağda:*** *Planı*

Kaynak: *Kuban 2008:180.*

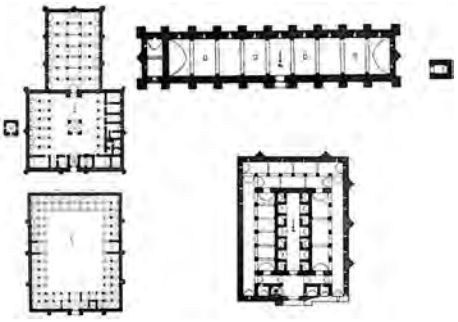
Anadolu Selçuklu devrinde hastalar için inşa edilen şifahanelerin en erken tarihlisi Artukluların Mardin'de Emineddin Külliyesi'nin yıkılan Emineddin Maristanı (1108-1109)'dır. Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın kızı Gevher Nesibe'nin vasiyeti üzerine, 1205-1206 yılında inşa edilen Çifte Medrese adıyla da bilinen Kayseri Gevher Nesibe Maristanı Selçukluların bilinen ilk şifahanesidir. Yapı aynı zamanda tıp medresesi ve şifahane yapısının birlikte inşa edildiği ilk örnektir. Sivas I. İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1217-1218), Çankırı Cemaleddin Ferruh (1235), Kastamonu Pervaneoğlu Ali (1272) ve Tokat Müineddin Pervane (Gök Medrese) Şifahaneleri diğer örneklerdir.

Temel işlevleri savunma ve barınma olan yüksek ve geniş duvarları dıştan payandalarla desteklenmiş kale görünümündeki Anadolu Selçuklu **kervansaray**larında tek giriş kapısına yer verilmiştir. Kesme taş malzemenin kullanıldığı bu yapıların taç kapılarıyla bazılarının avlularında yer alan köşk mescitler, süslemenin en yoğun olduğu yerlerdir. Anadolu Selçuklu kervansaraylarında 1-*avlulu ve kapalı kısımlılar,* 2-*kapalı bir kısımdan oluşanlar,* 3-*avludan oluşanlar* ve 4-*bir merkezî yapı etrafında gelişenler* olmak üzere dört plan tipi görülür. Avlulu ve kapalı kısımlı hanlar, revaklı bir avlulu bölüm ile bu bölüme bitişik kapalı bir kısımdan meydana gelirler. Her iki bölümün de birer taç kapısı bulunur. Yapıya dışarıdan avlu taç kapısından girilir. Kapalı kısmın kapısı sadece avluya açılır, dışarıyla

Kervansaray: Anadolu Selçuklu mimarlığının en anıtsal örneklerinden olan kervansaray yapıları, kervanların ve yolcuların konaklaması, gerekli ihtiyaçlarının karşılanması amacı ile önemli yol güzergâhları üzerinde inşa edilmiş birer yol üstü konaklama merkezleridir. Bu nedenle yolcuların ve hayvanların kalacağı mekânların yanı sıra depo, mescit ve hamam gibi farklı işlevli birimleri bulunur. İşletilmeleri vakıf sistemi aracılığı ile gerçekleştirilen kervansaraylar genellikle ticarete büyük önem veren sultan ve sultan ailesine mensup kişilerle vezir ve emirler tarafından yaptırılmıştır. Konaklama ihtiyaçlarının üç gün boyunca ücretsiz verilmesi kervanların can ve mal güvenliğinin devletin garantisi altına alınması gibi uygulamalar, bir yandan daha fazla taciri Anadolu'ya çekerken diğer yandan dinamik bir ticari ortamın oluşmasını sağlamıştır.

irtibatı yoktur. Avlulu ve kapalı kısımlı kervansaraylardan bazılarında avlunun ortasında kare tabanlı bir alanın köşelerindeki birer desteğin taşıdığı kemerler üzerinde yükseltilen köşk mescit adı verilen birer mescit yer alır. I. Alâeddin Keykubat tarafından Kayseri-Sivas yolunda yaptırılan Kayseri Sultan Hanı'nın (1232-1236) köşk mescidi en iyi örneklerdendir (Şekil 6.7). Sadece kapalı bir kısımdan oluşan hanlar genellikle kareye yakın ya da uzunlamasına dikdörtgen biçimli birer alana otururlar. İçlerinde paye ve kemer sıralarıyla birbirinden ayrılan tonozla örtülü sahınlar bulunur. II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından Antalya-Alanya yolunda inşa ettirilen sahın düzenlemesi bulunmayan Şarapsa Han (1236-1246) uzun tek mekânıyla istisna teşkil eder (Şekil 6.7). Sadece avludan oluşan han yapılarında mekânlar açık avlunun etrafında sıralanırlar. I. İzzeddin Keykuvas zamanında Antalya- Isparta yolunda inşa edilen Evdir Han (1210-1219) böyledir (Şekil 6.7). Az sayıda örnekle temsil edilen bir merkezî yapı etrafında gelişen han tipinde, avlu merkezde yer almakta kapalı bölümler yanlara yerleştirilmektedir. I. Alâeddin Keykubat tarafından Antalya-Alanya yolunda yaptırılan Alara Han (1232) bu tiptedir (Şekil 6.7).

Şekil 6.7



Sol üstte: *Kayseri Sultan Han planı*
Sağ Üstte: *Şarapsa Han planı*
Sol altta: *Evdir Han planı*
Sağ altta: *Alara Han planı*

Kaynak: *İlter 1969:29,36,20,27.*

SIRA SİZDE 2

Anadolu Selçuk devri mimarisinin en anıtsal yapılarından olan Kervansarayların özelliklerini ve bu yapılarda görülen başlıca plan tiplerini açıklayınız?

Genellikle Türk hamamları 1-*soyunmalık,* 2-*ılıklık,* 3-*sıcaklık,* 4-*halvet odaları,* 5-*su deposu* 6- *külhân* olarak isimlendirilen altı bölümden oluşurlar. Külhânda yakılan ateşin sıcak havası ve su buharının duvarlarda ve zeminde dolaştırılmasıyla ısıtılan bu yapıların plan tipolojileri sıcaklık bölümlerinin biçimlenişine göre yapılır. Selçuklu hamamlarında 1-*radial haçvari* 2-*dört eyvanlı ve köşe hücreli* 3-*münferit* olmak üzere üç farklı plan tipi görülür. Mimar Kelük bin Abdullah'ın Konya'da yaptığı *Sahip Ata Hamamı* (1258-1279), haçvari dört eyvanlı ve köşe hücreli planı ile Selçuklu devri hamamlarının önemli örneklerindendir.

Anadolu öncesi örneklerle kıyaslandıklarında daha mütevazı oldukları görülen Anadolu Selçuklu çağı mezar yapılarının bağımsız olarak inşa edilenleri ve bir külliye, medrese ya da caminin parçası veya bir bölümü olarak inşa edilenleri bulunur. Oldukça fazla sayıdaki mezar yapılarının kare, dikdörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen, ongen, onikigen ve onaltıgen planlı prizma gövdeli olanları, dairesel planlı silindirik gövdeli olanları ve eyvan tiplileri bulunmaktadır. Saltukluların Erzincan Tercan'daki *Mama Hatun Kümbeti* (13. yy), ortadaki dilimli gövdeli kümbeti çevreleyen on bir nişli çevre duvarı ile Anadolu'daki tek örnektir (Şekil 6.8). Kayseri'de Şah Cihan Hatun adına yapılan, dıştan onikigen içten daire planlı *Döner Kümbet* (1276) planı ve cephelerindeki süslemeleri ile dikkat çeker

Şekil 6.8



Tercan Mama Hatun Kümbeti plan

Kaynak: *Kuban 2008:228.*

(Resim 6.4). Anadolu Selçuklularının Eskişehir Seyitgazi'deki *Ümmühan Hatun Türbesi* (1205-1211) eyvanlı türbelerin erken tarihli örneklerindendir. Türbe yapılarının erken örneklerin inşasında ve tuğlanın daha sonra taş malzemenin tercih edildiği görülür. Süsleme daha çok dış cephede yoğunlaşır. Bitkisel, geometrik, yazı ve figürlü süslemelerin görüldüğü bu yapıların iç düzenlemeleri oldukça sadedir.

Resim 6.4



Kayseri Döner Kümbet

Anadolu Selçuklu devrinde önemli saray ve köşk yapıları inşa edilmişse de bu yapılar genellikle moloz taş ve tuğla gibi az dayanıklı malzemeden inşa edildiklerinden günümüze gelememişlerdir. Saraylar, yapımlarında kullanılan malzemenin basitliğini telafi etmek için zengin çini ve alçı süslemelerle bezenmişlerdir. Konya'da iç kalenin kuzeyine II. Kılıçarslan (1156-1192) tarafından inşa ettirilen saray ve köşk yapılarından saray tamamen yok olmuş, *Konya Kılıçarslan Köşkü*'nden ise günümüze yalnızca bir bölüm ulaşmıştır. Köşk, I. Alâeddin Keykubad zamanında onarıldığından *Alaeddin Köşkü* adıyla da bilinir. Konya kalesinde yapılan saray kazılarında yüksek sanat özellikleri gösteren çinilerle alçıdan figürlü kabartma bezemeli pano parçaları ele geçmiştir. Anadolu Selçukluların önemli saray örneklerinden bir diğeri, 1952 yılında Konya Müzesi Müdürü Zeki Oral tarafından tespit edilen ve ilk kazıları K. Otto Dorn tarafından gerçekleştirilen, I. Alâeddin Keykubad'ın Beyşehir Gölü kıyısına inşa ettirdiği *Kubad-Abad Sarayı* (1235)'dır. Kazı çalışmalarıyla sarayın duvarlarını kaplayan çini ve alçı panolar gün yüzüne çıkarılmıştır. Artukluların *Hasan Keyf Sarayı* (13.yy); Selçukluların *Alanya İç Kale Sarayı* (1220-1237), *Kayseri Kaykubadiye Sarayı* (1224-1246) ve *Alara Hamamlı Kasır* (1220-1237) günümüze gelemeyen diğer saray yapılarıdır.

Geç Dönem Anadolu Türk Beyliklerinde Mimari: Anadolu Selçuklu Devleti'nin 1243 Kösedağ Savaşı'ndan sonra zayıflaması, Moğolların İran'da İlhanlı Devleti'ni (1256-1335) kurarak Selçuklular üzerindeki baskılarını giderek arttırmaları üzerine Selçuklular arkalarında, 20 den fazla beylik bırakarak tarih sahnesinden çekildiler. İlhanlılar, Selçukluların son zamanlarında Anadolu'da, Sivas Çifte Minareli Medrese (1271-1272), Amasya Bimarhanesi (1308-1309), Erzurum Yakutiye Medresesi (1310-1311) ve Tokat İbn Sentimur Türbesi (1314) gibi medrese ve türbe yapıları yaptırmışlardır.

Geç Dönem Türk Beyliklerinin cami mimarisinde görülen en önemli değişiklik, eş bölüntülü modüler sisteme dayanan camilerle zaviyeli camilerin inşasıdır. Hamidoğullarının her birimi kubbe örtülü Antalya Yivli Minare Camii (1373) eş üniteli camilerin ilk uygulamasıdır. Bu tipin diğer örnekleri arasında üç yönden revaklı avlusu bulunan Saruhanoğullarının Manisa Ulu/İshak Bey Camii (1376) ve Karakoyunluların Van Ulu Camii (1389-1400) sayılabilir. Menteşeoğullarının Milas Firuz Bey Camii (1394) ile Candaroğullarının Kastamonu İsmail Bey Camii (1454) zaviyeli camilerdir. Dönemin ahşap direkli camileri arasında Çobanoğullarının Kastamonu Atabey Gazi Camii (1273), Eşrefoğullarının Beyşehir Ulu Camii (1296), Sahipataoğullarının yenileyerek genişlettikleri Afyon Ulu Camii (1341-1342) ve Candaroğullarının Kasabaköy Mahmud Bey Camii (1366) bulunur.

Bu dönem medrese mimarisinde Anadolu Selçuklu tarzında açık ve kapalı avlulu medrese inşaatları sürdürülmüştür. Menteşeoğullarının açık avlulu Beçin Ahmet Gazi Medresesi (1375)'nin ana eyvanının kubbeyle örtülmesi bir yeniliktir. Bu dönemde Anadolu Selçuklu devri türbe ve kümbetlerine benzer mezar yapılarının yanı sıra farklı biçimlerin denendiği mezar yapıları da inşa edilmiştir. Eratnaoğullarına ait Sivas Güdük Minare Türbesi (1347-1348) minareyi andıran yapısıyla farklı biçimlerin denendiği türbelere iyi bir örnektir.

OSMANLI VE CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİ

Erken Dönem (1299-1453): Osmanlı mimarisinde en yoğun yapı grubunu camiler oluşturur. Kare planlı kubbe örtülü bir harim ile önündeki üç bölümlü son cemaat yerinden oluşan İznik *Hacı Özbek Camii* (1333) bilinen en erken tarihli Osmanlı camisidir. (Resim 6.5). Osmanlı mimarlığı, Hacı Özbek Camii'nden başlayarak kubbeli ana mekânı geliştirmek ve onu tüm yapıya hakim kılabilmek için çeşitli denemeler ve arayışlar içerisine girmiştir. Bu açıdan ilk büyük adım kubbeli harim ve üç bölümlü bir son cemaat yerinden oluşan *İznik Yeşil Camii* (1378-1392) ile atılmıştır (Şekil 6.9). Hariminin kuzeyine yerleştirilen iki payenin doğu ve batı doğrultusunda atılan kemerlerle birbirlerine ve yan duvarlara; kuzey duvarına atılan kemerlerle kuzey duvarına bağlanmalarıyla harim, kuzeye doğru genişletilmiştir. Bu uygulama ile Osmanlı yapılarının ana örtü biçimi olan kubbe, bir yönde de olsa duvardan kurtarılmış ve serbest destekler üzerine oturtulmuştur. İznik'te görülen bu gelişme, II. Murat'ın Osmanlıların ikinci başkenti olan Edirne'de yaptırdığı *Üç Şerefeli Cami* (1437-1447)'de kubbenin beden duvarlarından kurtarılıp altı serbest desteğe oturtulmasıyla bir adım öteye taşınmıştır. Yapının köşelere yerleştirilmiş birer minareden oluşan dört minaresi ve şadırvanlı avlusu klasik devir yapıları üzerinde de etkili olacaktır. Erken devrin her birimi eş büyüklükte yirmi kubbe örtülü çok destekli ve eş üniteli camilerinin en anıtsal örneği Yıldırım Beyazıt zamanında inşa edilen *Bursa Ulu Camii* (1396-1398)'dir.

Resim 6.5

Hacı Özbek Camii inşa kitabesi



Şekil 6.9

***Solda:** İznik Yeşil Cami görünüş*
***Sağda:** plan*

***Kaynak:** Aslanapa 1993:219.*



Osmanlı mimarisinin ilk dönemlerinde ortaya çıkan bir diğer önemli yapı tipi de **zaviyeli cami,** *ters T* planlı ya da *imaret* olarak adlandırılan çok işlevli cami yapılardır. Benzer planlı *İznik Orhangazi İmareti* (1325) ile *Bilecik Orhangazi İmareti* (14. yy) bu tipin ilk; Çelebi Mehmet zamanında külliye olarak inşa edilen *Bursa Yeşil Camii*, en gelişmiş örneğidir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde büyük bir gelişim gösteren medrese mimarisinin genel olarak Osmanlı devrinde de sürdürüldüğü görülür. Osmanlı medreselerinde görülen değişim, kubbenin ana örtü biçimi olarak kullanılması ve ana eyvanın çoğunlukla kubbeli bir baş odaya dönüşmesidir. Bir külliye ya da başka yapı

Zaviyeli cami: Kuruluş yılları ile birlikte önemli örnekleri görülen bu yapı tipi, belirgin bir gelişim çizgisi içerisinde klasik döneme kadar inşa edilmiş, klasik dönemin ortalarından itibaren inşa edilmez olmuştur. İlk örneklerinden itibaren sofa olarak adlandırılan ve çoğunlukla kubbe örtülü bir orta bölümü ve bu bölümün güneyinde yer alan bir mescit bölümünden oluşurlar. Bu iki bölümün doğu ve batı yanlarında ***tabhane*** odaları olarak adlandırılan ikişer yan mekân bulunur. **Tabhane** odalarının kesin işlevleri bilinmemekle birlikte misafirhane ve toplantı salonu olarak kullanıldıkları düşünülmektedir.

toplulukları içerisinde yer almaları ve çoğunlukla inşa edildikleri kentin cadde ve sokak dokusuna uydurulmaları nedeniyle planlarında farklılıklar görülür. Odaların önünde yer alan U biçimli üç kollu revakları ile U plan şemasına sahip anıtsal görünümlü İznik *Süleyman Paşa Medresesi* (1331) en erken tarihli Osmanlı medresesi olarak kabul edilmektedir. Bursa'daki *Yıldırım* (1399), *Yeşil* (1413-1424) ve *Muradiye* (1425-1426) Külliyelerinin medreselerinde açık avlu ve kubbeli dershane odaları bulunur. İstanbul Fatih Külliyesi'nin (1462-1470) her biri revaklı avlulu plan şemasına sahip sekiz medresesinde, dershane odalarının yanında 19 öğrenci odasına ve helalara yer verilmiştir. 14. yüzyılla birlikte görülen U plan şemasının dışında medrese mimarisinde sekizgen ve L planlı örnekler de inşa edilmiştir.

Erken Osmanlı hamamlarının ilk örnekleri küçük boyutlu kubbeli ve asimetrik planlıdır. Selçuklularda görülen hamam tiplerinin yanı sıra 1-*Kare bir sıcaklık etrafında sıralanan halvet hücreli,* 2-*Çok kubbeli sıcaklıklı,* 3-*Ortası kubbeli-enine sıcaklıklı,* 4-*Çifte halvetli* ve 5-*Soğuk-sıcaklık ve halveti eş odalar halinde olan* hamamlar inşa edilmiştir. İznik İsmail Bey Hamamı (14.yy) önemli örneklerdendir. İznik ve Bursa'daki ilk hamamların kubbelerinde mukarnaslı alçı bezemelere rastlanmaktadır.

Resim 6.6



Bursa Yeşil Türbe

Anadolu Selçuklu devrinin mezar yapıları bazı farklılık ve değişikliklerle Osmanlılarda da devam eder. Osmanlı türbeleri tek katlı ve çoğunlukla çokgen planlı ve dıştan kiremit kaplı kubbe örtülüdür. Erken dönemde dört ayak üzerine oturan kemerlerle taşınan kubbe örtülü, yanları açık **baldaken** tipli türbelerin yanı sıra eyvanlı türbeler de inşa edilmiştir. İznik *Sarı Saltuk Türbesi* (14.yy) baldaken tipin; kare planı, tromplu yüksek bir kasnağa sahip kubbesi ve giriş bölümündeki tonozlu eyvanı ile *İznik Kırgızlar Türbesi* (14.yy) eyvanlı tipin önemli örneklerindendir. Bursa *Yıldırım Beyazıd Türbesi* (1406) kubbeli kare planı ve üç bölümlü revaklı düzenlemesi ile Osmanlı türbe mimarisinin önünde revaklı bir bölüm bulunan değişik bir uygulamasıdır. Erken Osmanlı türbeleri içerisinde *Bursa Yeşil Türbe* sekizgen planı ve çini süslemeleri ile dikkati çeker (Resim 6.6).

Baldaken: Kare ya da çokgen biçimli bir alanın köşelerinde bulunan sütun ya da payelerle taşınan dışarıya açık kemerle oluşturulmuş, üstü piramidal çatı ya da kubbe örtülü yapılara denilmektedir.

Külliye: İşlevleri birbirinden farklı, aynı üslup ve tarzda inşa edilmiş yapılar topluluğuna denilmektedir.

Klasik Dönem (1453-1718): Edirne Üç Şerefeli Cami ile başlayan gelişme İstanbul camilerinde devam ederek klasik devrin esas karakterini belirlemiştir. Fetihten sonra inşa edilen Fatih Külliyesi ilk örnektir. Külliyenin ana yapısını oluşturan *Fatih Camii* (1462-1470), özgününde tek yönden yarım kubbeyle desteklenen büyük bir kubbeyle örtülüdür. 1765 yılında meydana gelen depremde büyük hasar gören yapı 1767-1771 yıllarında gerçekleştirilen onarımlarla bugünkü dört yarım kubbeyle desteklenen bir kubbeyle örtülmüştür. Osmanlı kentlerinin biçimlenişinde önemli bir role sahip olan külliye inşatları, erken dönem külliyelerinden farklı olarak daha simetrik ve düzenli bir planlamaya sahip olarak Klasik Osmanlı devrinde de gelişerek devam etmiştir. Özellikle İstanbul ve Edirne gibi kentlerde devrin padişahları birçok büyük programlı külliye inşa ettirmişlerdir. II. Beyazıt'ın Amasya, Edirne ve İstanbul'da inşa ettirdiği külliyeler önemli örnekler arasında yer alırlar. Kanuni Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan'a yaptırdığı *Şehzade Külliyesi*

Resim 6.7

İstanbul Süleymaniye Külliyesi



İstanbul'daki bir diğer önemli külliye yapısıdır. Mimar Sinan'ın çıraklık eserimdir dediği Şehzade Camii (1544-1548)'nin dört serbest destek üzerine oturan merkezî kubbesi, dört yarım kubbeyle desteklemiştir. Sinan ayrıca, Kanuni Sultan Süleyman adına, merkezî kubbesi iki yarım kubbeyle desteklenen İstanbul *Süleymaniye Külliyesi* (1550-1557)'ni yapmıştır (Resim 6.7). Osmanlı ve Türk mimarisinin ulaştığı en üst seviye olarak kabul edilen, 2011 yılında Dünya Kültür Mirası Listesi'ne alınan Mimar Sinan'ın *Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi* (1569-1574) kubbeli mekân gelişiminin ulaştığı en üst aşama olarak kabul edilir. Sinan'ın *ustalık eserimdir* dediği Selimiye Camii'nde merkezî kubbe sekiz serbest destek üzerine oturmaktadır.

Hassa Mimarlar Ocağı: Osmanlı İmparatorluk'unda Fatih devrinden sonra saray bünyesinde kurulan ve saray ve çevresinin bütün inşa faaliyetlerinin yanı sıra mimar yetiştiren kurum.

Mimar Sinan'dan sonra İstanbul'da inşa edilen ilk büyük yapı Şehzade Camii'nin plan şemasını tekrarlayan **Hassa Mimarlar Ocağı**'nın baş mimarı olan mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'ya yaptırdığı *Sultan Ahmet Camii* (1609-1617)'dir (Resim 6.8). İstanbul'da inşa edilen son büyük külliye, mimar Mustafa Ağa tarafından tamamlanan *Yeni Cami Külliyesi* (1603, 1661-1663)'dir. Bu tarihten sonra Osmanlı mimarisinde inşa edilen külliye ve camilerin boyutlarının küçüldüğü, kuruluş ve cephe düzeni açısından Avrupa'da görülen mimari üslup ve akımların etkisine girdiği görülür.

Resim 6.8

İstanbul Sultan Ahmet Camii



Bu dönemde inşa edilen medreselerden, Amasya *Kapı Ağası Medresesi* (1489), sekizgen planı ve kubbeli revaklara sahip açık avlusu ile Mimar Sinan'ın Vezir Rüstem Paşa için yaptığı İstanbul *Rüstem Paşa Medresesi* (1550)'ne örnek teşkil etmiştir. Rüstem Paşa Medresesi'nde, Kapı Ağası Medresesi'nin sekizgen planı dıştan kare içerisine almak suretiyle tekrarlanmıştır. 16. yüzyılla birlikte sıkça görülen U plan şemasındaki medreselerle cami yapısı ortak bir avluya sahiptir. Bazı uygulamalarda medrese yapısının külliye içerisinde bağımsız olarak ele alındığı görülür. 17. yüzyılda medreseler külliyenin bir parçası olmaktan çıkıp, külliyenin ana yapısı durumuna gelirler. Özellikle bu devrin vezirleri tarafından inşa edilen külliyelerde bu durum açıkça gözlenmektedir.

Erken devirin küçük ve asimetrik planlı hamamlarına karşın Klasik Osmanlı devrinde simetrik planlı büyük boyutlu hamamlar inşa edilmiştir. Mimar Sinan'ın Hürrem Sultan adına yaptığı Haseki ya da Ayasofya Hamamı (1556) olarak bilinen hamam çifte hamam olarak inşa edilmiş önemli bir örnektir.

Mimar Sinan'ın yaptığı Şehzade Mehmed Türbesi sekizgen planı dıştan renkli taş süslemeleri ve iç mekânda kullanılan çini dekorasyonu; sekizgen planlı *Kanuni Türbesi* yapıyı dıştan çevreleyen sütunlu revak düzenlemesi ile ilgi çeker.

İstanbul'da Fatih devrinde 1474-1479 yılları arasında inşasına başlanan *Topkapı Sarayı* (eski adıyla Saray-ı Cedid), 19. yüzyıla kadar her dönemde farklı birimlerin eklenmesi ile büyüyerek farklı dönem özellikleri sergileyen büyük bir kompleks halini almıştır. Topkapı Sarayı dışında erken dönem saraylarından günümüze sağlam ulaşabilen örnek yoktur. Edirne'de II. Murad devrinde inşasına başlanan *Edirne Sarayı* Fatih ve sonrasındaki padişahların ekledikleri yapılarla

genişletilerek büyütülmüş ve Topkapı Sarayı'ndan sonra ikinci büyük saray yapısı olmuştur. Edirne sarayından günümüze; Adalet Kasrı, Fatih devrinde inşa edilen Cihannüma Kasrı'nın harabeleri ile bir hamam ve mutfak ulaşmıştır.

Geç Dönem (1718-1923): 18. yüzyıl Osmanlı cami mimarisinin en belirgin özelliği, kubbe örtülü tek birimli planların tercihi ve yoğun olarak inşasıdır. Bu yapıların cephe düzenlemelerinde ve iç dekorasyonda Barok ve Rokoko sanat akımlarının etkili olduğu görülür. Devrin Avrupa etkilerini en belirgin olarak *Nur-u Osmaniye Camii* (1748-1755) gösterir. 18. yüzyılın bir diğer önemli camisi Mimar Tahir Ağa tarafından tamamlanan *Laleli Camii* (1759-1763)'dir. Nur-u Osmaniye Camii gibi bodrum kat üzerine yükselen yapı, 1765'te depremde harap olmuş, 1785'te I. Abdülhamid tarafından onartılmıştır.

Resim 6.9



İstanbul Ortaköy Camii

Kaynak: *http://www.internetara.com*

19. yüzyıl camilerinde Anadolu Türk sanatına uyarlanmış biçimiyle Ampir üslubu etkili olmuştur. II. Mahmud zamanında tamamlanan *Nusretiye Camii* (1826) ile Sultan Abdülmecid zamanında boğaz kıyısına inşa ettirilen *Dolmabahçe Camii* (1854) ve *Ortaköy Camii* Ampir üslubun denendiği önemli örneklerdir (Resim 6.9).

Geç devir saraylarından bölge valisi İshak Paşa'nın Doğubeyazıt'ta inşa ettirdiği, İstanbul'dan gelen Rokoko etkileri ile Selçuklu mimari üslubunun uygulandığı *İshak Paşa Sarayı* (1784; Resim 6.10), 360 odası, mutfak, cami, asker koğuşları, harem dairesi ve avluları ile dikkati çeker. Sultan Abdülmecid'in, Karabet ve Nikolas Balyan adlı iki mimara yaptırdığı *Dolmabahçe Sarayı* (1853; Resim 6.10), Sultan Abdülaziz'in 1865 yılında yaptırdığı *Beylerbeyi Sarayı* (1865), Sarkis Balyan'a yaptırılan *Çırağan Sarayı* (1871) ve II. Abdülhamit'in *Yıldız Sarayı*'na eklettiği köşkler 19. yüzyılda İstanbul'da inşa edilen Avrupa tarzındaki saray yapılarını oluştururlar.

Resim 6.10



Solda: *Doğubeyazıt İshak Paşa Sarayı*
Sağda: *İstanbul Dolmabahçe Sarayı*

Kaynak: *http://www.yeniansiklopedi.com/istanbul-gezi-ve-turizm-rehberi/istanbul-resimleri*

Cumhuriyet Dönemi: Batı üslupların etkisinin ağır biçimde hissedildiği, 19. yüzyılın sonlarında büyük çoğunluğunun yabancı kökenli olan mimarlar faaliyet göstermiştir. 20. yüzyılın başlarında bu duruma tepki olarak ulusalcı bir mimari kimlik oluşturma çabaları ortaya çıkmıştır. 1900 yılların başlarından başlayarak 1930'lu yıllara kadar devam eden bu dönem *I. Ulusal Mimarlık Dönemi* olarak adlandırılmıştır. Dönemin önde gelen mi-

Resim 6.11



Mimar Vedat Tek ve Mimar Kemalettin'in yaptıkları Ankara Palas

Kaynak: *http://www.panoramio.com*

marları arasında, Mimar Kemalettin (1869-1927), Vedat Tek (1873-1942; Resim 6.11) ve Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982) gibi mimarlar bulunur. Osmanlı ve Selçuklu yapılarında görülen kubbe, kemer biçimleri ile çininin dekoratif amaçlarla kullanılması, dönemin en belirgin özelliğidir. 1930'larda I. Ulusal Mimarlık akımına yönelik eleştiriler ve değişen koşullar çerçevesinde II. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan yeni bir mimari akım başlar. Temsilcileri arasında, Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Seyfi Arıkan gibi mimarlar bulunmaktadır. Türk konut mimarisinden esinlenilmesi dönem anlayışının en belirgin özelliğidir. 1950'li yılların başından sonra çağdaş mimarlığa geçilir.

RESİM-HEYKEL VE EL SANATLARI

Duvar Resimleri

Türk sanatında en erken tarihli duvar resimleri Uygur dönemine aittir. Erken dönemlerden itibaren Budizm'i benimseyen Uygurların 762 yılında Maniheizm'i devlet dini olarak kabul etmelerinden sonra inanç dünyalarında ortaya çıkan değişimler sanata da yansımıştır. Budizm ve Maniheizmin etkisi ile Uygurlarda resim sanatı gelişmiştir. Eski Uygur şehir kalıntılarında bulunan ve 8.-9. yüzyılla tarihlenen duvar resimleri (freskler), Türk resim sanatının en eski örnekleri olarak kabul edilmektedir. Simetrik bir düzenlemenin hakim olduğu kompozisyonlarda rahip, müzisyen ve vakıf kurucularının tasvirlerine yer verilmiştir. koyu mavi ve kırmızının yoğun olarak tercih edildiği resimlerin parlak renkleri dikkat çekicidir. Uygur portre sanatında gerçekçi bir anlayışın hakim olduğu günümüze ulaşan fresklerdeki insan yüzlerinden anlaşılmaktadır. Resimlerde Batılı anlamda bir perspektif olmamasına karşın, figürün önem derecesine bağlı olarak büyük veya küçük çizilmek suretiyle bir derinlik yaratılamaya çalışıldığı görülür. Özellikle prens resimlerinde figürün iki yana açılmış bir perdenin arasından gösterildiği ve böylelikle bir alan derinliği oluşturulduğu görülmektedir. (Resim 6.12).

Resim 6.12

Uygur duvar resmi

Kaynak: *Başkan 2009:36.*



Minyatür Sanatı

Türk resim sanatının ilk örneklerini veren Uygurlarda duvar resimlerinin yanı sıra minyatür sanatı da çok gelişmiştir. Bu minyatürler, Büyük Selçuklu minyatür sanatını etkilemiş, Türk minyatür sanatına öncülük etmiş ve oluşan minyatür üslubu Abbasi Dönemi İslam minyatürlerine damgasını vurmuştur. Uygur minyatürlerinde, çoğunlukla dini konular işlemiş olmakla birlikte dünyevi konulara da yer verilmiştir. Mani dini etkisi ile hazırladıkları el yazmaların, Mani rahiplerinin dinî törenlerinin canlandırıldığı resimlerindeki yüz yapıları, minyatür sanatında *Uygur Tipi* olarak adlandırılan bir terminoloji oluşturmuştur.

Büyük Selçukluların Bağdat'ta kurdukları İslam minyatür okulunun sanatçılarının çoğunu Uygurlu Türkler oluşturmuştur. Antik Çağ yazarı Johannes Grammatikos'un kaleme aldığı Hekim Andromakhos'un maceralarının anlatıldığı eserin, Büyük Selçuklu devrinde resimlenmiş iki kopyası günümüze ulaşmıştır. *Kitab al-Tiryak (Panzehirler Kitabı)* isimli bu eserin kopyalarından biri 1199 yılına diğeri 13. yüzyıla tarihlenir. Minyatür sanatı Büyük Selçuklulardan Anadolu'ya geçmiştir.

Anadolu'da hazırlandığı bilinen erken tarihli minyatürlü yazması, Hekim Dioskorides'in *De Materia Medica* adlı eserinin Arapça'ya çevrilmiş versiyonudur. Artuklu hükümdarı Necmeddin Alpi için 1152-1176 yılları arasında Silvan'da yapıldığı tahmin edilmektedir. Artuklu saray mühendisi El Cezeri'nin teknik buluşlarını içeren bizzat El Cezeri tarafından 1206 yılında yazılan *Kitab fi Ma'rifet el-nafi' fi eş-şınaa ti'l hiyel (Otomata)* adlı eserin on dört farklı kopyası bulunmaktadır. En erken tarihlisi Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir.

Anadolu'da hazırlanan 13. yüzyılın en önemli minyatürlü yazması, bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan *Varka ve Gülşah* adlı eserdir. Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad zamanında (1220-1237) Azerbaycan'ın Hoy şehrinden gelen nakkaş Mehmed ibn Abdülmümin tarafından Konya'da resimlenen bu yazmada, Peygamber zamanında iki genç arasında yaşanmış bir aşk hikâyesi konu alınmış, sahneler hikâyeci bir üslupla şeritler hâlinde metinlerin arasına yerleştirilmiştir (Resim 6.13).

Resim 6.13



Varka ve Gülşah adlı eserden bir minyatür

Kaynak: *http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=309&bhcp=1*

Timurlular zamanında (14.yy sonları) Tebriz, Şiraz, Bağdat, Semerkant ve Herat'ta üstün nitelikli yeni üslup ve tekniklerin denendiği önemli minyatürlü yazmalar üretilmiş; 15. yüzyılda Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah ve oğlu Pir Budak zamanında Şiraz ve Bağdat'ta Karakoyunlu minyatür üslubu yaratılmıştır. Akkoyunlular da Şiraz ve Tebriz'de Türk İslam minyatür sanatının en güzel örneklerini vermişlerdir. 16. yüzyılda Safeviler devrinde İran Tebriz atölyelerinde Türkmen ve Timurlu Herat okulunun kaynaşmasından yeni bir minyatür üslubu doğmuştur. 16. yüzyılda Hindistan'da Babürlüler devrinde, özellikle Şah Ekber (1556-1605) ve Cihangir zamanında (1605-1628) önemli minyatürler hazırlanmış, portre ressamlığı gelişmiştir.

Anadolu'da geç dönem beyliklerinin minyatür sanatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda çeşitli bilgiler bulunmasına rağmen erken dönem Osmanlı minyatürlerinden günümüze ulaşan örnek yoktur. En erken tarihli Osmanlı minyatürleri Fatih Sultan Mehmet devrine aittir. Osmanlı minyatürleri konularına göre Klasik İslam ve Osmanlı edebiyatını, sultan ve vezirlerin hayatını, seferlerini, dinî konuları işleyen, portreler, peyzajlar ve bilimsel konuları ele alan yazma eserler olmak üzere dört ana başlıkta toplanabilirler. Fatih'in Batılı ressamları saraya davet etmesi ve kendi portrelerini çizdirmesi ile birlikte saray nakkaşhanesinde bulunan ustalardan bazılarının benzer eserler verdikleri görülür. Ahmet Şiplizde'ye atfedilen *Fatih Portesi* bunun iyi bir örneğidir (Resim 6.14).

Resim 6.14



Fatih Portresi

Kaynak: *Başkan 2009:98.*

16. yüzyılla birlikte büyük bir gelişim gösteren Osmanlı minyatüründe, *Selimname, Süleymanname, Hünername*, gibi Osmanlı padişahlarının tarihlerini konu edinen minyatürlü yazmalarla şehzadelerin sünnet törenlerinin anlatıldığı *Surnamaler* önemli yer tutarlar.

Batılı Anlamda Resim

18. yüzyılın sonlarında kurulan askerî teknik okullarda (Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun) batılı tarzda teknik resim dersleri verilir. 19. yüzyılla birlikte bu askerî okullardan mezun olanlardan bir kısmı Avrupa'da güzel sanatlar alanında eğitim alırlar. Yurda döndüklerinde Avrupa resim anlayışında eserler verirler. 19. yüzyılda Avrupa'da ünlü ressamların atölyelerinde eğitim görenler arasında Şeker Ahmet Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid (1842-1913) ve Osman Hamdi Bey (1842-1910) gibi önemli sanatçılar bulunmaktadır (Resim 6.15). Osmanlıların son zamanlarında Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla 1883 yılında kurulan *Sanayii Nefise Mektebi Ali*'de, Batılı anlamda güzel sanatlar eğitimi verilmeye başlanır. 1909 yılında Türk ressamlarının ilk meslek birliği olarak **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti** kurulur.

Resim 6.15

Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi



Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/wiki/Kaplumba%C4%9Fa_Terbiyecisi*

Türk resim tarihinde görülen ilk büyük gelişme, Sanayii Nefise'den mezun olarak Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın çıkması ile yurda dönüşlerinde yaşanmıştır. 1914 kuşağı olarak adlandırılan bu sanatçıların içerisinde; Avni Lifij (1886-1927), İbrahim Çallı (1881-1960), Feyhaman Duran (1886-1970) gibi sanatçılar bulunmaktadır. *Empresyonizm* (İzlenimcilik) akımının etkilerini sergileyen 1914 kuşağının ardından, 1928 yılında kurulan *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ile *Ekspresyonizm, Kübizm* ve *Konstrüktivizm* gibi Batı resminde görülen çeşitli akımlar Türk Resim sanatına girer. Bu dönemle birlikte Turgut Zaim (1906-1974), Zeki Kocamemi (1902-1959), Nuri İyem (1915-2005), Nurullah Berk (1906-1982), Abidin Dino (1913-1993), Neşet Günal (1923- 2002; Resim 6.16), Bedri Rahmi Eyupoğlu (1911-1975) gibi önemli sanatçılar Türk Resim tarihinde yerlerini alırlar.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti: 1909 yılında kurulan Türk resim sanatçılarının oluşturduğu meslek birliğidir. Cemiyetin amacı, Sanayii Nefise Mektebi'nden ve askerî okullardan mezun olan ressamlara iş olanağı sağlamak ve sergilerin düzenlemesine katkıda bulunmaktır. Cemiyet, 1921 yılında Türk Ressamlar Birliği, 1926 yılından sonra Güzel Sanatlar Birliği adını almıştır.

Resim 6.16

Neşet Günal, Madenci Ailesi

Kaynak: *Tansuğ 2009:161.*



Heykel Sanatı

Göktürklerin Orhun Yenisey bölgesindeki Kültigin (732), Bilge Kağan (735) ve vezir Tonyukuk (725)'a ait mezar külliyelerinin tören yollarının iki yanında bulunan heykeller belli bir şemaya göre dizilmişlerdir. Danimarkalı araştırmacı Thomsen tarafından 1839 yılında yazıtları çözümlenen mezar anıtları bünyelerinde Göktürklerden günümüze ulaşan en eski yazılı eserleri barındırırlar. Bu dö-

nemde insan tasvirli heykel yapma geleneği gelişmiş, heykeller anma törenleri için yapılan mabetlerin vazgeçilmez ögesi hâline gelmişlerdir. Balbal denilen bu heykellerin kişinin hayatta iken öldürdüğü düşmanlarını temsil ettiğine inanılır (Resim 6.17). Çok sayıda örneği günümüze ulaşan balballar, Türk heykel sanatının en erken örnekleri olarak değerlendirilirler. Bazılarının bir elinde kılıç, diğer elinde vazo veya bir kap bulunmaktadır. Bel kısımlarında, bıçak ve gündelik eşyaların içine konulduğu torbaların sarktığı, maden işçiliği taklidi olarak birbirine zincirlenmiş çok parçalı ve tokalı kemerlerin bulunduğu balballar, çoğunlukla soldan sağa doğru kapanan kaftan giyinmiş olarak tasvir edilmişlerdir.

Resim 6.17



Balbal

Kaynak: *Başkan 2009:31.*

Göktürk balbalların genel özellikleri nelerdir?

SIRA SİZDE 3

Göktürk devri balballarına dayandırılan Hint, Çin ve Yunan heykel sanatından etkilendiği anlaşılan Uygur heykel sanatı realist bir anlayışa sahiptir. Büyük çoğunluğu 8.-9. yüzyıllara tarihlenen Uygur heykellerinin bazıları boyalıdır. İnsan heykellerinin yanı sıra çeşitli hayvan başları biçiminde çoğunlukla alçıdan kalıp tekniği ile yapılmış masklara da rastlanmaktadır.

Heykel sanatı ile ilgili ilk ciddi çalışmalar, Sanayii Nefise Mektebi'nin kurulması ile başlamıştır. İhsan Özsoy (1867-1944), İsa Behzat (1875-1916) ve Mehmet Mahir Tomruk (1885-1954) Sanayii Nefise'yi bitiren ilk heykeltıraşlar olarak bilinirler.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Kurtuluş Savaşı'nın önemini ifade eden anıt heykellerin yapımı ağırlıklı yer tutar. Bu alanda hizmet verecek sanatçıların azlığı nedeniyle yurt dışından davet edilen sanatçılara da sipariş verilmiştir. İsmi ön plana çıkan yabancı sanatçılar arasında, Heinrich Krippel (1883-1945), Pietro Canonica (1869-1962; Resim 6.18), Rudolf Beling (1886-1972) bulunmaktadır. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kuşak heykeltıraşları, figüratif ve soyut anlayışta eserler vermişlerdir. 1950 yılından sonra heykelde soyut dışavurumcu anlayış daha ağır basar. Bu dönem sanatçıları Atatürk anıtlarının yapımında görev almışlardır. Dönemin önemli heykeltıraşları arasında İlhan Koman (1921-1986), Şadi Çalık (1917-1979), Hadi Bara (1906-1971), Zühtü Müridoğlu (1906-1992) sayılabilir.

Resim 6.18



Pietro Canonica, Taksim Cumhuriyet Anıtı

Halı Sanatı

Bugün Leningrad Hermitage Müzesi'nde bulunan, dünyanın en erken tarihli halısı olarak kabul edilen, Hun devrine ait Pazırık halısı Gördes düğüm tekniğinde, yün iplikle, yüksek **hav**lı olarak dokunmuştur. 10 cm^2 sinde 3.600 düğüm bulunmaktadır (Resim 6.19). Halının, 4x6 formülüne göre 24 küçük panoya bölünmüş kare biçimli, büyük göbeğini farklı genişlikte beş **bordür** çevreler. 24 panonun her birinde, *Hun Gülü* olarak da isimlendirilen stilize birer motif yer almaktadır. Bu motiflerin benzerlerinin, Volga Irmağı'nın kollarından Kama'nın yakınlarındaki Bol'soe Minuskino ve

Hav: Her türlü dokuma üzerindeki ince tüyler.

Bordür: Sınır belirleyici çizgisel öge. Sanatsal içerik taşısın taşımasın, her türden yüzey üzerinde yer alabilir.

Karayakupova kazılarında bulunan demir ayna ve kılıç askılıkları ile Ural Dağlarının güneyinde yaşayan Batı Türklerinin oyma harfli yazıtlarında yer aldığı tespit edilmiştir. En dış ve en içteki bordürler içlerinde kuş başlı kanatlı hayvan (grifon) figürlerinin yer aldığı yan yana sıralanmış küçük geometrik yüzeylerle bezenmiştir. Ortadaki bordüre, Hun Gülleri çerçevesiz olarak sıralanmıştır. Dıştan ikinci ve dördüncü bordürlerde bir biri ardına yürür vaziyette sırlanmış hayvan figürleri bulunmaktadır. Daha geniş olan dıştan ikinci bordürde kuyrukları bağlı 28 at ve 28 süvari bulunmaktadır. Birer atlamalı olarak süvariler ata binmiş ya da atın geminden tutarak yürür vaziyette betimlenmişlerdir. Koşum takımları da işlenen at figürlerinin saçaklı eğer örtüleri (haşa) bulunmaktadır. Dıştan dördüncü bordürün figürlerini boynuzları özenle belirtilmiş yürürken tasvir edilmiş 28 geyik oluşturur.

Resim 6.19

Pazırık halısı

Kaynak: *Başkan 2009:18.*



Hun devrinden günümüze ulaşan Pazırık Halısı dışında 1905 yılında Doğu Türkistan'da bulun MÖ 3.-MS 6. yüzyıllar arasına tarihlenen en eski halı örnekleri bugün dünyanın çeşitli müzelerinde yer almaktadırlar. Orta Asya'da ortaya çıktığı kabul edilen Türk halı sanatı Büyük Selçuklular kanalıyla Anadolu'ya gelmiştir. Ancak Büyük Selçuklu Dönemi'ne ait hiçbir örnek günümüze ulaşmamıştır. Konya Alâeddin Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Fustat'a bulunan Anadolu Selçuklu devrine ait örnekler, halı sanatının Anadolu'da da gelişimini sürdürdüğünü göstermektedir. Halılar, kök boyalarla renklendirilen yün ipliklerle dokunmuştur. 13. ve 14. yüzyıla tarihlenen bu örneklerde, hayvan figürleri ve geometrik desenler tercih edilmiştir. Bazı örnekler, kufi yazı taklitli bordürlerle çevrelenmiştir (Resim 6.20).

Resim 6.20

13. yüzyıl hayvan figürlü Selçuklu halısı

Kaynak: *http://www.tcfdatu.org/tr*



14.-15. yüzyıllardan günümüze çok az halı örneği ulaşmıştır. 15. yüzyıl Avrupalı ressamların tablolarında bu dönem halıları resmedilmiştir. Bu devir halılarında, hayvan figürlerinin geometrik çerçeveler içerisine alındıkları görülmektedir. 15. yüzyılın sonlarından itibaren halılarda hayvan figürlerinin yerini geometrik desenler alır. *Holbein* halıları olarak adlandırılan halı grubunda, zeminlerde mavi ve kırmızı, desenlerde mavi, kırmızı, sarı ve kahverengi kullanılmıştır. Bergama ve Uşak erken dönemlerden itibaren önemli halı üretim merkezleri olmuşlardır. 17. yüzyılda bu merkezlere kilim ve seccade gibi dokumaların da üretildiği Uşak, Ladik, Kula, Milas, İstanbul, Bursa, Hereke, Isparta gibi merkezler eklenmiştir.

Maden Sanatı

Kurganlardan ele geçen buluntular ve Orta Asya duvar resimlerindeki tasvirler, Türklerde erken dönemlerden itibaren gelişmiş bir maden sanatının olduğunu kanıtlamaktadır. Büyük Selçuklu devri ile birlikte İran Sasani maden sanatından

farklı özellikler gösteren özgün bir maden sanatı ortaya çıkmıştır. Altın, gümüş, tunç ve pirinç gibi madenlerin kullanıldığı Selçuklu devri maden sanatında tabak, tepsi, tas, ibrik, maşrapa, kandil, leğen, kazan, ayna, kapı tokmağı gibi farklı türde kullanım eşyası üretilmiş; kazıma, kabartma, yaldız, savatlama ve minai gibi farklı teknikler uygulanmıştır. 12. yüzyılın ikinci yarısından sonra takılarda altın kullanımı artmıştır. 13. yüzyılla birlikte Anadolu'da Artuklular ve Anadolu Selçukluları Büyük Selçuklu maden sanatına dayanan gelişimi sürdürmüşlerdir (Resim 6.21). Farklı müze koleksiyonlarında yer alan bu döneme ait çok sayıdaki madeni eserlerde oyma, kabartma, kakma, savatlama ve emaye teknikleri kullanılmıştır. Anadolu maden sanatında ortaya çıkan bu gelişim Osmanlı döneminde de devam etmiştir.

Resim 6.21



Cizre Ulu Cami tunç kapı tokmağı 13.yy Artuklu Dönemi

Kaynak: *Başkan 2009:51.*

Ahşap Sanatı

Orta Asya'daki Pazırık kurganlarından çıkan buluntular, Hun devrinde gelişmiş bir ahşap sanatının olduğunu göstermektedir. Abbasi Dönemi'nde, 9. yüzyılda Samarra yapılarının kabartma alçı panolarında diğer üsluplar yanında ortaya çıkan *eğri kesim tekniği* Türklere ve Orta Asya etkilerine bağlanmaktadır. Aynı dönemde, Mısır Fustat'ta yapılan Tolunoğlu/Fustat Ulu Camii alçı kabartmalarında ve ahşap panolarında da eğri kesim tekniği uygulanmıştır. Gazneli Mahmut Türbesi (11.yy)'ne ait kapı kanatları, bu devirde ahşap oymacılığının ulaştığı düzeyi göstermesi bakımından önemli bir örnektir.

Kündekâri: Türk ahşap sanatında küçük ve geometrik ahşap parçalarının birbirlerine geçmelerle bağlanması tekniği.

Büyük Selçuklu dönemi ile birlikte mimariye bağlı olarak özellikle yapıların minber, kapı ve pencere kanatlarında ahşap sanatının kaliteli örnekleri görülür. 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da **kündekâri**, oyma, kabartma, kafes ve boyama teknikleri kullanılarak önemli ahşap eserler yaratılmıştır. Anadolu Selçuklularına ait Konya Alâeddin Cami (1155-1156), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Eşrefoğulları'nın Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1298-1299), Aydınoğullarının Birgi Ulu Camii, Saruhanoğullarının Manisa Ulu Camii minberleri kündekâri tekniği ile yapılmış önemli örneklerdir (Resim 6.22). Bezemede çoğunlukla geometrik, bitkisel ve yazıdan oluşan kompozisyonlar kullanılmıştır.

Resim 6.22



Sivrihisar Ulu Camii minberi ahşap kapı kanadı

14. yüzyıldan itibaren ahşap sanatına *kakma* tekniği de girmiştir. Damsa Köyü Taşkınpaşa Camii (14. yüzyıl başı) minberi bu tekniğin kullanıldığı önemli bir örnektir. 15. yüzyılla birlikte Selçuklu devri örneklerinde görülen bezeme unsurlarına Hatai ve Çintemani gibi bezeme unsurları da katılmıştır.

Çini Sanatı

Bir Uygur yerleşimi olan Karahoço'da gerçekleştirilen kazılar, Uygurlardan itibaren çininin Türk sanatı içerisinde yer aldığını göstermiştir. Karahanlı ve Gaznelilerin de mimaride çini kullandıkları günümüze ulaşan örnekler ve kazılarda elde edilen buluntulardan anlaşılmaktadır. Çininin mimaride kullanılması ve geliştirilmesinin ilk büyük adımı Büyük Selçuklu devrinde atılmıştır. Asıl büyük gelişme 13. yüzyılda Anadolu Türk çini sanatında gerçekleşmiştir. İlk örneklerde tuğla süslemeler ile birlikte firuze renkli çiniler kullanılmıştır. Her zaman mimariye bağlı kalan çinilerde firuze, lacivert, yeşil ve mor renkler kullanılmıştır. Bu dönemde mozaik, levha ve kabartma çiniler yoğunluktadır. Anadolu çini sanatında *sıraltı* ve *sırüstü* adı verilen iki sırlama ve renklendirme tekniği kullanılmıştır. 14. ve 15. yüzyılda *renkli sır tekniği* denilen, farklı renkteki sırların birbirine karıştırılmadan aynı yüzeyde kullanıldığı bir tekniğin uygulanmaya başlandığı görülür. Anadolu Selçukluları cami mihraplarında, kubbe kasnaklarında, minarelerde ve saraylarda bol miktarda çini kullanmışlardır. Kubadabad Sarayı kazılarında bulunan figürlü çini parçaları Anadolu Selçuklu Dönemi'nin en kaliteli örnekleridir (Resim 6.23). Konya Alâeddin Camii ile Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin çini mozaik tekniğinde üretilmiş mihrapları önemli örneklerdir.

Resim 6.23



Kubadabad Sarayı buluntularından figürlü çini levha

Kaynak: *Başkan 2009:48.*

Bursa Yeşil Camii ve Türbesi ile başlayan Osmanlı çini sanatı, Selçuklu renkli sır tekniği ile mozaik çini tekniğini birleştirmiştir. Erken dönem çini sanatında görülen bir diğer yenilik sıraltı tekniğinde mavi-beyaz çini üretimidir. 16. yüzyılın ortalarından itibaren renkli sır tekniği terk edilmiş, çinicilikte sıraltı tekniği hakim olmuştur. Çini sanatında renk ve motif özelliklerinin ön plana çıktığı bu dönemin en büyük yeniliklerinden biri de çinide parlak mercan kırmızısının kullanılmaya başlanmasıdır. Firuze, mavi, yeşil, kırmızı, açık laciverti, beyaz ve bazen görülen siyahla birlikte yedi rengin sır altına uygulanması ileri bir aşamadır. Kullanılan renk ve tekniğin değişimine paralel olarak motiflerde de çeşitlilik görülür. Lale, sümbül, karanfil, narçiçeği, şakayık, erik ve kiraz dalları ile hançer gibi kıvrılan iri yapraklar en sık kullanılan motiflerdir.

Özet

İslamiyet'in kabulünden önceki Türk mimarisini açıklayabilmek

Genel olarak Hun mimarisini, çadırlar ve kurganlar temsil etmektedir. Göktürkler kurganların yanı sıra hükümdarlar için mezar külliyeleri inşa etmişlerdir. En ünlülerini Kültigin ve Bilge Kağan ile vezir Tonyukuk'a ait mezar külliyeleri oluşturur. Uygurlar *Balık* veya *Ordu Balık* adı verilen surlarla çevrili şehir ve kaleler kurmuşlardır. Uygur tapınakları bir çok yapıdan oluşur. Uygur konutlarının avlulu ve kiremit kaplı kırma çatılı oldukları düşünülmektedir.

Orta Asya, Kuzey Hindistan, İran ve Mısır'daki Türk mimarisini açıklayabilmek

Orta Asya ve İran bölgesinde Karahanlı ve Büyük Selçuk, Timurlu ve Safeviler; Kuzey Hindistan'da Gazneliler, Delhi Sultanları ve Babürlüler; Mısır'da Tolunoğulları ve Türk Memlükleri özellikle mimari alanda önemli eserler vermişlerdir. Karahanlı camilerinde merkezî birimli, eş üniteli ve kubbeli büyük mihrap önü birimleriyle alışılagelenin dışında yeni plan tipleri denenmiş; Büyük Selçuklular *Isfahan Mescidi Cuması, Gülpayegân Camii, Zevvare Mescidi Cuması*'nda olduğu gibi yeni bir cami tipi olarak eyvanlı camiler inşa etmişlerdir.

Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi mimarisini açıklayabilmek

Anadolu Selçukluları devrinin özellikle cami mimarisinde neredeyse Anadolu'ya özgü yeni cami plan tipleri ortaya çıkmıştır. Mengüceklilerin Dünya Kültür Mirası Listesi'ne giren Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi (1228-1229) mimarileri ve eşsiz süslemeleriyle Anadolu Türk mimarisinin en kıymetli eserleri arasında yer alır. Artuklular açık avlulu, Danişmendliler kapalı avlulu, Anadolu Selçukluları hem açık hem de kapalı avlulu medreseler inşa etmişlerdir. Bu dönemde değişik plan tiplerinde çok sayıda türbe ve kümbet inşa edilmiştir. Geç Dönem Türk Beyliklerinde eş üniteli ve zaviyeli camilerin inşası ve Menteşeoğullarının açık avlulu Beçin Ahmet Gazi Medresesi'nin ana eyvanının kubbeyle örtülmesi bir yeniliktir.

Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi mimarisini açıklayabilmek

Erken dönemin en yoğun yapı grubunu camiler oluşturur. Zaviyeli camiler erken devrin önemli cami tipidir. Kubbeli mekânı genişletmek yolunda ilk büyük adım *İznik Yeşil Cami* ile atmış, Edirne *Üç Şerefeli Cami*'de kubbe beden duvarlarından kurtarılmıştır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan'a yaptırdığı İstanbul *Şehzade ve Süleymaniye Camilerinde* görülen büyük gelişme, Mimar Sinan'ın *Edirne Selimiye* en üst seviyeye ulaşmıştır. 18. yüzyıldan itibaren kubbe örtülü tek bir birimli camiler inşa edilmiş, Barok ve Rokoko sanat akımları etkili olmuştur. 19. yüzyılda Ampir üslubun denendiği önemli camiler ve Avrupa tarzında saraylar inşa edilmiştir. 1900-1930'lu yıllar arasında *I. Ulusal Mimarlık Dönemi* akımı, 1930'larda *II. Ulusal Mimarlık Dönemi* olarak adlandırılan yeni bir mimari akım başlamış, 1950'li yılların başından sonra çağdaş mimarlığa geçilmiştir.

Türk resim-heykel ve el sanatlarını tanımlayabilmek

Türk resim sanatının bilinen en eski örneklerini Uygurlar, heykellerini Göktürkler, halı - maden ve ahşap sanatı örneklerini Hunlar vermiştir. Bu sanat kolları Büyük Selçuklular kanalıyla Anadolu'ya geçmiştir.

Timurlular, Karakoyunlular ve Akkoyunlular Türk İslam minyatür sanatını geliştirerek devam ettirmişlerdir. Safeviler devrinde Türkmen ve Timurlu Herat okulunun kaynaştığı yeni bir minyatür üslubu doğmuştur. Babürlüler önemli minyatürler hazırlanmış ve portre ressamlığını geliştirmişlerdir. En erken tarihli Osmanlı minyatürleri Fatih Sultan Mehmet devrine aittir. Osmanlılarda Batılı anlamda resim, 18. yüzyılın sonlarında askerî teknik okullarla başlamıştır.

Heykel sanatı ile ilgili ilk ciddi çalışmalar, Sanayii Nefise Mektebi'nin kurulması ile başlamıştır

Uygur, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları mimaride çini kullanmışlardır. Osmanlı çini sanatı, Selçuklu renkli sır tekniği ile mozaik çini tekniğini birleştirmiştir. Erken Osmanlı Dönemi'nde görülen bir diğer yenilik sıraltı tekniği ile üretilen mavi-beyaz çini üretimidir. 16. yüzyılın ortalarından itibaren renkli sır tekniği terk edilmiş, çinicilikte sıraltı tekniği hakim olmuştur.

Kendimizi Sınayalım

1. Mimar Sinan'ın çıraklık eserimdir dediği, merkezi kubbesi dört ayak üzerine yükselen yapısı aşağıdakilerin hangisidir?

a. İznik Hacı Özbek Camii
b. İstanbul Şehzade Camii
c. Bursa Yeşil Camii
d. Edirne Üç Şerefeli Camii
e. Edirne Selimiye Camii

2. Anadolu Selçuklu saray yapılarından özellikle çini panoları ile tanınan saray yapısı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Haydar Bey Sarayı
b. Kubadiye Sarayı
c. Beylerbeyi Sarayı
d. Topkapı Sarayı
e. Kubadabad Sarayı

3. Anadolu Selçuklu Dönemi'nde ana yollar üzerine inşa edilen, genellikle kapalı ve açık iki bölümden oluşan ticaret yapıları aşağıdakilerden hangisidir?

a. Saray
b. Türbe
c. Kervansaray
d. Zaviye
e. Bedesten

4. Aşağıdakilerden hangisi aynı vakfiyeye bağlı olarak inşa edilen özellikle Osmanlı kentlerinin biçimlenmesinde önemli rol oynayan yapı topluluklarının adıdır?

a. Külliye
b. Rasathane
c. Kümbet
d. Eyvan
e. Şifahane

5. Aşağıdakilerden hangisi İslam öncesi Türk heykel sanatında ölen kişinin hayatta iken öldürdüğü düşmanlarını temsil ettiği kabul edilen ve mezarının çevresine yerleştirilen heykelin adıdır?

a. Kurgan
b. Tümülüs
c. Türbe
d. Balbal
e. Pazırık

6. Fatih Sultan Mehmet zamanında yapılan ve 19. yüzyıl başlarına kadar ekleme ve onarımlarla genişletilen Osmanlı mimarisinin klasik saray yapısı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Topkapı Sarayı
b. Çırağan Sarayı
c. Beylerbeyi Sarayı
d. Yıldız Sarayı
e. İshak Paşa Sarayı

7. 13. yy Konya'da kopyası yapılan Hz. Muhammed zamanında geçen iki gencin yaşadığı aşkı konu alan minyatürlü yazma aşağıdakilerden hangisidir?

a. Tahir İle Zühre
b. Ferhat İle Şirin
c. Leyla İle Mecnun
d. Bahramgur İle Azade
e. Varka İle Gülşah

8. 1900-1930 yılları arasında Cumhuriyet Dönemi kentlerinin biçimlenmesinde etkili olan, özellikle Osmanlı ve Anadolu Selçuklu Dönemi mimari unsurlarının cephelerde yeniden kullanıldığı mimari üslup aşağıdakilerden hangisidir?

a. Eklektik
b. I. Ulusal Mimarlık
c. Neoklasik
d. Barok
e. Klasik

9. Türk ahşap sanatında, küçük ve geometrik ahşap parçalarının birbirlerine geçmelerle bağlanması tekniğinin adı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Kakma
b. Oyma
c. Kafes
d. Kündekari
e. Kabartma

10. 1883 yılında Sanayii Nefise Mektebi Ali'sinin kurulmasında büyük katkısı olan ve "Kaplumbağa Terbiyecisi" adlı eserleri ile tanınan ünlü ressam aşağıdakilerden hangisidir?

a. İbrahim Çallı
b. Fikret Otyam
c. Avni Lifij
d. Nurullah Berk
e. Osman Hamdi Bey

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise "Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Mimarisi: Klasik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. e	Yanıtınız yanlış ise "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi: Anadolu Selçuklu Mimarisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. c	Yanıtınız yanlış ise "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisi: Anadolu Selçuklu Mimarisi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. a	Yanıtınız yanlış ise Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Mimarisi: Klasik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. d	Yanıtız yanlış ise "Türk Resim-Heykel ve El Sanatları: Heykel Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. a	Yanıtınız yanlış ise "Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Mimarisi: Klasik Dönem" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. e	Yanıtınız yanlış ise "Türk Resim-Heykel ve El Sanatları: Minyatür Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b	Yanıtınız yanlış ise "Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Mimarisi: Cumhuriyet Dönemi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız yanlış ise "Türk Resim-Heykel ve El Sanatları: Ahşap Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise "Türk Resim-Heykel ve El Sanatları: Batılı Anlamda Resim" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

840 yılında kurulan Karahanlılar 960 yılında Müslümanlığı kabul etmişlerdir. Karahanlı devri ile birlikte Türk mimarisinde önemli yapı tiplerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu dönemin başlıca yapı tipleri arasında Cami, Medrese, kervansaray, Türbe ve Saraylar yapıları sayılabilir.

Sıra Sizde 2

Kervansarayların en önemli işlevleri yolcuların ve kervanların her türlü ihtiyaçlarını karşılamak amacı ile önemli yollar üzerinde belirli aralıklarla inşa edilmiş olan yapılardır. Anadolu'da bugüne kadar tespit edilen Anadolu Selçuklu Kervansaraylarında;

1. avlulu ve kapalı kısımlılar
2. kapalı bir kısımdan oluşanlar
3. avludan oluşanlar
4. bir merkezi yapı etrafında gelişenler olmak üzere

dört farklı plan uygulaması görülür.

Sıra Sizde 3

Kişinin hayatta iken öldürdüğü düşmanlarını temsil ettiğine inanılan Balballar Türk heykel sanatının en erken örnekleridir. Örneklerde betimlenen figürlerin bazılarının elerinde kılıç, bir vazo veya bir kaba yer verildiği görülür. Balbalların üzerindeki kıyafetlerin birçoğu soldan sağa doğru kapanan bir kaftandır. Kaftanların üzerinde parçalar hâlinde oluşturulmuş bir kemer yer alır. Kemerin üzerinde arkada sallanan bir bıçak, gündelik eşyaların içine konulduğu bir torba ile çeşitli madeni tokalar ve levhalar bulunmaktadır.

Yararlanılan Kaynaklar

Aslanapa, O. (1993). **Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Aslanapa, O. (1986). **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Aslanapa, O. (1977). **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. yüzyıl)**, İstanbul: M.E.B. yayınları.

Ara, A. (1988). **Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Başkan, S. (2009). **Başlangıçdan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Cezar, M. (1977). **Anadolu Öncesi Türklerde Şehircilik ve Mimarlık**, İstanbul: İç Bankası Kültür Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2007). **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Y. (1993). **Türk Sanatının ABC'si**, İstanbul: Simavi Yayınları.

Diyarbekirli, N. (1972). **Hun Sanatı**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Erginsu, Ü. (1978). **İslam Maden Sanatının Gelişmesi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İlter, İ. (1969). **Tarihi Türk Hanları**, Ankara: Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları.

Kuban, D. (2010). **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kuban, D. (2008). **Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı**, İstanbul: Y.K.Y.

Kuban, D. (2005). **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, İstanbul: Y.K.Y.

Ögel, S. (1994). **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, İstanbul: Akbank Yayınları.

Önge, Y. (1995). **Anadolu'da XII.-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları**, Ankara: V.G.M. Yayınları.

Sözen, M. Tanyeli, U. (1994). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sözen, M. Tapan, M. (1973). **50 Yılın Türk Mimarisi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tansuğ, S. (1996). **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2009). **Beş Gerçekçi Türk Ressamı**, İstanbul: Gelişim Yayınları.

Taşağıl, A. (2003). "Türk Tarihinin Bütünlüğü", **Türk Dünyası Kültür Atlası**, İstanbul: Altan Matbaa Ltd., s. IX-XX.

Yücel, E. (2000). **İslam Öncesi Türk Sanatı,** İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

7

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

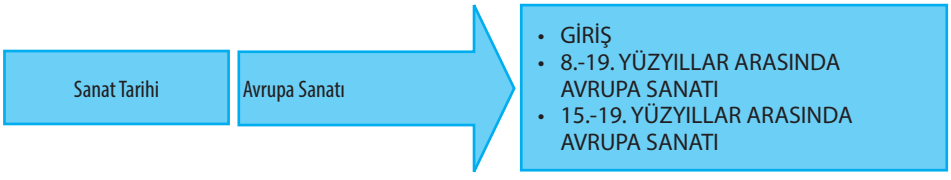
- Karolenj, Otto, Romanesk ve Gotik sanatın mimari, resim, heykel örneklerini sanatçıları ile tanımlayabilecek,
- Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko ve Neoklasik sanatın mimari, resim, heykel örneklerini sanatçıları ile tanımlayabilecek,
- 8.-15. yüzyıllar arasında Orta Çağ ve Yeni Çağ Avrupa ülkelerinde görülen sanat, kültür ve düşünce ortamlarını değerlendirebilecek

bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Orta Çağ
- Otto
- Gotik
- Rönesans
- Manierizm
- Rokoko
- Karolenj
- Romanesk
- Hümanizma
- Palladian Mimari
- Barok
- Neoklasik

İçindekiler



Avrupa Sanatı

GİRİŞ

Hunların baskısıyla 375 yılından itibaren, Karadeniz ve Avrupa'nın kuzeyindeki bölgelerden Avrupa'nın güneyine yönelen Vizigot, Ostrogot, Got ve Vandal kavimlerinin göçlerine dayanamayan Roma İmparatorluğu, 395 yılında Batı ve Doğu Roma (Bizans) olmak üzere ikiye ayrılmış, 410'de Vizigotların Roma'yı yağmalamasının ardından Batı Roma İmparatorluğu hızla çöküşe geçmiş ve 476 yılında, ardında büyük bir yönetim boşluğu bırakarak yıkılmıştır. 476 tarihi tarihçiler tarafından İlk Çağ'ın bitişi Orta Çağ'ın başlangıcı sayılmıştır.

5. yüzyılın başından itibaren Fransa'nın kuzeyine Normanlar, İngiltere'ye Anglo-Saksonlar, İspanya'ya Vizigotlar, İtalya'ya Ostrogotlar, Almanya ve çevresine Franklar yerleşmişlerdir. Yeni gelenlerin karışıp kaynaşmasıyla Avrupa'da yeni milletlerin doğduğu bu dönemin karışık yapısı, halkın kendi can ve mal güvenliğini korumak amacıyla güçlü ve varlıklı kişilere sığınmalarına, bu da derebeyliklerin (**feodalizm**) kurulmasına neden olmuş; kırsal nitelikli bu küçük devletçikler de zaman içerisinde Antik Çağ Yunan-Roma kültürü ve Hristiyan dinî inancı çerçevesinde kaynaşarak Orta Çağ Avrupa kültürünün temelini oluşturmuşlardır.

6. yüzyılda Hristiyanlığı kabul eden Germen kökenli Frankların, Fransa ve Almanya'nın bir bölümüyle İtalya'nın ortalarına kadar uzanan kuzey bölümünde kurdukları Frank Krallığı zamanında manastır okulları, şapel ve saray gibi yapılar inşa edilmiştir. Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'nun kurucusu Frank Kralı Charlemagne (Büyük Şarl, Şarlman), Roma İmparatorluğu'nun devamı oldukları iddiasıyla Papadan takdis (kutsanma) alarak Avrupa'da yeniden merkezî otoriteyi tesis etmeye çalışmıştır. Kendisini Roma İmparatoru sayan Charlemagne (747-814), daha çok İspanya, İngiltere, Kuzey İtalya ve Almanya'daki manastır okulları ile ilgilenmiş, Roma el sanatları geleneğinin, Klasik sanatın ve yazının yeniden canlanmasını sağlamaya gayret etmiştir. Bu dönemin eserleri, Karolenj Dönemi Sanatı adı altında incelenmektedir.

10. yüzyılın ortalarında, Kutsal-Roma Germen İmparatorluğu'nun başına Almanya'da I. Otto'nun geçmesiyle İmparator Otto'ya izafeten Otto Rönesansı olarak adlandırılan Avrupa'nın diğer ülkelerinde Erken Romanesk, Almanya'da Otto üslubu olarak bilinen bir sanat üslubu ortaya çıkmıştır.

Karolenj ve Otto Dönemlerinde temelleri atılan Romanesk üslup, 9.-12. yüzyıllar arasında tüm Avrupa'ya yayılmış, klasik örneklerini 11.-12. yüzyıllarında vermiştir. Romanesk üslup, Avrupa'da siyasal değişimlerin yaşandığı, ulusal devlet bilin-

Feodalizm: Derebeylik olarak bilinen toplumsal, siyasal ve ekonomik örgütleniş biçimidir. Temelleri Frank İmparatorluğu sırasında atılan feodal sistemde kentler küçülürken kent dışındaki derebeyi şatoları büyümeye başlamıştır. Bu şatolar, Orta Çağ'da kırsal yaşamın önemli yapıları olmuş ve Avrupa mimarisinde önemli bir yer tutmuşlardır.

cinin geliştiği dönemde Fransa'da ortaya çıkan ve 15. yüzyıla kadar tüm Avrupa'ya yayılan Gotik üslup içinde eriyerek kaybolmuştur. 14. ve 15. yüzyıllarda İtalya'daki toplumsal yapı, ekonomik ve siyasi ortam Hristiyanlık inancının geçirdiği değişim, bilim ve teknolojide yaşanan gelişmeler Rönesans'ı hazırlamıştır. 1453'de İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesiyle Orta Çağ kapanmış Yeni Çağ başlamıştır. Yeni Çağ'da kilise ve din adamları ile yönetilen Orta Çağ toplumlarında insanı temel alan *hümanizmin* yayılmasıyla başlayan Rönesans, 15.-17. yüzyıllarda tüm Avrupa'yı etkisi altına alarak fikir ve sanat akımına dönüşmüştür. Rönesans'dan sonra Avrupa'da Maniyerist, Barok, Rokoko ve Ampir üslupları etkin olmuş, 19. yüzyılda yaşanan Aydınlanma Çağ'ında önce klasik üslup ardından Yeni Çağ'ın diğer üslupları canlandırılmış ve başlarına eklenen yeni anlamındaki Neo kelimesinin eşliğinde Neoklasik, Neogotik, Neobarok gibi isimlerle adlandırılmışlardır.

Bu ünitede, Hristiyanlık dini şemsiyesi altında birleşen Avrupa toplumlarının Karolenj Dönemi ile 19. yüzyıl başı arasındaki süreçte ortaya koydukları sanat ortamı ve etkin sanat akımları ele alınmaktadır.

8.-15. YÜZYILLAR ARASINDA AVRUPA SANATI

Karolenj Dönemi Sanatı (8.-10. yy)

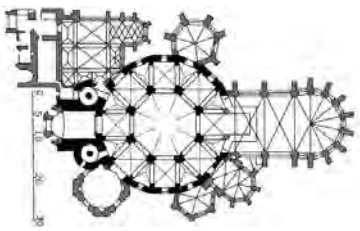
Orta Çağ boyunca kurulan ve Roma İmparatorluğu'nun devamı olduklarını iddia ederek papadan takdis almaya ve Avrupa'da merkezî bir otorite kurmaya çalışan devletlerin en ilgi çekeni, kendisini Roma İmparatoru sayan ve Papa III. Leo'nun elinden Batı Roma İmparatoru olarak 800 yılında taç giyen Charlemagne (747-814)'nın 8. yüzyılda başkent Aachen olmak üzere kurduğu Frank Krallığı'dır.

Manastır okulları ile ilgilenen ve Roma el sanatları geleneğinin yeniden canlanması için çalışan Charlemagne, kendi kişiliğini ve temsilciliğini, Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nda bulduğundan Bizans mimarisinin yapı biçimlerine öykünmüştür.

Şekil 7.1

Aachen Şapeli, plan

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:AaachenChapelDB.svg*



Mimari: Karolenj Dönemi'nden günümüze gelebilen en önemli yapı Charlemagne'nın, mimar Otto von Metz'e yaptırdığı merkezî planlı Aachen Şapeli (792-805)'dir (Şekil 7.1). Şapelin dilimli kubbeli, üst üste üç kemer katı yüksekliğindeki sekizgen planlı merkezî bölümünü dıştan on altı cepheli her biri tonoz örtülü iki katlı bir galeri çevreler. Plan olarak Ravenna'daki San Vitale Kilisesi'ne benzeyen yapıda, Roma ve Bizans mimarisinin özellikleri, yeni bir estetik anlayışla sentezlenerek uygulanmıştır. Batı cephesine, girişin iki yanına birer kulenin yerleştirilmesi yeniliktir. Çift kuleli bu uygulama, daha sonra Romanesk ve Gotik kiliselerde de devam ettirilmiştir.

Charlemagne, Frank İmparatorluğu'nu yönetebilmek ve istikrar için Benedikt Manastır ağına güvenmiş, 814 yılında **manastır** görevlileri ile toplantılar yapmıştır. Bu toplantılara katılan Reichenau Manastırı başrahibi Haito, Sant Gall Manastırı rahibi Gozbertus'a toplantıda alınan kararları özetlediği bir mektupla çizdiği ideal manastır planını göndermiştir. 112 x 77 cm boyutlarındaki parşömen üzerine yapılan bu çizim, bir manastırın nasıl ve hangi planda olması gerektiğinin anlatıldığı,

Orta Çağ'dan günümüze gelen en eski tarihli manastır planıdır. Planda; ana yapı, kilise, yatakhane, yemekhane, okul, baş rahibin özel konutu ve gündelik yaşamda yer tutan mekânların yanı sıra mezarlığa ve sebze bahçeleri, tahıl ambarı, ahır, fırın, mayalama evi, dükkan, fıçı imalathanesi gibi bölümlere de yer verilmiştir. Ana yapı 77 keşişin kalabileceği ölçülerde tasarlanmış, mekânlar güneş ışığından faydalanabilecekleri uygun yönlere yerleştirilmişlerdir.

Bu dönemde inşa edildiği bilinen manastır kiliselerinin büyük çoğunluğu özgünlüklerini yitirmiştir. Dönemin en önemli manastır kiliselerinden biri Fransa'daki bazilika planlı Saint Denis Manastır Kilisesi'dir. 754-775 yılları arasında yapılan ilk kilise, 12. yüzyılda **Gotik üslup**ta yeniden inşa edilmiştir. Avrupa'da 9.-10. yüzyılda yapılan birçok kilise Saint Denis Manastır Kilisesi'nde olduğu gibi daha sonraki dönemlerde büyütülmüş ya da yenilenmiştir. Bu dönem kiliselerinin batı cephelerine imparator ve maiyetinin töreni izlediği üst galerileriyle bağlantılı yüksek kuleler yapılmıştır. Bu kulelerin günümüze gelebilen en önemli örneği Almanya Corvey Benedikten Manastır Kilisesi'nde bulunmaktadır.

750 yılından itibaren derebeyleri, etrafı hendek, duvar ya da çitle çevrili kare veya dairesel planlı; içinde evler, ahırlar, bahçeler vb. ünitelerin bulunduğu korunaklı kaleler yaptırmaya başlamışlardır. Kale inşaatları Orta Çağ'ın önemli mimari faaliyetleri arasında yer alır. 1000 yılından itibaren Avrupa genelinde kalelerin köşelerine veya içlerine ek kuleler yapılmıştır. Silindirik ya da kareye yakın planlı, içlerinde kiler ve barınma mekânları bulunan bu yüksek kuleler, bağımsız yapılar olarak Avrupa'daki şehir yerleşimlerinin ayrılmaz parçası olmuşlardır.

Resim ve Heykel: Bu dönemden günümüze freskler (duvar resimleri) minyatür (kitap resimleri) ve mozaikler gelmiştir. Almanya Köln Katedrali, Auxerre St. Germain Kilisesi, Corvey Manastır Kilisesi ve Münster St. John Kilisesi fresklerinde Charlemagne'in savaşları ve başarıları ile İsa ve azizlerin yaşamları işlenmiştir. Aachen Şapeli kubbesindeki Erken Hristiyan ikonografisinin etkisiyle yapılan mozaikler dönem resim sanatının en önemli örnekleridir.

Charlemagne'ın sarayında çok sayıda Bizans Dönemi el yazması kopyalanmış ve dönemin el yazmaları resimlenmiştir. Hazırlanan el yazmalarının minyatürlerinde İncil ve Tevrat konuları, sembolik anlamlar taşıyan kuş, balık ve diğer hayvan tasvirleri resimlenmiştir. Saray için yapılan örneklerde daha çok altın yaldız zemin kullanılmıştır. Dönemin en önemli resimli el yazmalarından biri Roma Dönemi el yazmalarının minyatürlerine benzer bir üslupla 778-820 yıllarında Aachen Sarayı'nda hazırlanmış olan Lorsch İncili'dir (Resim 7.1). Minyatür ve cilt kapaklarında Antik Çağ ve Bizans sanatının etkileri görülmektedir. Yazmaların cilt kapaklarında, fildişi ve değerli taşlar kullanılmıştır. En önemli el yazma merkezleri Reims, Corbie, Köln, Trier, Salzburg, Sant Gallen, Aachen'dir.

Manastır: Hristiyan din adamlarının kent hayatından uzakta yaşayıp tapınmaları için şehir dışında veya dağlık yerlere kurulmuş dinî eğitim kurumlarıdır. Değişik işlevli yapıların bulunduğu yapı topluluklarından oluşan manastırlarda, Tanrı'ya hizmet etmeyi, dinî eğitim almayı ve evlenmemeyi amaçlayan yoksul kalmayı seçmiş, rahip ve rahibeler ağır işlerde çalışarak günlerini geçirirlerdi. Dinî eğitim yanında el yazmaları kopya etme, ikona yapma, manastır içindeki hayvanlara bakma, tarım yapma, liturjik malzemeler yapma, şarap yapma, bira yapma, kandil ve mum yapma gibi görevlerde de çalışırlardı. İngiltere'nin kuzeyinde kurulan ilk manastırlar, Avrupa'nın Hristiyanlaşmasında etkin rol oynayan misyonerlik faaliyetlerinin önemli bir merkezidir. Din adamları, imparatorlar ve kontlar tarafından yaptırılan manastırlar Orta Çağ kültür ve sanatının gelişimini sağlayan önemli merkezlerdir.

Resim 7.1



Lorsch İncili

Kaynak: *http://www.ask.com/wiki/Lorsch_Gospels*

Dönemin heykel sanatı örnekleri daha çok şamdan, kandil, haç, tütsü kabı, kupa ve röliker gibi kilise dinî liturjisi için yapılan küçük el sanatları ürünleriyle sütun başlığı, silme, ambon ve altar gibi mimari ögelerin bezemelerinde görülür. *Aachen Şapeli'nin bronz kapıları* ve Paris Louvre Müzesi'ndeki *Dagobert Tahtı* önemli örneklerdendir. Charlemagne için yapılmış olan alçı ve toprak heykellerden söz edilse de bugüne ulaşan hiçbir örnek yoktur.

SIRA SİZDE 1

Manastırlar ne tür kurumlardır? İlk manastır kuruluşları nerede ortaya çıkmıştır?

Otto Dönemi Sanatı (10.-11. yy)

Kutsal-Roma Germen İmparatorluğu'nun başına I. Otto'nun geçmesiyle Avrupa'da Otto Dönemi başlamıştır. I. Otto kendini Batı Roma İmparatorluğu'nun devamı saymış, imparator olur olmaz Papalık Devleti'ni resmen tanımış ve kendisini kilisenin koruyucusu ilan etmiştir. Böylece kilise onun kontrolüne girmiş, krallık güçlenmeye başlamıştır.

Bir yandan Karolenj kültürü ve Hristiyan Roma mirası sahiplenilirken diğer yandan Germen kimliğinden kopmamaya çalışılan, 936-1024 yılları arasını (I. Otto, II. Otto ve III. Otto devirleri) kapsayan bu dönemin sanatı, Avrupa'da Erken Romanesk, Almanya'da Otto sanatı olarak bilinmekte ve İmparator Otto adıyla *Otto Rönesansı* olarak adlandırılmaktadır.

Mimari: 10. yüzyılda Almanya'da ortaya çıkan ve 11. yüzyıl ortalarından sonra Romanesk mimarlık içinde kaybolan, Erken Romanesk özellikleri gösteren Otto Dönemi mimarisi Karolenj ve Bizans mimarisinden etkilenmiştir. Bu dönemin en önemli eserlerinden biri Aachen Şapeli'ni örnek alan, Alsace'daki Ottmarscheim Kilisesi'dir. Alman yerel beğenisine göre inşa edilen dönemin bazilikal planlı kiliselerinde transept ve koro yerinin belirmeye başlaması, çift apsis, kripta ve üç nef uygulaması karakteristiktir. Karolenj Dönemi kiliselerinin çift kulelerinin çok katlı kulelere dönüştüğü bu dönem kiliselerinde bazilikal plan tipinin yanında merkezi ve kapalı Yunan Haçı plan tipleri de çok uygulanmıştır. Speyer Katedrali, Köln St. Pantaleon, Essen Katedrali ve Hildesheim San Michele Katedrali dönemin önemli örneklerdir.

Sciptorium: Manastırlarda el yazmalarının yazıldığı ve kopya edildiği bölüm.

Resim ve Heykel: Resimli el yazmalarının minyatürleri ve imparator resimleri bu dönemin resim sanatı hakkında bilgi verirler. En önemli üretim merkezleri Corvey ve Hildesheim Manastırlarının **sciptorium**larıdır. İmparatorlar için üretim yapan Konstanz gölü Reichenau Adası'ndaki manastırın sciptorumunda Trier Manastırı başrahibi Egbert tarafından 980 yılında yaptırılan ve bu nedenle başrahibin adını taşıyan *Codex Egberti* isimli minyatürlü el yazması, Hz. İsa'nın yaşamını resimlerle anlatan Avrupa'da yapılmış ilk eserdir. Minyatürlerinde Erken Hristiyan, Bizans ve Karolenj sanat üsluplarının etkisi görülür (Resim 7.2). Köln, Reichenau, Mainz, Regensburg ve Fulda bu dönemin el yazma üretim merkezleridir. *III. Otto İncili, Bamberg Apocalypse, Liuther Codex, Reichenau Evangeliar, Trier Registrum Gregorii* ve Reichenau Adası'nda yapılan Gero Codex dönemin önemli el yazmalarıdır.

Resim 7.2

Trier Manastırı Başrahibi Egbert'in yaptırdığı el yazması.

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Egbert_of_Trier.jpg*



İmparator resimlerinde, imparatorlar dönemin siyasi ortamına uygun biçimde diğer figürlerden daha büyük gösterilmiş, figürün çevresi stilize bitki ve hayvan motifleri ile süslenmiştir. Parşömen üzerine yapılmış İmparator II. Otto'nun tasvir edildiği 985 tarihli resimde, tahtta oturan imparator ellerinde küre ve asa tutmaktadır. Tahtın iki yanına ellerinde küre tutar vaziyette ayakta dururken resmedilmiş dört kadın tasviri, imparatorluğun dört yanını temsil etmektedir (Resim 7.3). Bu döneme tarihlenen günümüze gelebilen önemli resim örneklerinden bir diğeri de Konstanz Gölü Reichenau Adası Oberzell Kilisesi'nin freskleridir.

Resim 7.3



Tahtında II. Otto.

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Meister_des_Registrum_Gregorii_001.jpg*

Otto Dönemi'nin kabartma eserleri arasında III. Otto İncili'nin (Münih, Bayerische Statsbibliothe Müzesi) cilt kapağı önemli bir yer tutar. Altın, mücevher ve fildişi malzemenin kullanıldığı cilt kapağının, fildişi kabartmasında *Meryem'in ölümü* konu edilmiştir. Bu dönemden kalan heykeller, genellikle çarmıhta İsa'yı betimlerler. Kilise apsislerine konulmak için yapılmışlardır. Köln Katedrali'nde bulunan 970 tarihli *Gero Haçı*, anıtsal ölçülerde yapılmış bağımsız ahşap heykellerin bilinen ilk örneğidir. Vücudun bükülüşü, kolların fiziksel gerginliği, yüz ifadesi ve realist anlatım dili değişimin ve yeniliğin habercisidir. *Gerresheim Haçı, Mathilda Haçı* (Resim 7.4) ve *Beninghausen Haçı* bu tarzda yapılan diğer örneklerdir. Karolenj Dönemi'yle birlikte başlayan röliker kullanımı aziz ve azizeler için yapılmış kabartmalı veya heykelli rölikerlerle gelişmiştir. Bu tür çalışmalar, serbest heykel sanatının gelişimini kolaylaştırmış, kiliselerin giriş kapılarına ve alınlıklarına kabartmaların yapılmasına öncülük etmişlerdir.

Resim 7.4



Altın ve mücevherlerle yapılmış Mathilda Haçı, Otto Dönemi

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Otto_Mathilden_Kreuz.jpg*

Romanesk Dönem Sanatı (9.-12. yy)

Avrupa'da Roma İmparatorluğu döneminde sağlanmış olan siyasal birlik Orta Çağ'da bozulmuş; Avrupa, hem içten hem dıştan gelen kültürel ve politik saldırılara maruz kalmıştır. Uzun süren siyasal karışıklıklar Avrupa'da her bölgenin, her halkın kendi sanat, kültür ve dilini yaratmasını sağlamıştır. Ortak kültür dili Latince'nin önemi kaybolmuş, Fransızca, İtalyanca ve İspanyolca dilleri daha çok konuşulur hâle gelmiştir. Diğer yandan, istilalar ve tarikatlar nedeniyle Fransa'daki Cluny Manastırı'nda kurulan Cluny tarikatı, Papalık düzeyinde kiliseyi yükseltecek ve politik güçlere meydan okuyacak bir pozisyona gelmeye başlamıştır.

Karolenj ve Otto Dönemlerinde temelleri atılan Romanesk üslubun örnekleri 9.-12. yüzyıllar arasında Avrupa'nın her köy, kasaba ve kentinde görüldüğünden bir üslup birliğinden söz etmek doğru değildir. Klasik örnekleri 11.-12. yüzyıl sonu arasında verilen bu üslup, 12. yüzyıldan itibaren Gotik üslup içinde eriyerek ortadan kaybolmuştur.

Mimari: Bu dönemde tarikatlar, dinî vakıflar ve bağışlar kiliseyi zenginleştirmiş, manastır ve kiliseler çoğalmıştır. Dönemin anıtsal mimarlığı sadece dinî yapılarla sınırlı değildi. Avrupa'nın birçok yerinde yerel idarecilere ait çok sayıda şato, kale, saray, anıtsal mezar gibi görkemli yapılar inşa edilmiştir. Manastır ve kilise inşaatlarının artmasının sebeplerinden biri de Haçlı Seferleri'dir. Haçlı Seferleri ile İstanbul'a gelen Avrupalılar, İstanbul surlarını ve Müslüman kalelerini gördükten sonra 12. yüzyıldan başlayarak kulelerinin şekillerini ve kalelerinin planlarını değiştirmeye başlamış; kare veya dikdörtgen planlı, belirgin bir giriş kapısı bulunan ve bu girişin iki yanında burç ya da kulelerin yer aldığı düzenli planlara sahip kaleler inşa etmişlerdir.

Hristiyanlık dini uğrunda şehit olanlar için yapılmış anıt mezarların en önemlileri Roma'dadır. Roma ve diğer Avrupa ülkelerinde varlıkları bilinen önemli dinî merkezler -özellikle haç yolları üzerinde yer alanlar- çeşitli yapılar eklenerek manastırlara dönüştürülmeye veya uğrak noktası hâline getirilmeye çalışılmıştır. Bu dönem manastırlarında; Batı Roma ve Bizans mimarisinden alınan etkilerle kalın duvar, yuvarlak kemer, çapraz tonoz ve dekoratif kemer sıraları ve büyük kuleler görülür (Resim 7.5).

Resim 7.5

Lizbon Katedrali

Kaynak:
*http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9_*



Romanesk üsluplu kiliseler daha çok bazilika plan tipindedir. Ayrıca, İtalya Brescia Kilisesi'nde olduğu gibi merkezî planlı kiliseler de yapılmıştır. Mütevazi boyutları ve ağırbaşlı sade tarzlarıyla öne çıkan Romanesks Dönem mimarisi bölgelere göre farklılık gösterir. Masif kalın duvarlar, yuvarlak kemerler, çan kuleleri, kemer sıraları ile süslenmiş cepheler, simetrik düzenlemeler, transeptli bazilika plan tipleri bu dönem mimarisinin karakteristik özellikleridir. Apsislerin veya koro yerlerinin altında kriptalara rastlanmaktadır. Karolenj ve Otto Dönemlerinden farklı olarak bu dönemde kriptaların boyutları büyür.

Yunan ve Roma sütun başlıklarının düzenleri değiştirilmiş, Korint başlıklar üzerine kabartma insan veya hayvan figürleri eklenmiştir. Gotik üslupta yapılan daha sonraki eklemeler veya yeniden inşa edilmeleri nedeniyle Romanesk kiliselerin birçoğunun özgünlükleri bozulmuştur. Kiliselerin özellikle, Fransa'nın haç yolları üzerinde yer almaları farklı mezhepler için apsis yapımını zorunlu hâle getirmiş ve Fransa'daki kiliselerde yan apsislerin sayılarının arttırılmasına neden olmuştur. Kiliselerin ana giriş kapıları ile apsis cephelerinin iki yanına ve iz düşümü transept bölümünün ortasına denk gelecek biçimde çatılarına birer kule yapılmış, çan kuleleri simetriyi sağlayan mimari elamanlara dönüşmüşlerdir. İtalya'daki Parma ve Pisa Katedrallerinde olduğu gibi çan kulelerinin yapılardan bağımsız olanları da bulunmaktadır. Kiliselerde batı cephe diğerlerine kıyasla daha özenli işçiliğe sahiptir. Batı cephelerde genellikle tek veya üçlü girişler (kapılar) kullanılmıştır. Batı cephenin bir kule biçiminde yapıldığı İngiltere'de Ely Katedrali gibi örnekler de bulunmaktadır.

Benedikt Manastırı olan Cluny'deki Manastır, bu üslubun kullanıldığı, ideal manastır planına göre yapılan erken tarihli örneklerden biridir. Aynı dönemde yapılan diğer yapılardan farklı olarak, Antik Dönem ve yerel beğenilerin bir arada bulunduğu, İtalya'nın Pisa şehri Mucizeler Meydanı'nda yer alan Pisa Katedrali, 1063 yılında Busketos isimli Yunanlı bir mimar tarafından yapılmıştır. 5 nefli, transeptli bazilikal plan tipindeki yapının, orta nefi düz tavan, yan nefleri çapraz tonoz örtülüdür. Katedralin yanında vaftizhane, çan kulesi ve Campo Santo (anıtsal mezarlık) bulunmaktadır (Resim 7.6). Yapı topluluğunun en dikkati çeken yapısı 1174-1271 yılları arasında yapılmış eğik çan kulesidir. Kule, 15.8 m çapında, 54.5 m yükseklikte dir.

Resim 7.6



Pisa Katedrali-Vaftizhanesi-Kulesi

Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Pisa_180.jpg*

Verona San Zeno Bazilikası'ndaki gül pencere, Romanesk mimari üslubunun önemli yeniliklerinden biridir. Ana girişin kemer veya balkonumsu çıkıntılarla vurgulanması İtalya'daki Modena Katedrali, Parma Katedrali gibi yapılarda nadir de olsa görülmektedir.

Avrupa'da inşa edilen kaleler ne zamandan sonra düzenli bir plana sahip olmaya başlamıştır?

SIRA SİZDE 2

Resim ve Heykel: Günümüze ulaşan Romanesk resim sanatı örnekleri oldukça azdır. Örneklerin büyük bölümünü freskler, minyatürler ve ikonalar oluşturur. Romanesk üslupta resimler, süslemeden ziyade öğretici amaçla yapılmıştır. Öğretici rol üstlenen simgesel ögelerle zenginleştirilmiş bu resimlerde basit ve çizgisel bir anlatım dili kullanılmıştır. Tevrat ve İncil hikâyelerinden alınmış dinî konular işlenmiş, İsa, Meryem ve azizlerin yaşamları, dinî bayramlar, ahlaki öyküler anlatılmıştır. Figürler genellikle gerçeklikten uzak ancak anlatım olarak son derece zengindir. Bir resim asla tesadüfi bir şekilde yerleştirilmemiştir. Her zaman renk uyumu, çizgi ve figür ile fon uyumu gözetilmiştir. Resimlerde her ne kadar basit çizgisel anlatım kullanılmışsa da biçimler ülkeden ülkeye, ekolden ekole ve ustadan ustaya değişiklik gösterir.

Batı Avrupa, Almanya, Fransa ve İtalya'daki fresk örnekleri kilise duvarları, tonoz ve apsis tonozlarında yer alırlar. Freskler, kitap resmiyle üslup ve figür açısından benzerdir. Renk çeşitleri daha çok toprak tonlarındadır, perspektif olmadan basit bir anlatım diliyle betimlenmişlerdir. İtalya'daki kilise resimlerinde daha çok Bizans sanatının ve Antikitenin etkisi görülür. Önemli figürler diğerlerinden daha büyük olarak betimlenmiştir. Figürlerin konturları kalın bir çizgiyle belirtilmiştir. Günümüze ulaşan Katalanya San Michele Şapeli fresklerinde taht üzerinde, ayağında sandaletleri, üzerinde Antik Dönem'e öykünen giysileri, frontal duruşuyla oval biçimli bir madalyon içinde betimlenen İsa figürü, Bizans resimlerini çağrıştırmaktadır. Figürlerde çizgisellik ön planda ancak, davranış daima bir şeyler ifade eder niteliktedir. Gösterişli kıyafetler, donuk ve acıklı ifadeler karakteristiktir. İlk kez bu dönemde kilise camları vitraylarla (Resim 7.7) süslenmeye başlamış, bu uygulama daha sonra Gotik kilise dekorasyonun temelini oluşturmuştur.

Resim 7.7

Vitray, Peygamber Daniel, Augsburg Katedrali (11. yüzyıl sonu)

Kaynak:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:S%C3%BCddeutscher_Glasmaler_001.jpg



Resim 7.8

Fransa'da Vezelay Manastır Kilisesi Kabartmaları

Kaynak:
http://en.wikipedia.org/wiki/File:France_laMadadleine Vezelay_tympanum_a.jpg



Kent merkezlerine yapılan kilise, katedral ve şapelleri süslemek için kabartmalar ve heykeller yapılıyordu. Kent dışındaki manastırlar ve keşişler için yapılmış yapılarda süsleme bulunmazdı. Ama bu süsleme yapıyı güzelleştirmekten ziyade Hristiyanlık dinini anlatan bir görev üstleniyordu. Amaca yönelikti ve halkı aydınlatmak, dini öğretmek için kullanılan bir araçtı. Orta Çağ'da heykel daha çok kilise ve manastırlar için yapıldığından mimariye bağlıydı.

Romanesk kiliselerde malzeme olarak kullanılan kolay işlenebilen kireçtaşı, figür ve bitkisel süslemelerde ayrıntıyı beraberinde getirmiştir. Kilise kabartmalarında İncil ve Tevrat konulu öyküler, azizlerin yaşamları, hayvanlar, fantastik yaratıklar betimlenmiştir. Bu konular belli bir ikonografiye göre kiliselerin giriş kapılarına ve kapılar üzerindeki alınlıklarına yapılmıştır. Orta Çağ insanını kiliseye çekmek için Fransa'daki Vezelay Manastır Kilisesi girişindeki kabartmalarda (Resim 7.8) olduğu gibi genelde ana kapıya İsa'nın yargıç olarak, cennet ve cehennemliklerle birlikte gösterildiği Son Yargı (Mahşer) sahnesi işlenmiştir.

Bu dönem heykeltraşları sütun başlıklarını kendine göre kabartma yapabilmek için kübik biçime dönüştürmüş ve dinî konuları özetleyerek başlıklarda anlatmaya çalışmışlardır. Romanesk üsluplu kabartmalar yerel beğenilere göre değişen biçimde, sembolik anlatımla, üç boyut kaygısı olmadan betimlenmiştir. Fransa'daki St. Sernin Kilisesi, Vezelay Manastır Kilisesi girişindeki kabartmalar Romanesk stilin en önemli örnekleridir.

Gotik Sanat

Orta Çağ Avrupa sanatının en önemli üsluplarından olan **Gotik üslup**, 12. yüzyılın 2. yarısında Fransa'da ortaya çıkmış ve buradan yayılarak 15. yüzyıla kadar tüm Avrupa'da etkisini göstermiştir.

Gotik üslup: Bu üslup, siyasal değişimlerin ve ulusal devlet bilincinin yaşandığı yıllarda ilk kez Fransa'da ortaya çıkmıştır. Fransa ve Avrupa'da, bu üsluptaki eserlere Opus francigenum-Fransız işi denilmiştir. İtalyan hümanistleri 15. yüzyıldan sonra bu tarz işleri beğenmeyip Barbar Sanatı diye nitelendirmiş ve istilacı kavimleri, Gotları hatırlatacak biçimde Gotik kelimesi ile adlandırmaya başlamışlardır.

Fransa'da kraliyet otoritesinin sağlamlaşması, ticaretin gelişmesi, kentlerin ortaya çıkması, dinsel değişimler, manastırlarda ortaya çıkan skolastik felsefe (okul felsefesi) bu dönemdeki önemli değişimlerdir. Ayrıca kent kültürünün geliştiği bu dönemde yöneticiler, eğitime önem vermeye başlamışlardır. Manastırlar ve katedral okullarından başka Orta Çağ'ın başlıca eğitim kurumlarını oluşturan üniversiteler Napoli, Bologna, Padova, Paris gibi kentlerde bu dönemde kurulmuştur. 1158 yılında Avrupa'da kurulan ilk üniversite Bologna Üniversitesidir. Üniversitede ağırlıklı olarak din, felsefe ve hukuk alanlarında eğitim verilmekteydi. Ders verenler

arasında rahipler de bulunurdu. Anselmus, Abelard, Lanfranc ve Aquinalı Tomasso bu dönemin önemli rahip-filozoflarıdır. Bu dönemde bilim, sadece teolojiyi kapsadığından filozoflar genellikle Tanrı ve ruh aracılığıyla dünya ile ilişkiyi, inancın akıl ile tanımlanabilmesini, İslam felsefesini, Aristo ve Platon'un düşüncelerini; çağın entelektüelleri ise üniversite ve diğer eğitim kurumlarında oluşan skolastik felsefeyi tartışıyorlardı. Hristiyan dogmalarının temellendirilmesi ve sistematik bir biçimde derlenip toplanması yönündeki çabaların bir ürünü olan ve daha çok manastır, katedral okulları ve üniversitelerde öğretilip, geliştirildiği için -okul felsefesi anlamında- skolastik felsefe olarak adlandırılan bu akılcı felsefe, günümüzün akılcılık anlayışından oldukça farklı ve dogmatiktir.

Skolastik felsefe nedir?

SIRA SİZDE 3

Mimari: Gotik, gerçekte bir mimarlık üslubudur. Romanesk Dönem'de temelleri atılan Gotik üslupta, bilinçli olarak Romanesk üslubun özellikleri bir araya getirilmiş ve Orta Çağ kentlerinin katedralleri Gotik üslupta inşa edilmiştir. Bu çağda katedral, düşünce ve sanatının anıtsal ifadesidir. Katedraller piskoposların öncülüğünde, halkın ve loncaların desteği ile yapılmıştır. Gotik katedrallerin ilk örneği rahip Suger tarafından planlanan Saint Denis Katedrali'dir. Suger'in, Fransızlara özgü millî bir mimari yaratmaya çalıştığı bu katedralde **rozas (gül) pencere**, batı cephede iki kule, transept, heykeller, ışınsal şapeller, sivri kemerler, kaburgalı tonoz gibi Gotik üsluba ait özellikler bir arada kullanılmıştır.

Rozas (gül) pencere: Romanesk ve Gotik katedrallerde ilk kez kullanılan yuvarlak pencerelerdir. Renkli camlar, desenler ve resimlerle süslü pencerelerde oymalar ve desenlerle süslenmiş çerçeveler kullanılmaktadır.

Gotik kiliseler genellikle üç ya da beş nefli transeptli bazilikal planlı olarak yapılmışlardır. Apsis arkasında ambulatory (çevre koridoru), ışınsal şapeller, batı cephede ve transept girişlerinde kule, rozas pencere, kilise duvarları ve alınlıklarına kabartma ve heykeller, pencerelere vitray yapılması üslubun önemli özellikleri arasında bulunur. Gotik kiliselerde transept ve nef arasındaki ayırıcı bölmeler kaldırılarak bu bölümler birbiriyle bağlanmıştır. Gotik katedrallerde boyutlar yükseldikçe örtü sistemini desteklemek için **uçan payanda**lar yapılmıştır. Payandaların taşıyıcı görevini üstlenen cepheleri rahatlatmasıyla daha büyük pencere ve kapı açıklıkları yapılabilmiş bu da pencerelerin vitraylarla (renkli cam işçiliği) kapatılarak süslenmesini sağlanmıştır.

Uçan Payanda: Ana nef tonozunun ağırlığını azaltarak zemine indirmeyi amaçlayan destek sistemidir.

Gotik yapılar ülkelere göre değişiklik gösteren özelliklere sahiptirler. Genellikle Fransa'daki örneklerde doğu duvar (apsis bölümü) transeptle birlikte yarım yuvarlak biçimde; İngiltere'de ise düz olarak sonlandığı görülür. Saint Denis Katedrali'nden sonra inşa edilen Chartres Katedrali Gotik üslubun en ünlü yapılarındandır. Uçan payanda ilk kez bu yapıda kullanılmıştır.

Gotik katedrallerin en ünlüleri arasında bulunan Paris Notre Dame Katedrali (Resim 7.9) Paris'in gururu ve ekonomik özgürlüğün sembolü olarak yerel tüccarlar tarafından Meryem Ana'ya ithafen yaptırılmıştır. 1163-1345 yılları arasında tamamlanan katedralin inşası uzun yıllar sürdüğünden yapıda çok sayıda mimar çalışmış ve üslup değişiklikleri ortaya çıkmıştır.

Victor Hugo ve Notre Dame Katedrali: 19. yy başlarında Paris şehir planlamacıları bakımsızlığından ötürü Notre Dame Katedrali'ni yıktırmak isteyince, ünlü Fransız yazar Victor Hugo, halkın ilgisini yapıya çekmek için Notre Dame'ın Kamburu adlı romanını yazmıştır. Roman, katedralin kurtarılması için kampanya başlatılmasını sağlayarak yenilenmesinde büyük rol oynamıştır.

Paris şehrinden Fransa'nın tümüne yayılan Gotik üslubu tüm Avrupa'da aynı anda aynı biçimde görülmemiştir. Bu üslubun en önemli örneklerinden olan İngiltere'deki Cambridge Kings College Şapeli, Fransa'daki örneklerden oldukça farklıdır. 1446-1515 yılları arasında John Wastel ve Reginald Ely tarafından yapılan tek nefli şapel, yapının tamamını örten yelpaze tonozlarla örtülüdür (Resim 7.10).

Resim 7.9

Fransa-Paris Notre Dame Katedrali, batı cephe.



Kaynak: *http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:060806-France-Paris-Notre_Dame.jpg*

Resim 7.10

Cambridge Kings College Şapeli



Kaynak: *http://www.cambrige2000.com/gallery/html/P711784.html*

Hollanda, Almanya, Belçika, Avusturya, İtalya gibi ülkelerde de görülen Gotik üslubun önemli örnekleri arasında Almanya'daki Köln Katedrali, Viyana San Stephan Katedrali, Prag Katedralleri, İspanya Toledo Katedrali, Siena Katedrali, Floransa Santa Croce, Floransa Katedrali (Santa Maria del Fiore) ve Milano Katedrali yer alır. Floransa Palazzo Vecchio, Siena Palazzo Publico (Halk Sarayı), Venedik Düklük Sarayı, Oxford Christ Church College, Avignon Papalık Sarayı bu üslupla yapılmış Avrupa'daki sivil mimarlık örnekleridir.

İtalya Romanesk üslupta olduğu gibi Gotik üslubu kendine göre değiştirerek kullanan bir ülkedir. Gotik bu ülkede daha çok bezeme alanında kullanılmıştır. İtalya'nın önemli şehirlerden biri olan Venedik'te Gotik üslup Düklük Sarayı'nda olduğu gibi Bizans, Roma ve İslam ögeleri karıştırılarak kullanılmıştır.

Resim ve Heykel: Gotik sanatta resim mimariye bağımlıydı. Kiliselerin cephelerinin pencere ve kapı boşluklarıyla dolu olması resim yapılacak yerleri azalttığından bu dönemde resim denince akla vitray gelmektedir. Katedralleri ve kiliseleri süslemek için yapılan vitraylarda daha çok dinî konular işlenmiştir. Katedrallerin rozas (gül) ve sivri kemerli pencereleri küçük panolar hâlinde yapılmış ve kurşun şeritlerle birbirine bağlanmış renkli camlarla (vitraylarla) süslenmiştir. Panolarda betimlenen figürlerin yüzleri siyah mine ile çizilmiştir. Vitraylarda kullanılan kırmızı, mavi, sarı, beyaz gibi çarpıcı renklerdeki camlardan içeriye renkli olarak düşen güneş ışınları, insanlarla katedral yapıları arasında daha sıcak bir ilişkinin kurulmasına hizmet etmekteydi. Paris ve çevresine kurulan vitray atölyelerinin işleri Chartres, Paris Notre Dame, Reims, Amiens Katedralleri vitraylarında sergilenmektedir (Resim 7.11).

13. yüzyıl İtalyan sanatı diğer ülkelerden oldukça farklıdır. İtalyanlar resim alanında da Romanesk üslupta olduğu gibi Bizans ve Roma geleneklerinden vazgeçememişlerdir. Bu nedenle vitray, İtalyan kiliselerinin süslemesinde pek kullanılmamış, daha çok Bizans'tan beri kullanılagelen dinsel konulu ikonaların yapımı sürdürülmüştür.

Resim 7.11



Fransa Reims Katedrali

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Reims_Cathedrale_Notre_Dame_interior_002.JPG*

Dönemin ikonaları ahşap üzerine bitkisel kök boyalarla boyanmış Tempera denilen dinî konulu resimlerdi. Gotik katedrallar için diptikon (ikili), triptikon (üçlü) denilen birkaç panodan oluşan oldukça büyük ikonalar yapılmıştır. Örneğin, Simone Martini'nin "Müjde" isimli temperası 2.65cm x 3.05 cm ölçülerindedir. Bu dönem orta sınıf için daha küçük, din adamları ve kiliseler için daha büyük boyutlu resimler sipariş edilirdi. Orta Çağ insanı için resimde gerçek dünyanın tasvirinden ziyade Tanrısal olanın yansıtılması önemliydi. Daha çok altın yaldız zemin üzerine yapılan dinî konular dönemin önemli sanatçılarından Giotto'da gündelik yaşamla birleştirilmiştir.

İtalya'da Rönesans fikrinin doğmasına katkıda bulunan Giotto'nun yaptığı freskler ve tempera resimlerinde yeni bir anlayış görülmektedir. Giotto'nun resimlediği eserlerde, Bizans kiliselerinde olduğu gibi İncil konuları ve alegorik konular şeritler hâlinde işlenmiştir. Giotto, dinî konuları altın yaldız zeminden kurtarmış, perpektifli mekân içine sokmuş, figürlerde ifadeye önem vermiş, acı, keder, mutluluk gibi duyguları belirgin figürler betimlemiştir. Fransız heykeltıraşların heykellerde vermeye çalıştığı doğal ifadeler Giotto'nun resimlerinde de bulunmaktadır. Giotto, Cimabue, Duccio, Simone Martini, A.Lorenzetti gibi sanatçılar dönemin önemli resim ustalarıdır.

Gotik heykel ve kabartmalar katedralleri süslemek amacıyla yapıldıklarından katedrallerin kapılarında, nişlerinde, cephelerinde, vaftiz kurnalarında, korkuluk levhalarında ve mezar lahitlerinde bulunurlar. Dinî konuların betimlendiği bu heykel ve kabartmalarda İncil hikayesi coşturucu ve inandırıcı biçimde anlatılmaya çalışılırdı. Öyle ki mahşer kabartmalarını izleyen seyirci orada, cennet ve cehennemde yaşananları net biçimde görebilmeli ve kendine göre yorumlamalıydı.

Gotik üslubun ilk heykel örnekleri Fransa'daki St. Denis, Chartres (Resim 7.12) ve Notre Dame Katedrallerinin cephelerinde yer alırlar. St. Denis Katedrali'ndeki Fransız krallarının figürlü mezar heykelleri de dönemin önemli anıtları arasındadır. İngiltere'deki kiliselerin cephelerinde bulunan heykellerin çoğu Reform hareketleri sırasında kaybolmuştur. İtalya'da Nicola Pisano ve oğlu Giovanni Pisano'nun yaptığı vaaz kürsüleri, Andrea Pisano'nun yaptığı Floransa Vaftizhanesi'nin güney kapısı ve Floransa Katedrali'nin çan kulesindeki kabartmalar Antik ve Gotik bezeme unsurlarının birlikte kullanıldığı Rönesans üslubunun öncü örnekleri arasında tanımlanırlar.

Resim 7.12

Fransa Chartres Katedrali Heykelleri



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cenral_tympanum_Chartres.jpg*

15.-19. YÜZYILLAR ARASINDA AVRUPA SANATI

Rönesans Antik Çağ kültür ve sanat ortamının etkisi altında İtalya'da doğmuştur. Rönesans kavramı, ilk kez araştırmaları ve kuramları nedeniyle sanat tarihinin kavramsal olarak babası sayılan ressam ve mimar Giorgio Vasari (1511-1574) tarafından *Antik Çağ felsefe ve düşüncesi ile kültür ve sanatının yeniden doğuşu* anlamında kullanılmıştır.

15. yüzyıla kadar Orta Çağ'ın sembolik dinî temalarının egemen olduğu sanat ortamı bu yüzyıldan itibaren, insanı temel öge (micro cosmos: küçük evren) olarak kabul eden Antik Çağ felsefesine yönelir. Hümanist görüş olarak kabul edilen bu anlayış, İtalya'da klasik sanata ilgi duyan, sanatçıyı himaye etme gücü olan zengin aristokratların ve tüccarların desteği ile sanatçıları ve sanat ortamını etkileyecektir. Dante, Petrarca, Boccaio, Machiavelli gibi önemli filozoflar tüm Avrupa'da toplum ve kişisel bilinci kökten etkileyecek fikirleri ile dönemin siyasi ve toplumsal yapısını biçimlendireceklerdir. Filozof Jacob Burchardt Rönesans'ı İnsanın Varlığı olarak tanımlar. Rönesans Hareketi 15.-17. yüzyıllarda tüm Avrupa'da etkisini gösteren fikir ve sanat akımı olmakla birlikte, Avrupa coğrafyasında her ülkede aynı zamanda başlamamıştır. Sanatın her dalında aynı üretkenlik yaşanmamıştır. Rönesans -yeniden doğuş- başta İtalya kentlerinin toplumsal yaşamdaki değişimlerini, kültür ve sanat anlayışının yeni bir biçime dönüşmesini, en önemlisi dinsel dogmaların eleştirilebilme anlayışını; tarih açısından da Orta Çağ'dan sonra Yeni Çağ'ın başlamasını, zorunlu birçok toplumsal ve siyasi değişimi ifade eder.

Avrupa devletleri bu çağda İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesiyle kara ve deniz ticaretinde en önemli kaynaklarını kaybetmişlerdir. Orta Çağ'ın kilise ve din adamları ile yönetilen toplumlarının hümanist fikir anlayışı ile insanı temel alan toplumsal uyanışa yöneldikleri Rönesans Dönemi'nde arkeoloji, tarih yazarlığı gibi yeni bilimsel çalışmalar başlamıştır. 15. yüzyılda *altın oran kuramı*, sanat eserlerinde tekrar ele alınıp yorumlanır ve ideal olan estetik kurallar çerçevesinde yansıtılır.

İspanya, Fransa, Flandr (Belçika, Hollanda) Almanya, İngiltere ve Doğu Avrupa'da; mimarlık, heykel, resim sanatında etkili olacak olan Rönesans sanatının doğuş coğrafyası İtalya'dır. İtalya'da Rönesans sanatı; 1-*Trancento* (14.yy), 2-*Quatrancento* (15.yy) ve 3-*Cinquecento* (16.yy) olmak üzere üç ana başlık altında değerlendirilmektedir.

İtalya'da Rönesans Sanatı

Perspektif: Üç boyutlu nesnelerin düz bir yüzeyde yansıtılmasını sağlayan geometrik algılama düzeni, Rönesans resmi ile gerçek anlamda ortaya çıkmıştır.

Tracento: Rönesans'ın hazırlık dönemi (14.yy) olarak tanımlanan bu süreçte, İtalya İtalya'da öncelikle Gotik mimari yüceltilmiş, resim sanatı Bizans geleneğinde mozaik ve fresklerle varlık göstermiştir. Floransa'lı Giotto di Bondone (1267-1337) bu dönemin önemli sanatçısıdır.

Quatrocento: Erken Rönesans Dönemi (15.yy) olarak tanımlanır. 15. yüzyılın başında atölyeleri önemli ustaların adeta sanat okulları hâline gelen Floransa'da sanat ortamı çok güçlenmiştir. Floransa Katedrali vaftizhanesinin kuzey kapısının kabartmalarını hazırlayacak sanatçıyı seçmek üzere 1401 yılında açılan yarışmayı Lorenzo Ghiberti (1378-1455) kazanmıştır. Bu sanatçının gerçekleştirdiği, 28 İncil sahnesinin canlandırıldığı vaftizhanenin kuzey kapısındaki pano, kompozisyon kurgusu, güçlü plastik değerler ve gölge ışık düzenlemeleri açısından Rönesans üslubunun hazırlayıcısı olarak değerlendirilmektedir.

Floransa'da önemli mimari eserler veren Brunelleschi, heykeltıraş Donatello ve ressam Massaccio bu dönemin en güçlü sanatçılarıdır. Donatello'nun, Davut heykeli duruşu ve çıplak bedeni ile Antik Yunan heykellerinin tekrarıdır.

Massaccio'nun (1401-1428) eserlerindeki perspektif kurgu, ışık kullanımı, doğa ve insan temaları sanatçının yeni sanat anlayışını benimsediğini gösterir. Önemli bir fresk ustası olan sanatçının bu dönemdeki eserleri arasında bulunan Santa Maria Novella Kilisesi, Brancacci Şapeli ve Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin fresklerinde Giotto'nun başlattığı resim geleneğini Rönesans kurallarına göre değiştirmiştir.

Masaccio, eserlerinde ışığı, figürlerinde üç boyutluluğu yakalamak üzere kullanmış, Domenico Veneziano gün ışığı ile renklerin parlaklığını, volümü, perspektifi vurgulamış, Paolo Uccello ise perspektifi ustaca kullanma becerisini ortaya koymuştur. Heykeltraş Luca della Robia, ahenkli çizgilerle, zarif dengeli eserler vermiştir. Floransa Katedrali'ndeki catoria (şarkı kürsüsü) sanatçının önemli eserlerindendir.

Cinquecento: Klasik Rönesans Dönemi (16.yy) olarak tanımlanır. 15. yüzyılda İtalyan sanatçıları perspektif, anatomi, doğa tasviri gibi yeni denemelere yöneldiler. 16. yüzyıl sanatçıları ise dönemin olgunlaşan sanat anlayışı ile tüm Avrupa'yı etkileyecek artistik yorumlarını, oran ve teknik değerlerini, estetik kavramlarla bir araya getirerek eserlerinde yansıtacaklardır. Bu dönemde Floransa, Siena, Padua önemli sanat okulları ile tanınırken İtalya'daki diğer sanat merkezleri ve müzeler tüm Avrupa'dan sanatçıların ve sanatseverlerin ilgisini çekecektir.

16. yüzyıl İtalya'sının en önemli sanatçılarından Leonardo Da Vinci, Michelangelo ve Raphaello teknik geliştirme, doğa etütleri, anatomik araştırmaları ile dikkat çeken Floransa okulundan yetişmişlerdir. Doğu ile yaptığı ticaretin etkisi ve Bizans sanatı geleneğini sürdürmesi nedeniyle Rönesans akımına en son katılan Venedik şehri, zengin bankerleri ile birçok sanatçıya ev sahipliği yapacak ve Venedik okulunun Rönesans içinde önemli bir yer almasını sağlayacaktır. Venedik okulunun önemli sanatçıları Giovanni Bellini, Gentile Bellini, Andrea Mantegna, Paolo Veronese, Tiziano Vecelli, Giorgione'dir.

Mimari: Rönesans mimarisinin öncüsü kabul edilen Floransalı Filippo Brunelleschi'nin (1377-1447) eseri olan *Yetimler Yurdu* binası özellikle ön cephedeki revaklı bölüm ile İtalya'da Rönesans mimari geleneği açısından önemli olmuştur. Sanatçı Gotik detayları ayıklamış, Antik Çağ mimarisinin sütun, ayak, silme, saçak gibi ögelerini kullanmıştır. Sanatçı Floransa Katedrali (Santa Maria Della Fiore)'ni sekizgen prizma gövdeli yüksek bir kasnak üzerinde yükselen, **aydınlık feneri** bulunan 8 dilimli bir kubbe ile örtmüştür. Yapı ayrıca, zengin renkli mermer süslemeleriyle dikkati çeker (Resim 7.14).

Rönesans mimarisinde yapı kütlesel ve yalın formlarla biçimlenir. Katlar birbirinden kornişlerle ayrılır. **Rustika, pilastr** gibi ögeler yapının dikkat çeken cephe düzenlerinde yer alırlar. Gotik mimarinin tamamen dinî yapılara bağlı gelişimine karşılık Rönesans mimarisi aynı zamanda yöneticilerin ve varlıklı kişilerin sarayları ile örneklenecektir.

Aydınlık Feneri: Kubbenin en üst noktasında yer alan gün ışığının yapının içine girmesini sağlayan mimari öge.

Rustika (Rustica): Bir yapının dışının büyük ve kaba taşlarla derin derzli olarak kaplanması.

Pilastr: Dörtgen planlı ve bir yanından duvara bitişik ya da gömülü, dışarı çıkıntılı mimari öge.

Resim 7.13

Floransa Katedrali Kubbesi, Brunelleschi.

Kaynak: *http://www.westescalante.com/VTD457/smdf.htm*



Mimar F. Brunelleschi'nin eseri olan ve 1425 yılında bazilika plan tipinde inşa edilen Floransa San Lorenzo Kilisesi, Rönesans mimarisinin dikkat çeken bir diğer yapısıdır. Michelangelo tarafından 1523-1529 yılları arasında bu kiliseye yeni bir Sacristy yapılmıştır.

Dönemin önemli saray ve konut yapılarını Floransa'daki Pittiler, Rucellai ve Ricardi Sarayları; dinî yapılarını Floransa'daki Pazzi Şapeli ve Santa Maria Novella Kilisesi oluştururlar. Mimar F. Brunelleschi'nin Floransa Santa Croce Manastırı içinde yaptığı Pazzi Şapeli (1420-1429), Roma mimarlığının özelliklerini yansıtır. Cephesinde 6 sütun ve bir süs tonozu bulunmakta, kare mekânını pandantifler üzerine oturan kubbe örtmektedir. Floransa'daki Santa Maria Novella Kilisesi (1456-1470)'ne Leon Battista Alberti ön cephe yapmış ve iç mekânı Gotik özellikteki bu kilisenin bir kısmını tamamlamıştır. Ön cephenin yanlara oldukça büyük ***volüt***lerle bağlanan orta bölümü yüksek bir alınlıkla sonuçlanır.

Sacristy: Mezar şapeli demektir.

Volüt: İyon sütun başlığının iki yanında yer alan spiral biçimli kıvrımlara verilen isimdir.

Pittiler Sarayı (1435), özellikle Toskana bölgesindeki kentlerde sanata ve sanatçıya destek olan varlıklı aristokratlar arasından yüzyıllar boyunca öne çıkan Medici ailesinden Cosimo Medici'nin isteğiyle arkadaşı Luca Pitti için yaptırılmıştır. Vatikan hariç İtalya'nın en büyük sarayıdır. Simetrik, merkezi iç avlu etrafında gelişen mekânları bulunan yapının, meydana bakan cephesinin orta kısmı 3, yan kısımları 2 katlıdır. Katlar arasında belirgin konturlar mevcuttur. **Vitrivius**'un *mimarlık üzerine yazıları*nı yorumlamış bir sanatçı olan Floransalı mimar Leon Battista Alberti (1404-1472) tarafından yapılan Ruccellai Sarayı, Rönesans mimarisinin özelliği olarak ilk kez duvarlara dayalı yarım payelerin kullanıldığı yapı olarak tanımlanmaktadır. Yine mimar L. Battista Alberti tarafından Lorenzo Medici için Floransa'da yapılan Ricardi Sarayı, Pompei villaları gibi revaklı iç avluya sahiptir. Kat araları belirgindir. Yuvarlak kemer biçimli alınlıkların altında yer alan üçgen alınlıklı pencere düzenleri cepheyi hareketlendirir.

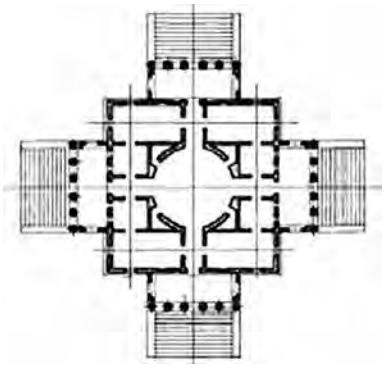
Vitrivius: MÖ 80. Romalı düşünür matematikçi yazar. "Mimarlık Üzerine On Kitap" isimli eseri ile tanınır.

Rönesans döneminin bir diğer önemli mimarı Donate Bramante (1445-1515), Roma mimarlığını üslup ve ölçü açısından yorumlamıştır. Bramante'nin, merkezî planla geniş mekân arayışına bağlı olarak inşa ettiği Roma Tempietto di San Pietro in Montorio (1502) Klasik Rönesans'ın en önemli yapısıdır. Antik Çağ yansımalı yapı elemanlarına sahip, sütunlar ile çevrili daire planlı yapı, Panteon benzeri kubbe ile örtülür. Kubbe, Floransa Katedrali gibi aydınlık fenere sahiptir. Bir podyum üzerinde yükselen anıtsal görünümlü yapı, San Pietro Kilisesi ile bir bütünlük oluşturur.

Geç devirde Rönesans mimarisine Maniyerist akımı özellikleri girerken mimar Andrea Palladio (1508-1580) Erken Rönesans'ın kübik hacim, yalın cephe hatlarını kullanmaya devam etmekteydi. Venedik ve Vicenza'da inşa ettiği villalarda ve Teatro Olimpico'da Antik Çağ'ın mimari karakterini yansıtan kolonlar, hemen hepsinde tapınak cepheli girişler yer alır. Mimarının adından türetilerek Palladian üsluplu olarak tanımlanan bu yapıların en dikkati çekeni, kubbe örtülü Villa Rotonda (Villa Capra)'dır. Planı 1550'de oluşturulan yapının dört yöne açılan anıtsal girişli cepheleri Antik Çağ mimarisinin yeniden yorumlanmasının örneğidir (Şekil 7.2).

Resim ve Heykel: Rönesans resim sanatı, mimarlık ve heykel sanatlarına göre çok daha verimli olmuş, adeta kendi başına Rönesans sanatını ifade edecek kadar gelişmiştir. Ancak Rönesans resim sanatının ana özellikleri olan perspektif kurgusu, resimde **profan** konuların ele alınması, manzara tasvirlerinin ortaya çıkması İtalya'da 14. yüzyıl öncesinde oluşmaya başlamıştır. Resim sanatının uygulama alanlarının başında kiliselere yapılan **altar** panoları gelir. Sanatçı Cimabue (1204-1302) tarafından 14. yüzyılda kurulan Floransa okulu, Orta Çağ ve Bizans etkisinde çalışmalar yapmaktadır. Floransa okulundan yetişen Cimabue'nin öğrencisi olan fresk sanatçısı Giotto (1266-1337), Assisi San Francesco Kilisesi fresklerinde perspektif ve derinlik kavramlarını resme katmıştır. Rönesans resminin temeli olan perspektif olgusunun Giotto ile başladığı kabul edilir. Siena okulunun sanatçısı Duccio (1260-1319) Bizans resim sanatı etkisini eserlerinde altın rengi fon kullanarak devam ettirmiştir. Siena Katedrali'nin apsisindeki Maesta (Hüzün) en önemli eseridir. Siena okulundan olan Simone Martini (1284-1334) ise ritim ve çizgiye önem vermiştir. Siena okulunun Ambroggio ve Pietro Lorienzetti adlı iki kardeş sanatçısı Siena Belediye Sarayı'nın toplantı salonu duvarına beraberce resim yapmışlardır. Konusu ilk kez günlük yaşam olması nedeni ile bu resim önemlidir.

Şekil 7.2



Villa Rotonda, plan, Andrea Palladio.

Kaynak: *http://www.google.com.tr/imgres?q=pallaido+villa+rotondo&um=1&hl=tr&biw=*

Altar (Sunak): Kiliselerde taktis ayini için kullanılan masa.

Massaccio (1421-1427), Fra Angelico (1387-1455), Paolo Ucello (1397-1475), Andrea del Castagna (1423-1457) dönemin diğer önemli sanatçılarındandır. Bunlardan Giotto'nun etkisinde kalan Masaccio, eserlerinde **hava perspektifi (sfumato)**, biçim-hacim, anatomi üzerinde araştırmalar yapmış ve resme mimari perspektif kavramını yerleştirmiştir. Vergi isimli eserinde uyguladığı mimari fon ile resme perspektif kazandırmış ve giysilerle insan bedenlerinde hacim duygusu yaratmıştır (Resim 7.14).

Hava perspektifi (sfumato): İtalyanca duman anlamına gelen fumo sözcüğünden türemiş olan renklerle derinlik sağlamak, renkler arasında yumuşak geçiş anlamındadır.

Resim 7.14



Vergi, Massaccio, fresko (Brancacci Şapeli)

Kaynak: *http://www.google.com.tr/imgres?q=masaccio+vergi&um=1&*

15. yüzyılda Floransa atölyeleri resim, heykel, bronz/tunç döküm, kuyumculuk, taş işçiliği başta olmak üzere sanatçılara hizmet ve eğitim veren kurumlara dönüştüler. Başta Medici ailesi olmak üzere birçok zengin bu atölyeleri sahiplenmiş ve sanatçıları himaye etmiştir. Ressam, kuyumcu ve heykeltraş olan Andrea del Verrocchio (1453-1488)'nun Floransa Bargello'daki bronz *Davut* heykeli en önemli eseridir. *Vaftiz* isimli eserinde ise Leonardo da Vinci ile çalışmıştır.

İtalya'nın önemli sanatçılarından olan Sandro Boticelli (1444-15?), Verrocchio'nun doğa gözlemciliğinden etkilenmiştir. Resimlerinde zengin hayal gücü hissedilir. Lorenzo Medici Villası'na yaptığı mitolojik *İlkbahar (Primavera)* ve *Venüs'ün Doğuşu* tabloları en tanınmış eserleridir (Resim 7.15). Roma Sixtine Şapeli duvar freskleri de sanatçının önemli eserleri arasındadır.

Rönesans resim sanatının önemli araştırmacılarından Umbria'lı ressamların en önemlilerinden olan Piero Della Francesca (1416-1492), fresklerle küçük tuval resimleri yapmıştır. Rönesans resminin en önemli yeniliklerinden olan portre ressamlığında, manzara ile portreyi beraber ele almış, mimari düzenleri hacim ve perspektif yaratmak üzere kullanmıştır. *İsa'nın Vaftizi* ve *Göğe Yükseliş*, önemli eserleridir. *Urbino Dükü* isimli portre çalışmasında profilden gösterilen dük ve arka fondaki manzara **tempera tekniği** ile boyanmıştır.

Tempera: Ahşap üzerine yumurta, su tutkalı ve balmumunun bağlayıcı olarak sürüldüğü bir tür boyadır. Tempera tekniği yağlıboya resme geçinceye kadar kullanılmıştır.

Resim 7.15

Venüs'ün Doğuşu, Boticelli.

Kaynak: *http://www.google.com.tr/imgres?q=botticelli+birth+venus*



Filippo Lippi (1457-1507) ve Pierro di Cosimo (1462-1521), Andrea Mantagne (1431-1506) ve Paolo Uccello (1396-1475) diğer önemli dönem ressamlarıdır. Andrea Mantagne, ölü İsa'yı ele aldığı resimde rakursi (anlık görünüş) yöntemi kullanmış; Paolo Uccello (1396-1475) *San Romano Bozgunu* isimli eserinde derinliğin perspektifle verilmesine çalışmıştır.

Venedikte çalışan Bellini ailesine mensup sanatçılar (Jacoba Gentile) Rönesans'ın renk sorunları ile ilgilenmişlerdir. Gentile Bellini 1479-81 yıllarında İstanbul'a gelerek Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmıştır.

Rönesans'ın en önemli sanatçılarından ressam, mühendis ve matematikçi olan Leonardo Da Vinci (1452-1519), aynı zamanda tarih, siyaset, bilim, şiir ve müzikle de ilgiliydi. Köprü projeleri, uçmakla ilgili proje ve makinalar, ilk balon projesi, anatomi kitabı, çağının çok ilerisinde bir bilim adamı olan Leonardo Da Vinci'nin öncü eserleri olarak sayılabilir. Milano'nun yöneticisi Sforza ailesinin himayesinde önemli eserler veren sanatçının en önemli yapıtı Milano Santa Maria della Grazia Manastırı yemekhane duvarındaki *La Cena: Son Akşam Yemeği* isimli duvar freskidir. Bu eser kadar önemli ve tanınan diğer yapıtı bugün Louvre Müzesi'nde bulunan *Mona Lisa (La Giaconda)*'dır (Resim 7.16). Sanatçının diğer eserleri *Kayalıklar Meryem'i* ve *Üçlü Anna Grubu*'dur (Resim 7.16). O güne değin çizgi perspektifle kazanılan derinliğin yerine *sfumato* hava perspektifi olarak adlandırılan daha güçlü ifadesi olan bu perspektif sistemini ilk kez Üçlü Anna Grubu isimli eserde kullanmıştır.

Resim 7.16

Solda: Mona Lisa, Leonardo da Vinci, yağlıboya; Sağda: Kayalıklar Meryem'i, Leonardo da Vinci, yağlıboya.

Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mona_Lisa.jpg; http://www.wga.hu/support/viewer/z.html*



Tiziano Vecelli (1485-1576), portre ressamıdır. Bellinilerin araştırmaya başladığı, Giorgione'nin geliştirdiği ışık ve renk kurallarını geliştirmiştir. Bu nedenle en büyük renk ustası unvanı ile anılan, mitolojik temaları idealist yorumlarla ele alan sanatçının, *Altın Yağmuru (Danea)*, *Venüs* ve *Bachus Bayramı* önemli eserleridir.

Raphaello Sanzio (1483-1520), Floransa okulundan yetişmiş, Antik-Klasik Yunan sanatının akılcı, doğruluk denge kuralları ile biçimlenen idealist güzellik kavramını yansıtmaya gayret etmiştir. Papa tarafından Vatikan Sarayı'nın odalarını fresklerle süsleme görevi kendisine verildiğinde, Michelangelo da Vatikan Sarayı Sixtine Şapeli'nin tavanlarını süslemekle görevli idi. *Disputa, Atina Okulu, Helidor'un Mabedden Kovuluşu*, Roma Sixtin Şapeli *Meryem*'i, *Papa II. Julius Portresi, Madonna*ları ve Vatikan Sarayı *Freskleri* önemli eserleridir.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564), ressam ve heykeltıraş olan sanatçı mimari tasarımlar da yapmıştır. Vatikan'ın resimlerini ve Rönesans Dönemi'nin en önemli mimari süslemesi sayılan Sixtine Şapeli'nin tavan fresklerini yapmıştır (Resim 7.18). Resim açısından çalışılması zor, iç bükey zeminli bir tonozun yüzeyine yapılan eserin güçlü gölge-ışık oyunları ve figürlerinin kusursuz anatomisi dikkat çekicidir.

Rönesans Dönemi'nde Gotik sanat etkisini en güçlü olarak heykel sanatında devam ettirmiştir. Rönesans heykelinde form, denge, oran ve anatomi güçlü bir dramatik ifade ile ortaya konur. Yunan Roma Dönemi kent meydanlarında yer alan imparatorların atlı heykellerine öykünen atlı heykellerin yeni bir anlayışla yapılması bu dönemin özelliğidir.

Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Donatello (1386-1466), Andrea del Verrocchio (1453-1488) ve Michelangelo Buonorotti (1475-1564) dönemin en önemli heykel sanatçılarıdır.

Lorenzo Ghiberti (1378-1455)'nin yaptığı, *Cennet Kapıları* olarak tanımlanan Floransa Katedral vaftizhanesinin bronz kapılarında, her bir sahnesi mekân derinliği içinde ele alınmış dinsel konular işlenmiştir. Sanatçının bir diğer önemli eseri Orsonmichele Kilisesi *Aziz Markus* heykelidir. Dönemin ünlü heykeltıraşlarından Donatello, *Davut* (Bargello) heykelinde, eski Yunan heykellerinin S kıvrımlı duruş pozisyonu doğal haliyle yansıtan Rönesans'ın ilk çıplak bedenini yansıtmıştır. Donatello eserlerinde uyguladığı **stiacciato** tekniğinin de yaratıcısıdır. Donatello'nun öğrencisi olan Floransalı Andrea del Verocchio'nun, eserlerinde Donatello'nun sakin ve anlamlı ifadeleri yerini sertliğe bırakır. Dönemin en güçlü sanatçısı kuşkusuz Michelangelo'dur. Mermer malzemeyi abartısız gerçekçi anlatımla gölge ışık dengesi ile ustaca kullanan bir sanatçının San Pietro *Pieta*'sı, Rönesans'ın en başarılı ve üslup özelliklerini yansıtan eseridir (Resim 7.17). İsa'nın annesi Meryem'in kucağına uzanmış bedenini güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Karşıtlıklar dengeli olarak güçlü anatomik değerler ve dramatik ifade gücü ile zarifçe birleşir. Sanatçının diğer eseri *Davud* (1501), Rönesans'ın ideolojisini adeta insan bedeninde yansıtmıştır (Resim 7.17).

Stiaccito: Eserlere derinlik katması açısından önemli olan çok alçak kabartma tekniği.



Resim 7.17

Solda: Pieta, Michelangelo, (San Pietro Kilisesi, mermer); Sağda: Davud heykeli, Michelangelo, mermer.

Kaynak:
http://www.wga.hu/support/viewer/z.html; http://www.wga.hu/support/viewer/z.html

SIRA SİZDE 4

Rönesans sanat akımının ortaya çıkmasında etkili olan toplumsal düşünce yapısı ve İtalya'da Rönesans sanatının doğuş ve gelişimini etkileyen sanat okulları hangileridir?

İtalya Dışında Rönesans Sanatı

Kuzey Avrupa ülkeleri Flandr (Flaman) olarak tanımlanır. Günümüzün Belçika ve Hollanda'sı olan bölge mimari ve heykelde Gotik gelenekleri terk etmemiş ancak resim sanatında, güçlü realizm ve ayrıntılarla farklılığını ortaya koymuştur. Dinsel temalar, simetrik yerleştirilen figürlü kompozisyonlar, iç mekân tanımlanması, çizgisel perspektif denemeleri, arka planda manzara temaları dönem resminin ana özellikleridir. Jan Van Eyck (1400-1441) ve kardeşi Hubert Van Eyck (1399-1426) dönemin önemli sanatçılardır. Eyck, Avrupa resminde yağlıboya tekniğini ilk bulan ve uygulayan sanatçıdır. Hieronymus Bosch (1450-1516), garip yaratıklar ve hayal ürünü temalarla hicivci, ahlakçı, detaycı ve sembolik anlamlar kullanan, ifade gücü yüksek bir sanatçıdır. *Deliler Teknesi*, *Cennet Bahçesi* önemli eserleridir. Roger Van der Weyden (1400-1464) ve Hans Memling (1435-1494) diğer önemli Flaman ressamlardır. Pieter Brueghel (1528-1569), realist olduğu kadar komik ifade biçimleri ile günlük yaşam sahnelerini mistik anlatımlarla zenginleştirerek ortaya koymuştur. Sanatçının, *Köy Düğünü*, *Avcılar* gibi eserlerinde zengin renk armonisi bulunur.

Albrecht Dürer (1471-1528), Hans Holbein (1473-1599), Matthias Grünewald, Lucas Cranach (1472-1553) ve Albert Altdorfer (1471-1528) Alman Rönesansı'nın en önemli sanatçılarıdır. Venedik'te atölyelerde çalışan Albrecht Dürer, İtalyan Rönesans üslubuna en fazla yakınlaşan sanatçıdır. Anatomi araştırmaları, perspektif çalışmaları yapan, Rönesans'ın en önemli gravür sanatçısı olan Dürer'in **gravür**leri belge niteliğindedir (Resim 7.18). Kendisinin ve annesinin portrelerini yapmıştır.

Gravür: Ahşap ya da metal üzerine kazıresim teknikleri ile yapılan ve baskı ile çoğaltılabilen resim.

14. yüzyıla kadar merkezi Avignon'da olan Papalık, Fransız Rönesans sanatını etkilemiştir. Avignon'da bulunan ve ölen Simone Martini (1284-1344) adlı İtalyan sanatçının etkisi ile kilisenin koruyuculuğu doğrultusunda verilen eserler, Uluslararası Gotik olarak tanımlanan bir üslubu güçlendirmiştir. Ancak Limbourg'lu Kardeşler olarak bilinen üç sanatçı Rönesans'ın temel unsuru olan doğacı ve hümanist temalı *Saatler Kitabı* isimli eserleriyle Fransız resmine Rönesans özelliklerini sokarlar. İtalya'ya göre Rönesans etkilerini daha geç yaşayan Fransa, Leonardo Da Vinci'yi ağırlayan I. Francois (1515-47), zamanında önemli eserler kazanmıştır. Loire Nehri kıyılarında Chambord başta olmak üzere Gotik üsluplu bir çok şatoda Rönesans özellikleri taşıyan, çoğunlukla anıtsal sütunlarla düzenlenen simetrik cephe düzenleri sarmal merdivenlerle zenginleşen mekânlar inşa edilmiştir. İspanya'da ise Juan Gomez de Mora tarafından inşa edilen Madrid Plaza Mayor (Büyük Meydan) Rönesans mimarisinin özelliklerini yansıtır.

Resim 7.18

Gravür, Albert Dürer

Kaynak: *http://www.google.com.tr/imgres?q=british+museum*



Maniyerizm

16. yüzyılda Rönesans akımına anlam ve biçem olarak karşı, antihümanist klasizm karşıtı olarak tanımlanan maniyerizm gelişir. Vasari tarafından *maniera* kelimesi *üslup* anlamı ile eş değer görülmüştür. Yüzyılın sonunda büyük Rönesans sanatçılarının kopyaları, taklit eserleri anlamında kullanılır. Maniyerizm aynı zamanda ilk kez

16. yüzyılda Vasari tarafından Raphaello, Leonardo da Vinci ve Michelangelo'nun sanatına uymak, benzemek anlamında da kullanılmıştır. Yüksek Rönesans'ın üç büyük ustasının (Leonardo, Raphaello, Michelangelo), eserlerinde vardıkları en üst düzeydeki ifadenin aşılamayacağı fikrini de ortaya koyar. *Maniyerizm* 16. yüzyıl ortalarından itibaren mimari, resim ve heykelde kendi özelliklerini yaratan ve ortaya koyan, Rönesans'ın klasik kalıplarının dışında eserler veren yepyeni bir akım olarak tanımlanacaktır. Floransa'da doğan ve olgunlaşan Maniyerist akım öncellikle heykel ve mimarlıkta varlık gösterir ardından Orta İtalya ve Avrupa'da kabul görür. Fransa'da Fontainebleau okulu Maniyerist akımın gelişmesinde katkısı olan önemli bir sanat okuludur.

Rönesans'ın perspektif kurgusundan uzaklaşan Maniyerist sanatçılar oran ve ölçü konularında da deformasyona gitmişlerdir. Farklı bir bakış geliştiren maniyerist sanatçılar beklenmedik yerlerden gelen ışığı kullanma becerisi ile dikkat çekerler. Özellikle El Greco (gerçek ismi Domenikos Theotokopulas) ve Venedikli Tintoretto gözün görmediği iç gerçekçilik, form bozuklukları, tanrısallığı hissettiren mitolojik tipler, Hristiyan azizler ve Rönesans'ın ana temalarından uzaklaşan dinsel temalarla Rönesans'ın elde ettiği doğal, hümanist değerlerden ayrılır. Dönemin en önemli yapıtları arasında Michelangelo'nun resimlediği Sixtine Şapeli'nin tavan freskleri (1512) de bulunur. *Mahşer* freskinde mavi bir fon önünde aşırı deforme edilen bedenler, güçlü gölge-ışık kullanımı ile Rönesans özelliklerinden uzaklaşılmıştır (Resim 7.19). Sanatçının çıplak resimlediği bazı figürler sonradan giyimli hâle getirilmiştir. Floransa Katedrali'nde kendi mezar anıtı için yaptığı eserde (Pieta, 1547-55) deformasyon ve anatomik zorlamalar çok şiddetlidir. Milano Sforza Şatosu'ndaki son heykeli Rondorini Pietası sanatçının form, anatomi, oranlar açısından hâlen tartışılan eşsiz bir eseridir. Benevenuoto, Cellini'nın (1500-1571), *Perseus* heykeli, Giovanni Bologna'nın Floransa'daki *I.Cosimo Atlı Heykeli*, Maniyerist heykel sanatının önemli yapıtlarıdır.

Michelengelo'nun yapmış olduğu Floransa Laurenziano Kütüphanesi girişi ve merdivenleri, Maniyerist mimarinin önemli örneğidir. Michelangelo'nun, Giuliano ve Lorenzo de Medici için Floransa San Lorenzo Kilisesi mezar şapelinde yaptığı mezar anıtlarında yonttuğu kadın ve erkek figürleri form ve anatomi açısından Rönesans'tan uzak Maniyerist etkileri güçlü yapıtlardır.

Resim 7.19



Mahşer, Michelangelo, fresko (Sixtine Şapeli).

Kaynak: *http://www.wga.hu/support/viewer/z.html*

Barok Sanat

Düzgün olmayan inci anlamına gelen *barucco* teriminden türeyen Barok kelimesi 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa sanatı çerçevesinde güçlü bir dönemi işaret eder. Hareket ve sonsuzluk kavramlarından yola çıkan bu sanat üslubu, İtalya Roma'da doğmuş ancak tüm Avrupa ve Avrupa devletlerinin deniz aşırı kolonilerinde benimsenmiş ve etkili olmuştur. Antik Çağ ve Hristiyan düşünce sistemlerinin karma yansımasının görüldüğü Barok sanatı hem toplumun burjuva sınıfı hem de kilisenin güçlü din adamları tarafından himaye edilmiştir. Papalık merkezi olan Roma, bu dönemde Avrupa'nın en güçlü sanat ve mimarlık merkezidir.

16. yüzyılda Avrupa'da kiliseye karşı başlayan reform hareketleri, bazı din adamları ve düşünürlerin reforma karşı olması nedeniyle 17. yüzyılda *Contre-Reforme* hareketini yaratır. Kilisenin, *imana akıl yolu ile değil duygu yolu ile varılır* tezi güçlenir ve dönem sanatçıları bu tezi güçlendiren eserlere yönelirler. Gösterişli, heyecan yaratan, hareket ve coşku üzerine kurgulanan dinsel temalarla sanatçılar başta İtalya olmak üzere tüm Avrupa'da kiliseye eserler hazırlama sürecine girerler. Mimari, heykel ve resim bir bütün olarak ele alınarak birbirini tamamlayan eserler verilir.

Mimari: Asimetrik oval planlı tasarımlar, yüzeylerde ışık-gölge oyunları, iç-dış bükey formlar, süslü cephe düzenleri, Barok mimarlıkta temel ilkelerdir. Barok mimaride tüm yapı cephesini kavisli dalgalı figürlerle doldurmak yaratılan heykel düzenlerine mimari işlevlerin yüklenmesi ve yapının bütün bir heykel kompozisyonu gibi ele alınması önemli özelliklerdir. Giacomo Barozzi da Vignola'nın 1568 yılında inşasına başladığı Il Gesu Kilisesi Barok mimarlığın öncüsü sayılır. San Pietro'dan sonra Roma'nın en önemli kilisesi olan yapı, merkezî kubbesi ve Latin haçlı planın yanı sıra tek nefin sağ ve soluna şapellerin sıralanması ile farklılık gösterir. Il. Vignola'nın ölümü üzerine Gesu Kilisesi'nin kıvrımlı köşe destekleri, hareketli, ışık ve gölge oyunları bulunan ön cephesini Giacomo della Paita (1573-1577) tamamlamıştır.

Barok sanatın büyük ustası Gian Lorenzo Porta Bernini'nin, Vatikan Sarayı ve San Pietro Bazilikası önündeki Papalık için gerekli meydanın (1656-1667) sütunlarla düzenlenmesi projesi, Barok mimarlığın ana hatlarını belirlemiştir. Sanatçının yuvarlak bir plan uyguladığı Roma San Andrea al Quirihale Kilisesi (1658-70) dönemin diğer önemli yapısıdır.

İtalyan mimar Francesco Castelli Borromini'nin iki yanı revaklarla çevrili bir avluya açılan, oval planı ve iç-dış bükey hatlarla hareketlendiren cephesi ile dikkat çeken Roma San Ivo Kilisesi (1656), dönemin diğer önemli yapısıdır. Birlikte planlanan Borromini'nin Roma'da inşa ettiği San Agnese Kilisesi ile önündeki Bernini'nin *Dört Nehir Çeşmesi* Barok Dönem mimarlığını en iyi yansıtan örneklerdir.

Barok sanat anlayışı Rönesans Dönemi'nde geri planda kalan mimarlığın güçlenmesini ve kentlerin meydan, çeşmelerle düzenlenmesini sağlamıştır. Bernini Roma'da bir Barok kent yaratırken Paris, Viyana gibi kentler de bu gösterişli üslubu benimseyeceklerdir. Paris'teki Versailles Sarayı, ağaçlıklı yolların içinde yer alan binaları ve salonları ile 14. Louis'in küçük bir av köşkünü başlıbaşına bir mimari komplekse dönüştürmesinin gösterişli bir örneğidir. Sarayın büyük kanatlarını ve aynalar galerisini inşa eden Jules Hardouin Mansart, aynı zamanda Fransız Barok sanatının örneklerini de yaratıyordu. Almanya'da Balthasar Neumann, Daniel Pöppelmann, Avusturya'da Fischer von Erlach dönemin diğer önemli mimarlarıdır. Yapı cephelerinde hareketli düzenlemelerle, tören merdiveni olarak tanımlanan gösterişli iki kollu merdiven biçimleri, yüksek tavanlar ve yoğun yaldızlı taşkın formlara sahip iç dekorasyonla kendisini gösteren Barok üslup, tüm Avrupa'daki saraylarda ve aristokratlarla varlıklı kişilerin evlerinde güçlü uygulama alanı bulmuştur.

SIRA SİZDE 5 **Barok mimarinin ana ilkeleri nelerdir?**

Resim ve Heykel: Michelangelo Caravaggio (1573-1610), Barok resim sanatının tartışılmaz en önemli ustasıdır. Dinî konuları din dışı günlük sahnelerle ele alan sanatçının, doğaçlama ve yansıtma özelliği vardır. *Bakhüs, Aziz John'un Katli, Meryem'in Ölümü* önemli yağlıboya eserleridir. Etkisi tüm dönem ressamlarına yansıyan Caravaggio'nun etkisinde kalan sanatçılara *Caravaggistler* denilmektedir. Dramatik ifade tarzı, spot ışık kullanması, gölge-ışık dengesini tüm hatları ile yansıtması Caravaggio ve onun takipçisi sanatçıların özelliğidir. Velasquez, Paulus Rubens ve Rembrandt dönemin diğer önemli ressamlarıdır. Flaman Paulus Rubens (1567-1640), Barok Dönem'de Rönesans etkisini sürdüren bir sanatçıdır. Eserlerinde güçlü hareket ve renk zenginliği, diagonal ve C-S biçiminde düzenlenen kompozisyonlar, kalın fırça darbeleri dikkati çeker. Mitolojik sahneler, profan konular, dinsel temalarla zenginleşen konu çeşitliliğine sahip sanatçının *Kendi portresi, Leukippos Kızlarının Kaçırılması, Kralların Secdesi* önemli eserleridir.

Rembrandt Harmenszoon van Rijin (1606-1699), Frans Hals (1580-1666) ve Jan Vermeer (1632-1675), Barok resim sanatının diğer güçlü isimleridir. Dramatik derin duygular yansıtan çok hareketli figürlerle yarattığı kompozisyonlarla dikkat çeken Rembrandt, açık-kapalı form dengesi ve ışık-gölge kontrastlarını ustaca kullanan bir sanatçıdır. *Dr. Tulp'un Anatomi Dersi* isimli eseri konu farklılığı açısından ayrıca, dikkat çekmektedir (Resim 7.20).

Resim 7.20



Tulp'un Anatomi Dersi, Rembrandt, yağlıboya.

Kaynak: *http://www.wga.hu/support/viewer/z.html*

Barok Dönem'in en önemli heykeltıraşı olan Bernini, tek figürlerde olduğu kadar grup oluşturan kompozisyonlarda da iddialıdır. Meydan çeşmeleri, kilise içi heykel grupları, grup kompozisyonlar açısından önemli örneklerdir. Sanatçının *Daphne ve Apollon, Davut, Azize St. Theresa* adlı eserleri önemli yapıtlarıdır. Diagonal yükseltilere sahip form yerleştirme özelliğini, gölge-ışık yansımaları ile figürlerde enerjik hareketlenmeleri yüz ifadelerindeki güçlü duygularla tamamlayan, dinsel temalarla mitolojik sahneleri etkili biçimde ele alan sanatçının San Pietro Kilisesi için yaptığı *baldaken*, en önemli yapıtıdır. Kilisenin ana altarı için yapılmış olan baldaken bronzdandır. Dört burmalı sütun, melek heykelleri ve volütlerle Barok bir anlayışla tasarlanmıştır.

Rokoko Sanatı

Rokoko, Fransızcadaki **rocaille** kelimesinden türeyen ve 1730-1780 yılları arasında başta Fransa olmak üzere Avrupa ülkelerinde etkisini gösteren bir üsluptur. Barok üsluba bağlı olarak gelişen, iç dekorasyon ve süslemelerde izlenebilen, detaycı niteliklerle eserleri dekoratif anlamda biçimlendiren bir tarz olarak tanımlanabilen, Rokoko'yu çoğu araştırmacı üslup olarak değerlendirmez.

Rocaille: Dayanıksız, biçimsiz taşların harçla karıştırılmasıyla elde edilen bir tür yapay kaya.

17. yüzyıl ve 18. yüzyılın ilk yarısında tüm Avrupa'da etkili olan Barok üslup, gölge ışıkla yaratılan formların güçlü, dolgun, ağır ifadesini yitirmeye başlar. Bu dönemde, salt dekorasyonla sınırlı kalan Rokoko tarzı, Barok mimarlığın sarayları

ile varlıklı kişilerin abartılı konutlarında yoğun dekoratif süslemelerle uygulama alanı bulacaktır. Resim sanatının tavan ve duvarlarda abartılı, gerçeklik duygusunu yitirmiş bezemelere dönüşmesi; heykelin aynı şekilde iç mekânda kullanım eşyalarında (porselen formlar, biblolar vb.) varlığını sürdürmesi; dönemin yaşam biçimini yansıtan temaların ele alınması dönemin başlıca özellikleridir.

Resim 7.21

La Surprise, Jean-Antoine Watteau.

Kaynak:
http://www.google.com.tr/imgres?q=La+Surprise,+Jean-Antoine+Watteaue&hl=tr



Rokoko Fransa'da Louis üslupları olarak da tanımlanır. Fransız kültür ve sanatında etkili olan 15. ve 16. Louis Dönemleri, Rokoko tarzın aristokratlar tarafından benimsendiği dönemlerdir. Doğuş yeri Fransa olmasına karşın, en güçlü örnekleri Almanya'da yaratılmıştır. Herhangi bir düzene bağlı olmayan, simetrik düzenleri reddeden bir tarzla yaratılan Rokoko formlar, Barok formlara göre daha hafif detaylara sahiptir. Jean Antoine Watteau (Resim 7.21), Françoise Boucher, Jean Honore Fragonard, Rokoko tarzın önemli sanatçılarıdır.

Ampir Sanat

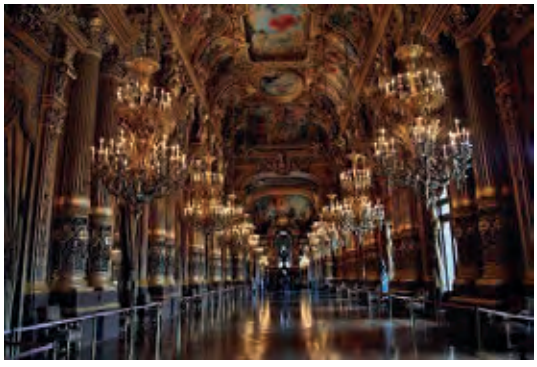
Rokoko'nun ardından Fransa'da Napoleon Bonaparte Dönemi (1804-1814)'nde başlayan ve *Restorasyon Çağı* olarak da tanımlanan devirde Roma sanatı kaynaklı olarak ortaya çıkan ve estetik görsellikten çok gösterişe önem veren, adeta çağın saray yaşamını yansıtan eserlerde uygulanan sadece bitkisel motiflerin biçimlendirdiği *Ampir (Empire)* üslupta figür yer almaz. I. Napoleon Dönemi'nde Mısır seferi dolayısı ile Eski Yunan ve Roma sanatının etkisi sonucu ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa siyasi ve ekonomik açıdan tüm ülkeleri ve yüzyılı etkileyecek çalkantılar içerisine girer. 1789 yılında yaşanan Fransız Devrimi, krallığın yıkılmasına sebep olur. Rokoko tarzının hafifliği ve Ampir üslubun abartılı gösterişi (Resim 7.22), saray yaşamının sona ermesinden sonra gücünü kaybeder. Özgürlükçü düşünce ve dünyanın akıl yolu ile kavranması gerçeği, dönemin sosyal yaşamını biçimlendirir ve kaçınılmaz olarak sanatçıları ve sanat ortamını etkiler.

Resim 7.22

Paris Opera Binası, Ampir uygulaması, Charles Garnier.

Kaynak:
http://www.operadeparis.fr



19. Yüzyıla Girerken: Fransa'da J.J. Rousseau (1712-1778) ve Voltaire (1694-1779), fikirleri ile yeni dünya anlayışını biçimlendiren filozoflar olarak 18. yy'ın ikinci yarısına damgalarını vururlar. 18. yüzyılın ikinci yarısında Roma'da toplanan, Roma Klasik sanat anlayışını savunan araştırmacı ve sanatçıların başında Alman sanat tarihi ve arkeoloji araştırmacısı olan ve yüzyılın sanat anlayışını biçimlendiren Johann Joachim Wickelmann (1717 - 1768) gelir. Yine Alman Goethe, Schiller, dönemin sanat anlayışını ve sanatçılarını etkileyecek fikirler ortaya koyar. Antik Roma'ya duyulan ilgi bu dönemde güçlenen *Neoklasik* akımın çıkış noktasını oluşturur. Neoklasizm, mimariye başta İngiltere olmak üzere katedrallerin ve kent saraylarının dışında kır evleri, park düzenleri, belediye binaları gibi örnekleri kazandıracaktır. İngiliz mimar Sir Christopher Wren, Neoklasik mimarlığın en önemli ismidir. 18. yüzyılda varlıklı kişilerin kent dışında yaptırdıkları konutlarında Palladian stil tekrar yorumlanır. Kolonatlar, zafer takları, köşkler, korular Antik Çağ mimarisinden yansımalarla inşa edilirler. Mimari dini ve yönetim yapılarının dışında örnekler sergiler. Paris Opera Binası, Viyana Belvedere Sarayı dönemin önemli örnekleridir. Neoklasik Dönem resim sanatı, kolay anlaşılabilirlik üzerine kurgulanır. Fransız ressam J. Louis David (1748-1825) resim tarihine *David Okulu (ekolü)*'nun yaratıcısı olarak geçer. *Marat'ın Ölümü* isimli tablosunda dönemin toplumsal hareketlerini yansıtan sanatçı, güçlü bir realizmle duygusal ifade gücü yüksek eserler verir. David okulunda yetişen Jean Dominique Ingres (1780-1867) tam anlamı ile Neoklasik sanatçı olarak tanımlanmaz. İspanyol ressam Francisco Goya (1746-1828), Neoklasik akım özelliklerini yansıtmasa da politik yönü, tema üstüne kurgulanan yaratıcılığı ile öne çıkar.

Özet

Karolenj, Otto, Romanesk ve Gotik sanatın mimari, resim, heykel örneklerini sanatçıları ile tanımlayabilmek

Karolenj, Otto, Romanesk ve Gotik üslubun bilinen sanatçıları ünitede anlatılmıştır. Bu dönemin birçok sanatçısı eserlerine isim yazmadıkları için bilinmezler. Bilinenler daha çok mimar veya minyatür sanatçılarıdır. Aachen Şapeli'nin mimarı Otto von Metz gibi Romanesk ve Gotik üslup daha çok kendini mimari ve heykelde göstermiştir. Bu dönemde sanat halkı aydınlatmak ve dini öğretmek için bir araç olarak görev yapmıştır. Dönemin önemli sanatçıları arasında önemli din adamlarının isimlerine rastlanmaktadır. Çünkü, kilise ve manastırlar kültür ve sanatın önemli mekanlarıdır.

Rönesans, Maniyerizm, Barok, Rokoko ve Neoklasik sanatın mimari, resim, heykel örneklerini sanatçıları ile tanımlayabilmek

Rönesans 14. ve 16. yüzyılda derin ve güçlü bir düşünce yapısı ile biçimlenen ve İtalya'da doğan Antik Çağ felsefesi ve sanatının hümanist görüşle yeniden yorumlandığı bir üsluptur. Orta Çağ'ın salt din temelli feodal sanat anlayışının kökten değiştirmiştir. Kilise ve şapellerde merkezî plan şemasının yorumlanması, heykel sanatının mimariden bağımsız ele alınması, yağlıboya tuval resminin ve din dışı konuların işlenmesi, resim sanatında yeni tekniklerin geliştirilmesi önemli özelliklerdir. Leonardo Da Vinci, Rafaello, Michelangelo, Tiziano, Boticelli, Donatello dönemin en önemli sanatçılarıdır.

Maniyerizm 1520-1590 yılları arasında İtalya'da izlenebilen ve Barok üsluba geçiş dönemi olarak da tanımlanabilen bir süreçtir. Rönesans ustalarına öykünen, resim ve heykelde insan bedenlerinin bilinçli olarak deformasyona uğratıldığı eserler üslupta yapılmıştır. Maniyerist sanatçıların öncüsü Michelangelo'dur.

Barok sanat 17. ve 18. yüzyıllarda bütün Avrupa'da etkisi görülen etkin olan bir üsluptur. mimar Borromini, heykeltraş Bernini, ressam Rubens ve Rembrandt bu üslubun önemli sanatçılarıdır. 18. yüzyılda, Barok üslup değişim gösterir. Saraylar ve aristokrat çevrenin beğenisine yönelik başta Fransa olmak üzere dekorasyona yönelik abartılı görsellikle ifade edilen Rokoko tarzı ortaya çıkar. Bu tarz daha çok iç dekorasyonda izlenebilir. Yüzyılın sonunda Neoklasik akıma yöneliş başlar. Tüm Avrupa'yı etkileyen bu akım, sade anlaşılır olmayı amaçlar. Roma sanatının mimarlık alanında yeniden yorumlanması ile güçlü örnekler ortaya konulur. Akımın düşünsel temelini Alman sanat tarihçisi Wickelmann oluşturmuştur.

8.-15. yüzyıllar arasında Orta Çağ ve Yeniçağ Avrupa ülkelerinde görülen sanat, kültür ve düşünce ortamlarını değerlendirebilmek

Karolenj ve Otto Dönemlerinde temelleri atılan Romanesk üslup, 6.-12. yüzyıllar arasında tüm Avrupa'ya yayılmış, klasik örneklerini 11.-12. yüzyıllarında vermiştir. Romanesk üslup, Avrupa'da siyasal değişimlerin yaşandığı, ulusal devlet bilincinin geliştiği dönemde Fransa'da ortaya çıkan ve 15. yüzyıla kadar tüm Avrupa'ya yayılan Gotik üslup içinde eriyerek kaybolmuştur. 14. ve 15. yüzyıllarda İtalya'daki toplumsal yapı, ekonomik ve siyasi ortam Hristiyanlık inancının geçirdiği değişim, bilim ve teknolojide yaşanan gelişmeler Rönesans'ı hazırlamıştır. 1453'de İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesiyle Orta Çağ kapanmış Yeniçağ başlamıştır. Yeni Çağ'da kilise ve din adamları ile yönetilen Orta Çağ toplumlarında insanı temel alan hümanizmin yayılmasıyla başlayan Rönesans, 15.-17. yüzyıllarda tüm Avrupa'yı etkisi altına alarak fikir ve sanat akımına dönüşmüştür. Rönesans'tan sonra Avrupa'da Maniyerist, Barok, Rokoko ve Ampir üslupları etkin olmuş, 19. yüzyılda yaşanan Aydınlanma Çağı'nda önce klasik üslup ardından Yeni Çağ'ın diğer üslupları canlandırılmıştır.

Kendimizi Sınayalım

1. Karolenj Dönemi'nin en önemli yapısının adı nedir?
a. Roma Katedrali
b. Floransa Katedrali
c. Aachen Şapeli
d. Ravenna San Vitale Katedrali
e. Pisa şapeli

2. Karolenj Dönemi'nden günümüze gelen freskler aşağıdaki kiliselerden hangisindedir?
a. Speyer Katedrali
b. Notre Dome Katedrali
c. Amiens Katedrali
d. Münster St. John Kilisesi
e. Chartres Manastırı

3. Gotik stilin en ünlü yapılarından biri olan katedralde ilk kez uçan payanda kullanılmıştır. Bu Katedral aşağıdakilerden hangisidir?
a. Chartres Katedrali
b. Paris Notre Dame Katedrali
c. Amiens Notre Dame
d. Lyon Katedrali
e. Milano Katedrali

4. Almanya'da 962 yılından 11. yüzyılın ortalarına kadar görülen sanat biçimi aşağıdaki hangi imparatorun adıyla bilinmektedir?
a. Konstantin
b. XIV. Lui
c. Charlemagne
d. Otto
e. Suger

5. Avrupa'da "Opus francigenum-Fransız işi" veya "Barbar sanatı" olarak bilinen stil aşağıdakilerden hangisidir?
a. Romanesk
b. Rönesans
c. Gotik
d. Karolenj
e. Otto

6. Rönesans sanatını biçimlendiren düşünce yapısının temel ilkesi nedir?
a. Gotik Dönem'in ağırlığından kurtulmak
b. Keşfedilen yeni yerlerin yarattığı yeni kültür akımları
c. Antik Çağ'da önemli olan 'yaşamın temeli insan' olgusunu yeniden canlandırmak
d. Tanrı adına yeni eserler vermek
e. Karma bir sanat yaratabilmek

7. Rönesans resim sanatında konu içeriği olarak önemli değişim nedir?
a. Profan yani dinsel temaların dışında konuların ele alınması
b. Çizgisel resimlerin yapılması
c. Sanat okullarının istediği konuların yapılması
d. Resim temalarının anlık görüntüler olarak yapılması
e. Büyük ustaların izinden gidilmesi

8. Milano Santa Maria della Grazia Manastırı'nda yemekhane duvarında yer alan 'La Cena-Son Akşam Yemeği' freskosu kimin eseridir?
a. Massaccio
b. Michelangelo
c. Giotto
d. Leonardo da Vinci
e. Bernini

9. Michelangelo'nun San Pietro Kilisesi için gerçekleştirdiği 'Pieta' heykelinin konusu nedir
a. Meryem'in ölümü
b. İsa'nın göğe yükselişi
c. Mahşer
d. İsa'nın ölümü ve Meryem'in acısı
e. İsa'nın çarmıha gerilişi

10. Barok mimarinin ve sanatının Fransa'da tanınıp kabul görmesini sağlayan Versailles Sarayı'nın mimarı kimdir?
a. Jules Hardouin
b. Leonardo da Vinci
c. Caravaggio
d. Bernini
e. Borromini

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. c	Yanıtınız yanlış ise "8.-15. Yüzyıllar Arasında Batı Sanatı: Karolenj Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. d	Yanıtınız yanlış ise "8.-15. Yüzyıllar Arasında Batı Sanatı: Karolenj Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. a	Yanıtınız yanlış ise "8.-15. Yüzyıllar Arasında Batı Sanatı: Gotik Sanat" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. d	Yanıtınız yanlış ise "8.-15. Yüzyıllar Arasında Batı Sanatı: Otto Dönemi Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. c	Yanıtınız yanlış ise "8.-15. Yüzyıllar Arasında Batı Sanatı: Gotik Sanat" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. c	Yanıtınız yanlış ise "15.-19. Yüzyıllar Arasında Avrupa Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7. a	Yanıtınız yanlış ise "15.-19. Yüzyıllar Arasında Avrupa Sanatı: İtalya'da Rönesans Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. d	Yanıtınız yanlış ise "15.-19. Yüzyıllar Arasında Avrupa Sanatı: İtalya'da Rönesans Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9. d	Yanıtınız yanlış ise "15.-19. Yüzyıllar Arasında Avrupa Sanatı: İtalya'da Rönesans Sanatı" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. a	Yanıtınız yanlış ise "15.-19. Yüzyıllar Arasında Avrupa Sanatı: Barok Sanat" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Manastırlar, Hristiyan din adamlarının kent hayatından uzakta yaşayıp tapınmaları amacıyla şehir dışında veya dağlık yerlere kurulmuş yapılar topluluğudur. İlk manastırlar İngiltere'nin kuzeyine kurulmuşlardır. Avrupa'nın Hristiyanlaşmasında etkin rol oynayan misyonerlik faaliyetlerinin gerçekleştirildiği önemli merkezlerdir.

Sıra Sizde 2

12. yüzyılda Haçlı Seferleri ile İstanbul'a gelen Avrupalılar İstanbul surlarını ve Müslüman kalelerini gördükten sonra kulelerinin şekillerini ve kalelerinin planlarını değiştirmeye başladılar. Kare veya dikdörtgen planlı, belirgin bir giriş kapısı bulunan ve bu girişin iki yanında burçlar veya kulelerin yer aldığı kaleler inşa ettiler.

Sıra Sizde 3

Skolastik felsefe, okul felsefesi veya okulda öğretilen, günümüzün akılcılık anlayışından oldukça farklı, akılcı bir felsefedir. Dogmatiktir. Bu felsefe, Hristiyan dogmalarının temellendirilmesi ve sistematik bir biçimde derlenip toplanması yönündeki çabaların bir ürünüdür. Daha çok manastır, katedral ve üniversitelerde öğretildiği ve geliştirildiği için bu isimle anılmıştır.

Sıra Sizde 4

Rönesans sanat akımının ortaya çıkmasında Antikiteye bağlı olarak gelişen hümanist düşünce etkili olmuştur. İtalya'daki Rönesans sanatının doğuş ve gelişimini Floransa, Siena, Venedik okulları etkilemiştir.

Sıra Sizde 5

Barok mimarisinin ana ilkeleri; oval ve asimetrik planlar, aşırı gösterişli, dalgalı cephe düzenleri, iç ve dış bükey formlardır.

Yararlanılan Kaynaklar

Akyürek, E. (1994). **Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat**, İstanbul: Kabalcı yayınevi.

Artz, F. B.(1996). **Orta Çağların Tini**, (Çev. Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea yayınevi.

Atasoy, N. (1976). **17-18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Bell, J. (2009). **Sanatın Yeni Tarihi**, (Çev. U.C. Ünlü, N. İleri, R. Gürtuna), İstanbul: NTV Yayınları.

Cole E. (Ed). (2002). **A Concise History of Architechtural Styles**, Londra: A. and C. Black.

Duby, G. (1986). **History of Medieval Art 980-1440**, Geneva : Skira ; London : Weidenfeld & Nicholson.

Eco, U. (1998). **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik,** (Çev. Kemal Ataköy), İstanbul: Can Yayınları.

Germaner, S. (1997). "Gotik Üslup", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, s.690-694, İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Germaner, S. (1997). "Maniyerizm", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, s.1167-1168, İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Germaner, S. (1997). "Romanesk Üslup", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, s.1572-1574, İstanbul: Yem yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Germaner, S. (1997). "Rönesans", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, s.1584-1589. İstanbul: Yem yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Gombrich, E. H. (1986). **Sanatın Öyküsü**, (Çev. B.Cömert), Ankara: Remzi Kitabevi.

Gülmez, B. (Ed.),(2011), **Kültür Tarihi**, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.

İpşiroğlu M.Ş.-Eyüboğlu, S. (1972). **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Krausse, A.-C. (2005). **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, (Çev. Dilek Zaptcıoğlu), İstanbul: Literatür Yayınları.

Martindale, A. (1994). **Gothıc Art**, Singapore: Thames and Hudson.

Panofsky, E. (1991). **Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe**, (Çev. Engin Akyürek), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Pevsner, N. (1970). **Avrupa Mimarisinin Anahatları**, (Çev. Selçuk Batur), İstanbul: İT.Ü. Yayınları.

Pirenne, H. (2005). **Ortaçağ Avrupa'sının Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, (Çev. Uygur Kocabaşoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.

Rona, Z. (1997) "Otto Dönemi Mimarlığı ve Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, s.1402-1403, İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Rona, Z.(1997). "Karolenj Mimarlığı ve Sanatı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, s.959-961, İstanbul: Yem Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları).

Roth, L.M. (2000). **Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı**, (Çev. Ergün Akça), İstanbul: Kabalcı yayınevi.

Sözen, M.-Tanyeli U. (1986). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Remzi Yayınevi.

http://en.wikipedia.org/wiki/Ottonian_art

http://www.britannica.com/EBchecked/topic/435216/Ottonian-art

8

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 19. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını, hangi sosyal ve kültürel ortamlarda oluştuklarını tanımlayabilecek,
- 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını, hangi sosyal ve kültürel ortamlarda oluştuklarını tanımlayabilecek,
- 21. yüzyıla geçerken ortaya çıkan değişimleri ve sanat hareketlerini açıklayabilecek bilgi ve becerilere sahip olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Neoklasisizm
- Kübizm
- Romantizm
- Konstrüktivizm
- Empresyonizm
- Dadaizm
- Ekspresyonizm
- Kavramsal Sanat

İçindekiler



19.-21. Yüzyıl Sanat Akımları

GİRİŞ

19. yüzyıl başındaki en önemli siyasal olay Fransa'da Napolyon Bonaparte'ın Avrupa'yı tek bir kültür altında birleştirerek bölgesel sınırları değiştirmesidir. Bu durum, yönetim ve yasa sistemlerinin değişmesine neden olmuş, yeni bir ulusçuluk ve kültürel kimlik kavramını ortaya çıkarmıştır. Böylece büyük krallıklardan, özgürlüklerini ayaklanarak ilan eden ulus devletlere dönüşüm başlamıştır. 19. yüzyıl başında makineleşme ile birlikte sanayi düzenine geçilmiştir. Sanayi Devrimi olarak adlandırılan bu dönemde yeni icatlar ve keşiflerle hızla gelişen teknolojik yenilikler ortaya çıkmıştır. Buhar ve elektrik gücünün kullanılmasıyla tarım ve ulaşım alanlarında büyük gelişmeler görülmüştür. Buharlı trenler ve gemiler sayesinde yolculuklar kolaylaşmış, telefon ve telgrafla haberleşme hız kazanmıştır. Baskı tekniklerinin gelişmesi ile gazete ve dergiler ucuzlayarak yaygınlaşmış ve bu durum olayların çabucak duyulduğu, rahatça tartışıldığı kültürel bir ortam yaratmıştır. Yeni sanayi üretiminin ilki 1851 yılında Londra'da Crystal Palace'da açılan uluslararası bir dizi sergiyle kutlanmıştır. Değişen dünya ticareti ve uluslararası sergilerin katkısıyla kültürel yaşamın sınırları genişlemiş, yeni bir dünya kültürü oluşmuştur. Sanayi Devrimi sonrasında ucuz baskıları sayesinde büyük sanat eserleri herkes tarafından tanınmıştır. Fotoğraf, resim sanatına rakip olmuş ve özellikle portre ressamlığına büyük darbe indirmiştir. Sanat eleştirisi gelişirken akademik sanat ve modern sanat kutuplaşmaları ortaya çıkmıştır. Paris Salonları (Devlet Resim Sergileri) ya da Londra'daki Royal Academy Sergileri (Kraliyet Akademisi) sanat galerilerinin yaygınlaşmasına, daha çok sanatçının eserler üreterek sergilere katılmasına neden olmuştur. Sipariş yapıtların azalması ile sanatçı ve halk arasındaki kopukluk artmış, akademilerle modern sanatçılar arasındaki uçurum büyümüştür. 19. yüzyıl kültür ortamında beğeniler de koşullara bağlı olarak değişime uğramıştır. Önceki yüzyılda sanatçıların başlıca koruyucusu ve sipariş aldığı yer olan kilise ve soyluların yerini burjuvalar, ulusal devlet kurumları ve akademiler almıştır. Böylece daha önceden belirlenmiş kurallara ve sanat koruyucularının zevkine uygun eserler üreten sanatçılar, konularında ve üsluplarında özgürleşmeye başlamışlardır.

19. yüzyıl ressamlarının konuları tarihten, mitolojiye, dinî sahnelerden, işçi kesiminin günlük yaşantısına ya da kent yaşamına varıncaya kadar değişen bir çeşitlilik göstermektedir. Yüzyılın ilk yarısında makineleşmeye ve teknolojik gelişmelere duyulan hayranlık, ikinci yarısında yerini, bireysel zanaatçılığa ve el işçiliğini yücelten **Art and Crafts** ve **Art Nouveau** gibi akımlara bırakmıştır.

19. yüzyıl sanatı için önceki yüzyıllarda olduğu gibi bir dönem tanımlaması yapılamaz. Bu yüzyılda dönem üslupları yerini, etki tepki ilişkisi içinde sürekli değişen akımlara bırakmıştır. Hiçbir ulusal ya da kronolojik sınırın olmadığı bu akımlar kısa aralıklarla ya da aynı anda ortaya çıkmışlardır.

Arts and Crafts hareketi, sanatlar ve el sanatları anlamına gelmektedir. 19. yüzyılın sonunda Endüstri Devrimi'nin sanatsal karmaşasına karşı İngiltere'de ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu hareketin önderi William Morris, çağının ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi ve sanat ile endüstriyi birleştirmeyi amaçlamıştır.

Art Nouveau (Yeni Sanat/ 1900 Sanatı), zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin kullanıldığı bir sanat akımıdır.

SIRA SİZDE 1 **Sanayi Devrimi'nin sanat alanındaki en önemli etkileri nelerdir?**

19. YÜZYIL SANAT AKIMLARI

Neoklasisizm: Neoklasisizm sanat, barok ve rokoko sanatlarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve sanatın her alanında etkili olmuştur. İtalya'da 1838-1876 yılları arasında Pompei, Herculaneum ve Paestum'da yapılan arkeolojik kazıların, bu dönemin mimari ve resim örneklerine ilgi uyandırması, Yunan ve Roma Dönemi eserlerindeki estetik kuralları canlandırılarak, Avrupa sanatına yeniden hakim olmasını sağlamıştır. Neoklasisizm yazarlar ve kuramcılar tarafından yaratılan ve akademik bir dil olarak kabul gören ilk sanat üslubudur. Bu üslubun en önemli kuramcısı Alman sanat tarihçisi ve eleştirmen Johnn Winckelmann'dır. Fransız Devrimi'nin güçlü taraftarı ressam Jacques-Louis David akımın en önemli temsilcisidir. Antik kabartmalar ve heykellerden desenler çizen sanatçı renk, hacim ve ışıktan arındırılmış biçimlerin yalınlığını vermeye çalışmıştır. Önemli eserleri arasında **Horacelar'ın Yemini** ve **Marat'ın Ölümü** sayılabilir. *Büyük Odalık, Haussonville Kontesi ve Türk Hamamı* gibi eserleriyle tanınan David'in öğrencisi Jean Auguste Dominique Ingres, Vincenzo Camuccini, Benjamin West, Felice Giani, heykeltraş Bertel Thorvaldsen ve Antonio Canova akımın diğer sanatçılarıdır.

Winckelmann Yunan Yapıtlarının Taklidi Üzerine Düşünceler adlı eserinde Yunan başyapıtlarının duruş ve ifadelerindeki en önemli özelliğin yalınlık ve sakin bir yücelik olduğunu, bunun yeniden canlandırılması gerektiğini belirtmiştir.

Horacelar'ın Yemini adlı resimde Antik Roma'nın üçüz kahramanı Horacelar babalarının karşısında şehirleri için ölene kadar savaşmaya and içerken gösterilmişlerdir.

Marat'ın Ölümü adlı eserde, Charlotte Corday adındaki kadın tarafından bıçaklanan Fransız Devrimi'nin liderlerinden Paul Marat'ın ölümü resmedilmiştir. Olayın tüm trajedisine karşın hareket ve abartılmış ifadeler yoktur. Tablo; açık seçiklik, yalınlık, ulusal bir kahramanın yüceltilmesi gibi özellikleriyle neoklasik sanatın ünlü örneklerinden biridir.

Resim 8.1

Louis David, Horacelar'ın Yemini.



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David*

Romantizm: Adını, Orta Çağ romanslarından yani Latin kökenli dillerde anlatılan öykü ve söylencelerden alan romantizm akımı İngiltere ve Fransa başta olmak üzere tüm Avrupa'yı etkilemiştir. Akademik çevrelerin desteklediği neoklasisizmin soğukkanlılığına karşı, bireysel coşkuyu ön plana çıkaran bu akımın başlıca özellikleri; akıldışıcılık, duygusallık, heyecan, içgüdü, öznellik, sezgi ve ifade özgürlüğü, yalnızlık, doğa ile insanın gerilimi ya da uyumu olarak özetlenebilir. Yüzyıllar boyunca figürlü konulara fon olarak kullanılan manzara resmi İngiliz romantiklerinde, izleyicinin kendi ruh durumunu incelemeye ve onun kendi duyguları üstündeki etkisini çözümlemeye yönelen bir etkiye dönüşmüştür. Doğanın, resim sanatının asıl konusu olması Alexander Cozens'in manzara resimleriyle başlamış, Paul Sandby, John Crome, Thomas Girtin'in resimleriyle devam etmiştir. John Constable ve William Turner'ın yapıtlarındaysa doruk noktasına ulaşmıştır. Constable'ın *Saman Arabası* resminde görüldüğü gibi sanatçı, değişik konular aramak yerine yaşadığı çevreyi değişik ışık ve hava koşullarında yansıtmıştır. Romantizmin Fransa'daki en önemli temsilcileri arasında ressamlardan Theodore Gericault ve Eugene **Delacroix;** heykeltıraşlardan Jean Bernard Duseigneur, Antoine Louis Barye, Antoine Auguste Preault sayılabilir. Fransa'da 1830 yılından başlayarak Barbizon kasabasına yerleşen Theodore Rousseau, Charles Daubigny, Narcisse Virgilio Díaz de la Pena ve Jules Dupre gibi sanatçılar da ayrıca, **Barbizon Okulu** denilen romantik manzara okulunu oluşturmuşlardır.

Romantik sözcüğü ilk kez 18. yüzyılın ilk çeyreğinde geometrik düzenli parkların yerine daha doğal, dolambaçlı patikalar, kıvrımlı dereler, düzensiz çimenlikler ve içlerinde harabelerle kendini gösteren İngiltere bahçe mimarlığına bağlı olarak kullanılmıştır.

Delacroix: Romantik sanatçılardan Delacroix'ya göre sanatta bir tek doğru değil doğrular vardır. Akademik çizim biçimlerin hapishanesidir, renk çizimden daha önemlidir ve kompozisyondaki devinim ve duygu yoğunluğu için çizimden vazgeçilebilir. Dante, Shakespeare ve Lord Byron gibi romantik yazarlardan etkilenen sanatçı, resimlerinde edebi konuların yanı sıra tarihî ve güncel olaylarla Batı dışındaki toplumların yaşam biçimi ve inançlarını da işlemiştir.

Oryantalizm: 18. yüzyıldan itibaren bilim, tarih ve sanat alanlarında doğu ülkelerine artan ilgi ile ortaya çıkan egzotizm, 19. yüzyılda yerini daha gerçekçi ve ciddi bir havanın hakim olduğu **oryantalizme** bırakmıştır. 1798'de Napoleon'un Mısır Seferi'yle başlayan ve 1914'te I Dünya Savaşı'yla son bulan oryantalist resim akımı, aslında belirli bir okul oluşturmaz. Bu resimler birbirlerine üslup yönünden çok, tematik bakımından bağlıdır. Oryantalist ressamlar harem, Doğu'nun kadınları ve yaşantısı gibi Batı toplumu için ilgi uyandıran konuları işlemişlerdir. Bu akımın en önde gelen sanatçıları arasında John Frederick Lewis, Jean Leon Gerome, Thomas Allom, Fausto Zonaro, Türkiye'den Osman Hamdi Bey sayılabilir.

Resim 8.2

Constable, Saman Arabası.



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/John_Constable*

Realizm ve Pre-Raphaelite (Ön-Raffaelloculuk): Fransız düşünür Auguste Comte'un geliştirdiği, dayanağını gerçekten alan pozitivist felsefeden etkilenen *realizm/gerçekçilik* 1840'lardan 1880'lere kadar Batı dünyasındaki en güçlü sanat akımıdır. Klasik ve romantik akımlardan farklı olarak realizm şimdiki anı yüceltmiş, gerçek dünyanın dikkatli bir gözlemle, doğru, nesnel ve tarafsız betimlenmesini amaçlamıştır. Bu akımla edebi ve dinsel konuların yerini iş ve işçilik temaları almıştır. Realizmin önde gelen sanatçıları Gustave Courbet, Constantin Meunier, Wilhelm Leibl, Honore Daumier ve Jean François Millet'dir.

Courbet'nin 1850 yılında yaptığı Taş Kırıcıları realizmin kurallarının görüldüğü ilk örnektir. Sanatçı, *Ornans'da Cenaze, Günaydın Bay Courbet* gibi tablolarında da aynı tarzını devam ettirerek bir nevi realist **manifestoyu** ilan etmiştir. Barbizon ekolünün ressamlarından biri olan Millet de manzaradan figüre geçmiş ve resimlerinde köy yaşamından sahneleri, tarlalarda çalışan kadın ve erkekleri tüm gerçekçilikleri ile betimlemeye çalışmıştır. Sanatçının bu tarz resimlerine *Başak Toplayan Kadınlar, Ekiciler, Ekmek Yapan Kadın* örnek olarak verilebilir.

Resim 8.3

Millet, Başak Toplayan Kadınlar.



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Millet_Gleaners.jpg*

Pre-Raphaelite **(Ön-Raffaelloculuk)** eğilimi ise 1848'de Royal Academy'de okuyan Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais ve Holman Hunt tarafından başlatılmıştır. Yüksek Rönesans Dönemi'nin önde gelen ismi Rafael'den ve diğer geç Rönesans Dönemi ressamlarından etkilenen sanatçılar, yaşadıkları zamanın egemen sanat anlayışına, bayat ve katı olarak nitelendirdikleri akademi geleneğine karşı çıkmışlardır. Grubun diğer sanatçıları arasında Evelyn De Morgan, Edward Burne-Jones ve başlangıçta neoklasisizm anlayışıyla çalışan John William Waterhouseu bulunmaktadır.

Oryantalizm: Fransız yazar Theophile Gauiter'nin yazılarıyla, bu terim Doğu dünyasını konu alan resimler için de kullanılmaya başlanmıştır. Oryantalizm bilimden edebiyata, tiyatrodan müziğe, resimden mimarlığa kadar bir çok dalda ve mobilya gibi uygulamalı sanatların birçok alanında etkili olmuştur.

Goya 1808'de Napolyon'un ordularının İspanya'ya girmesinin ardından buradaki Fransız vahşetini yansıtan bir dizi resim yapmıştır. Bunların en iyi bilineni Madrid'deki ayaklanmanın ardından Fransızlar tarafından kurşuna dizilen bir grup insanın betimlendiği Üç Mayıs 1808 adlı tablodur.

Barbizon Okulu: Bu grubun sanatçıları konularını yakınlarındaki Fontainebleau Ormanı ve çevresinden almış ve doğada açık havada çalışma geleneğini başlatmışlardır. Böylece taslak ile bitmiş tablo ayırımını kaldırmak, gözlemlere bağlı kalmak, atmosfer ve ışık etkilerine önem vermek suretiyle boyayı daha özgürce kullandıkları eserler gerçekleştirmişlerdir. Doğaya hayran ve tutkun bu gözlemci sanatçılar realizme ve sonrasında empresyonizme yönelmişlerdir.

Manifesto: Toplumsal bir hareketin duyurulması ve savların belirtilmesi üzerine kurulan, bir akımın, bir hareketin oluşumunu ve kurallarını bildiren yazılara ya da bildirilere manifesto denir.

Ön-Raffaellocu grubun amacı; ciddi, önemli, anlamlı konuları betimlemek ve doğadan ya da yaşamdan aldıkları konuları tüm gerçekçiliğiyle vermek olmuştur. Başlangıçta konularını tarih ve dinî konulardan seçen sanatçılar, doğayı inceleyerek doğal gerçekçiliği, güzel olanı yakalamak istemişlerdir. Ön-Rafaellocu ressamların en etkileyici özelliklerinden biri tablolarındaki aydınlıktır. Bu aydınlığa ulaşmak için önce tuvallerini beyaz, ıslak boyayla kaplıyor, ardından boya kurumadan resmi yapmaya başlayarak daha önceleri pek görülmeyen bir aydınlık elde ediyorlardı.

Empresyonistler: Empresyonist sanatçıların amacı her türlü ön yargıyı bir yana bırakarak doğayı gözlemlemek ve nesnelerin güneş ışığı ile birlikte değişen anlarını ışık ve renk kullanarak yakalamaktır. Fotoğraf ve ışık üzerine yapılan keşiflerden de etkilenen sanatçılar anı yakalamak için fırçalarını çok hızlı kullanmak, ayrıntılarda boğulmak yerine görünümün bütünüyle ilgilenmişlerdir.

Kırda Öğle Yemeği: Sanatçı, Rafael'in bir tablosundan esinlenerek yaptığı bu resiminde, biri modeli Victorine Meurent olan çıplak iki kadın figürü ile çağdaş giysiler içinde gösterdiği kardeşi ve heykeltıraş Ferdinand Leenhoff'u resmetmiştir. Tanınabilecek kişilerin konunun içine bu şekilde dahil edilmesi geleneğe saygısızlık olarak görülmüştür.

Empresyonizm: *Empresyonizm* ya da diğer adıyla *izlenimcilik* akımının temeli, 1874 yılında Paris'te bir grup sanatçının, fotoğrafçı Nadar'ın stüdyosunda açtığı sergiyle atılmıştır. Söz konusu sergide Claude Monet'in *Impression (İzlenim)/ Gün Doğumu* adlı eserini gören eleştirmen Louis Leroy, *Empresyonistlerin Sergisi* başlıklı yazısında bu eseri küçümsemiştir. *Impression terimi* diğer sanatçılar tarafından benimsenerek akıma adını vermiştir. 1874-1886 yılları arasında yedi sergi açan empresyonistler arasında Auguste Renoir, Camille Pisarro, Alfred Sisley, Edgar Degas, Berthe Morisot ve Paul Cézanne yer almıştır. **Empresyonistlerin** bir grup olarak ortaya çıkması o dönemde akademinin ve onun idealizminin hakim olduğu salon sergilerine alınmayan sanatçıların *Salon des Refuses* (*Reddedilenler Salonu*) adı verilen bir sergi açmalarıyla başlamıştır. Empresyonistlerden genel olarak farklı bir anlayışa sahip olmakla beraber onlara öncülük etmiş olan Edouard Manet'nin **Kırda Öğle Yemeği** adlı resmi söz konusu serginin en çarpıcı eseridir. Resim, güçlü ve serbest fırça vuruşlarının kullanılması, yüzeysel bir görünüm kazandıran tekniği nedeniyle çok eleştirilmiştir. Manet salon sergilerinin ve halkın reddettiği yenilikçi sanatçılardan biri olarak öne çıkmıştır.

Resim 8.4

Manet, Kırda Öğle Yemeği.



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet*

Resim 8.5

Seurat, Grande Jatte Adasında Bir Pazar Öğleden Sonra.



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Seurat*

Manzaralar, günlük yaşam içinde kafelerde oturan, bulvarlarda yürüyen insanlar, tren istasyonları, Sen Nehri'nin kıyıları başlıca konuları arasında yer almıştır. Sanatçılar aynı konuyu değişik ışık altında yakalayabilmek için çeşitli saatlerde ve mevsimlerde farklı görünümlerini yakalayarak seri resimler gerçekleştirmişlerdir. Monet'in *Ot Yığınları, Kavaklar, Rouen Katedrali ve Nilüferler* serisi bunlardan bazılarıdır.

Neo Empresyonizm (Yeni İzlenimcilik): Ressam Georges Seurat, empresyonizm ve renk üzerine yapılmış bilimsel çalışmaların etkisiyle *divizyonizm, noktacılık* ya da *puantizm* denilen bir teknik geliştirmiştir. Renklerin birbiri üzerindeki etkilerinden yola çıkarak, renk sayısını azaltmış ve bunları küçük noktalar hâlinde kullanmıştır. Renklerin palette karıştırması yerine bu işlem izleyicinin gözüne bırakılmıştır. Söz konusu tekniğin yayılmasıyla *neo empresyonizm* ya da *yeni izlenimcilik* olarak adlandırılan akım oluşmuştur. Paul Signac, Camille Pisarro, Henry Edmund Cross bu teknikte çalışmış diğer sanatçılardır.

Post Empresyonizm: *Geç izlenimcilik* ismiyle de tanımlayabileceğimiz *post empresyonizm* bir üslup ya da grup değildir. İzlenimcilikten yola çıkan, ancak ona bir şekilde karşı çıkan Paul **Cézanne,** Vincent Van Gogh ve Paul **Gauguin**'nin eğilimlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu sanatçılar kullandıkları teknikler ve renk anlayışları ile daha sonraki sanat akımlarını etkilemişlerdir. Gauguin, 1881 yılında

Fransa'dan Tahiti'ye giderek, hayatının son on yılını geçirdiği bu adanın ilkel yaşamını yansıtan eserler üretmiştir. Romantizm akımı ile başlayan Avrupa dışındaki toplumlara ve sanatlarına hayranlık duyulması, özellikle Gauguin ile beraber söz konusu toplumların üsluplarının yansıtıldığı bir anlayışa dönüşmüştür. Sanatçı daha sonra sembolizm ve fovizm akımlarında etkili olmuştur. Van Gogh da (dostu Gauguin etkisiyle) empresyonizmden *dışavurumculuk* anlayışına yönelmiş, doğayı kopyalamak yerine, -kendini daha kuvvetli ifade etmek için- renk unsurunu kullanmıştır. Dinamik bir ritimle ele aldığı çizgileri kısa, düz ve keskin fırça vuruşları son derece çarpıcı olan ünlü sanatçının ruhsal durumunu çizgi ve renklerle eserlerine yansıtılması, ekspresyonizmin en önemli kurallarından biri olmuştur.

Sembolizm (Simgecilik): 19. yüzyılın son çeyreğinde, dönemin maddeciliğine tepki gösteren bir grup sanatçı hem evrensel hem de kişisel bir gerçeklik anlayışıyla hayatı anlamlandırmak istemiş, realizm ve empresyonizmde görmezden gelinen hayal gücünün, gözün erişemediği mitolojik varlıkların dünyasını eserlerinde ön plana çıkartmışlardır. **Sembolizm** olarak ortaya çıkan anlayışı benimseyen sanatçılara göre gerçek sadece fiziksel olanla sınırlı değildir, düşünceyi de içermektedir. Hugo Simberg William Blake, Gustave Dore, Philipp Otto Runge ve Pre-Raphaelist sanatçılar sembolizmin öncüleri arasında yer alırlar. Gustave Klimt, Odilon Redon ve Giovanni Segantini akımın önde gelen diğer temsilcilerindendirler. Sembolist sanatçıların sözcüsü **Gustave Moreau**, sembolizmin ana kuralını *'sanatta sadece irade ile bir şey yaratılmaz, güzellik ancak bilinçaltına teslim olmak ve düşüncenin üstünlüğüyle yaratılabilir'* şeklinde özetlemiştir.

Resim 8.6

Van Gogh, Dr. Gachet'ın Portresi.



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh*

Fovizm (Yırtıcılık): 1900'lerin başında Henry Matisse öncülüğünde Fransa'da geliştirilen bu akımın temsilcileri arasında Andre Derain, Maurice de Vlaminck, Henry Charles Manguin ve Georges Rouault sayılabilir. 1903 yılından itibaren grup sergileri açan bu sanatçılar, 1905 yılında *Salon d'Automne* (Güz Salonu)'da açtıkları bir sergide ünlü eleştirmen Louis Vauxcelles'in gruba *le fauves* (vahşi hayvanlar) olarak hitap etmesiyle *fov* adını almışlardır. Tuval üzerine doğrudan sürdükleri doğal olmayan renkleri, bozuk perspektifleri ve kaba teknikleriyle izleyenleri şaşırtmışlardır. Kalın dış çizgilerin belirlediği figürleri, kaba fırça vuruşları, parlak, canlı ve karşıt renkleri kullanarak geniş alanlar hâlinde boyamışlardır. Sanatçılar renk kullanımı açısından Van Gogh ve Gauguin'den etkilenmiş, Afrika kültürleri ve ilkel sanatın formlarından yararlanmışlardır. 1908'de dağılan grubun sanatçılarından birçoğu kendilerine özgü üsluplar geliştirirken Matisse, Marquete ve Dufy tüm sanat yaşamları boyunca fovizmin ilkelerine sadık kalmıştır.

Cézanne: Kuramcı yönüyle öne çıkan Cézanne, resimde aradığı özelliklere yalnız zihinsel yöntemlerle değil aynı zamanda doğaya bakarak ulaşılacağına inanmıştır. Sanatı, saf biçimlerle, doğadaki nesnelerin bize görünen biçimleri arasında bir denge olarak tanımlamıştır. Ona göre doğa taklit edilemez ancak doğadaki imgeler biçimsel bir kuramdan geçirilerek soyut bir düzenlemeye dönüştürülür.

Gaugin: Sadece gözlemlediklerini yapan empresyonistleri, düşünceyi resimden uzaklaştırmakla eleştirmiştir. Gauguin'e göre sanatçı izlenimlerinin bir sentezini yapmalı ve doğayı kopyalamak yerine resimde dekoratif ögelere de yer açmalıdır.

Sembolizm: Bu anlayıştaki sanatçılar, nesnelliği reddederek öznel olanı, gerçeğin betimini reddederek belirsiz ama güçlü olan simgeleri yakalamaya çalışmışlar, düş ve düşsel olan, fantastik ve gerçekdışı, büyü, uyku ve ölüm gibi o zamana kadar çalışılmamış alanlara yönelmişlerdir.

Ağırlıklı olarak İncil ya da mitolojik konuları işleyen **Gustave Moreau** daha çok karşı cinslerin çatışmasını, yaşam ve ölüm bilinmezini, iyi ve kötü kavramlarını ele alan eserler gerçekleştirmiştir.

Çığlık adlı 1893 tarihli taş baskı tekniğiyle yapılmış ünlü eser, günümüzde Oslo'daki Munch Müzesi'nde bulunmaktadır.

Alman dışavurumculuğu: Daha çok şiddeti irdelemiş, renk ve biçime psikolojik ve simgesel anlamlar yükleyerek var olan düzene karşı çıkmayı amaçlayan sanatçılar tarafından temellendirilmiştir. Eserlerinde, toplumsal tepkilerden, coşkulu bir tinselliğe kadar her türlü duygusal çalkantıyı, özgürce dışa vurmaya çalışmışlardır.

Die Brück: Topluluğa daha sonra Emile Nolde, Max Pechstein ve Otto Mueller de katılmıştır. 1913 yılında dağılan grup, 1906 yılında yayımlanan programında sanat alanındaki tüm ilericileri güçlerini birleştirmeye ve ortaya yenilikçi bir sanat koymaya çağırmıştır.

Der Blaue Reiter: Grubun bu adı seçmesi, Kandinsky ve Franz Marc'ın atları ve mavi rengi sevmelerinden dolayıdır. 1911-1914 yılları arasında faaliyet gösteren grubunun sanatçıları soyut bir anlatımı tercih etmiş, doğayı parlak, çok renkli, simetrik kompozisyonlar, dinlendirici renkler ve şekiller ile göstermek istemişlerdir.

Resim 8.7

Matisse, Yaşama Sevinci



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse*

Ekspresyonizm: *Dışavurumculuk* veya *anlatımcılık* olarak da adlandırılan *ekspresyonizm,* 20. yüzyılın başlarında, akademik izlenimcilik ve romantik manzara resmine karşı doğmuştur. Fovistlerin renk anlayışından etkilenmiş ancak rengi lirik ve bezemesel nitelikte kullanmayı reddetmişlerdir. Bu akımın sanatçılarının amacı duygu ve iç dünyalarını renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurmak olmuştur. Van Gogh'un iç dünyasını renk ve çizgiyle dışa vurmasından etkilenen ekspresyonist sanatçılar, duyguları daha güçlü yansıtabilmek için tasarımlarında denge ve güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşmış, biçim bozmalara gitmişlerdir. Norveçli Ressam Edward Munch'ın **Çığlık** adlı resmi, akımın ön örneği olarak kabul edilebilir. James Ensor ve Ferdinand Hodler de ilk dışavurumcu sanatçılar arasında yer alırlar. Almanya'da genç kuşağın bir önceki kuşağa tepkisi olarak ortaya çıkan **Alman dışavurumculuğu** iki farklı grup olarak belirir: Birincisi 1905 yılında Dresden'de kurulan **Die Brücke** (Köprü) grubudur. Kurucu üyeleri arasında Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwing Kirchner ve Karl Schmidt-Rottluff bulunur. Bu grubun sanatçıları figüratif bir dili benimsemiş, doğanın güzelliğini, çirkinliğini sert ve köşeli şekillerle göstermek, gerçek yaşamın karmaşık ve acılarla dolu duygularını yansıtmak istemişlerdir. İkinci grup, Münih'te kurulmuş olan **Der Blaue Reiter** (Mavi Süvari)'dır. Vassily Kandinsky ve Franz Marc tarafından kurulmuştur. Grup adını Kandinsky'nin 1903'de boyadığı ve 1912 yılında çıkan almanakta kullanılan *Der Blaue Reiter* resminden almıştır. Yaşamın şiirselliği ve mutlak özünü yansıtacak yeni biçimler bulmayı amaçlamışlardır. Grubun diğer sanatçıları arasında August Macke, Alexej von Jawlensky, Gabriele Münter, Marianne von Werefkin ve bir dönem grup içinde yer alan Paul Klee sayılabilir.

Resim 8.8

Franz Marc, Mavi Atlar



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Franz_Marc_005.jpg*

DİKKAT

Post empresyonist sanatçıların öncülük ettikleri akımlar bu sanatçıların ölümlerinin ardından, onların üsluplarından etkilenilerek ortaya çıkmıştır. Bu yüzden Cézanne kübist, Van Gogh dışavurumcu, Gauguin simgeci ya da fovist olarak adlandırılmamalıdır.

SIRA SİZDE 2

19. yüzyıl sanat akımları içinde empresyonizmin yerini açıklayınız.

İNTERNET

19. yüzyıl sanat akımlarıyla ilgili olarak Zeynep İnankur'un *19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı,* İstanbul (1997) adlı yayınını okuyabilirsiniz.

20. YÜZYIL SANAT AKIMLARI

Endüstri çağının getirdiği yenilikler, teknolojik gelişmeler 20. yüzyılda da sürerken yaşanan savaşlar, diğer toplumsal ve siyasal olaylar hem yaşam biçimini hem de kültür ve sanat alanını şekillendirmiştir. Bu yüzyılın sanat akımlarının temelde geleneksel sanat anlayışını yıkma düşüncesinden yola çıkması, yeni denemelerin, atılımların ve sonunda da sanatta köklü bir devrimin gerçekleşmesine yol açmıştır. 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yarısında **modernizm** dönemi yaşanırken Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde birbiri ardına soyut akımlar ortaya çıkmış; ikinci yarısında 'nesnesiz sanat' anlayışıyla daha çok düşünce ve kurama dayalı sanat yapıtlarının üretildiği, ABD de sanat hareketleri için önemli bir merkez durumuna geldiği yeni bir döneme geçilmiştir. 1960'lardan itibaren kullanılmaya ve tartışılmaya başlayan **postmodernizm** kavramı ise daha çok yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar süren çok kültürlü bir anlayışı kapsamaktadır.

Modern kelimesi, Latince hemen şimdi anlamına gelen modo kelimesinden türetilen modernus'tan gelmektedir. Avrupa'da felsefe, edebiyat, tiyatro, müzik, mimari, sanat, bilim, kültür gibi birçok alanda ortaya çıkan modernizm, teknolojinin gelişimi ve endüstrileşme süreciyle ilişkilidir.

Postmodernizm: Edebiyat, mimarlık, müzik, moda, doğa bilimleri, felsefe, sanat açısından çok yönlü bir kavram ya da söylemi içerir. Modernizme karşı bir tutum ya da modernizmin aşılması olarak da tanımlanmaktadır.

Sanatta modernizm, yaklaşık 1880'lerden 1970'lere kadar devam eden akımlar için kullanılsa da bu dönem içinde gelişen tüm akımlar bütünüyle modernizm kapsamına girmez. Söz konusu dönemde modernizm; geçmişe ait olana karşı bir duruşu ve yeni olanı temsil eden çok yönlü bir kavram ve düşünce biçimini ifade etmektedir. Genel olarak tarihten arınmışlık, işlevsellik, merkezî düzen, saflık, yalınlık, netlik söz konusudur. Soyut form, arı bir sanat savunulurken yüksek kültür ve alt kültür ayırımı da önemsenmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında ABD'de modernizmin sorgulanmasına yönelik tartışmalar başlamış, postmodern düşünceler şekillenmiştir.

Postmodern düşünceler 1970'lerde Avrupa'da da gelişmiş, özellikle 1979'da Fransız düşünür Jean François Lyotard'ın Postmodern Durum adlı kitabının yayımlanmasının ardından her alana yayılmıştır.1980'lerin başlarından günümüze kadar yaygın olarak kullanılan bu kavram sanatta da köklü bir devrimin gerçekleştiği, kuralsızlık, belirsizlik, ilkesizlik ve çoğulculuğun söz konusu olduğu bir dönemi, durumu ya da düşünceyi kapsar. Buna göre, hem popüler olan, hem geçmişe ait olan hem de geleceğe işaret eden unsurlar yan yana konulabilir. Farklı düşünceler, alanlar, görsel-işitsel unsurlar, teknikler karıştırılabilir. Dolayısıyla her disiplin; video, fotoğraf, hazır nesne, boya gibi her yöntem ve teknik bir araya getirilebilir. Özellikle kitle kültürüne yönelik konuların önemsendiği postmodernizmde sanat ile zanaat, yüksek kültür ile alt kültür ayırımına karşı, çok kültürlü, merkezsiz eklektik bir anlayış benimsenir. Modernizmde olduğu gibi 1970'lerden günümüze uzanan postmodernizmin geliştiği dönemlerde ortaya çıkan tüm akımları da aynı kapsamda sınıflamak, sınırlamak yeterli olmamaktadır. Örneğin, 1980'lerden itibaren ABD'de çok kültürlü anlayışın yayıldığına işaret eden, farklı kültürlere, cinsiyet ve ırklara dikkat çeken sergiler bazı özellikleriyle modernizmin içinde yer alırken bazı özellikleriyle de post modern düşüncenin içine dahil edilebilmektedir. Aşağıda anlatılan, gelecekçilik, konstrüktivizm gibi akımlar hem modernizm hem de postmodernizm anlayışlarına yakın yönler içermektedir. Genel olarak, *çözümsel kübizm, neoplastisizm, süprematizm, minimalizm* gibi akımlar *modernist; bireşimsel kübizm, pop sanat, gösteri sanatı, dijital sanatlar* gibi eğilimler postmodernist bakış altında değerlendirilir.

Soyut Sanat Akımları

Kübizm: 20. yüzyıl başlarında Fransa'da, doğanın aynen resmedilmesine ve özellikle empresyonizme karşı duran bazı sanatçılar geometrik soyut sanat akımı olarak tanımlanabilecek kübizmin doğmasına yol açmışlardır. Başta resim olmak üze-

re heykel, mimari, grafik, felsefe ve edebiyatta da etkili olan bu akım, diğer Avrupa ülkeleriyle beraber Rusya'ya da yayılmıştır. 1907-1914 yılları arasında gelişen kübizmin temelini, Ressam Paul Cézanne'nın eşyayı parçalayarak görme düşüncesi oluşturmuştur. Cézanne'ın 1907 yılında Paris'te açılan bir sergisi için gazetede yayımlanan 'doğanın koni, küre ve silindir gibi geometrik biçimlerden kaynaklandığı ve bu gözle çözümlenmesi gerektiği' görüşü, kübizmi yaratan sanatçıların hareket noktası olmuştur. Özellikle resim sanatında kendini hissettiren kübizmde, izlenimci ilkelere aykırı bir çevreye bakış söz konusudur. Geleneksel perspektif anlayışı yıkılarak modern bir sanat anlayışı yaratılmış, *gerçek* nesnenin kendisinde aranırken geometrik biçimlerde parçalara bölünerek, farklı bakış açılarıyla (cepheden, yandan, arkadan, üstten, alttan kesitleri alınarak, arkaya öne katlanarak) üçüncü boyutunun verilmesi sağlanmıştır. Bu akımın en önemli temsilcisi İspanyol Ressam **Pablo Picasso**'dur. Sanatçının önce İspanya'da daha sonra Paris'te sürdürdüğü çalışmaları üç döneme ayrılarak incelenmiştir. Mavi Dönem olarak adlandırılan hüznün ve mavi rengin hakim olduğu 1901-1904 arasındaki birinci döneminde; daha çok göçebeler, körler, sakatlar, sokak kadınları, serseriler, dilenciler gibi büyük kentlerde zor yaşam koşullarında çalışan sıradan insanları resmetmiştir. Pembe, gri ve açık kahverengi renkleri ağırlıklı olarak kullandığı 1904-1906 yılları arasındaki -anneler ve çocuklar, palyaçolar, akrobatlar, ip canbazları gibi sirk insanlarını konu edindiği- ikinci dönemi *Pembe Dönem* olarak tanımlanmıştır. *Zenci dönem* olarak adlandırılan 1907-1914 yılları arasındaki üçüncü döneminde ilkel sanattan ve Afrika heykellerinden esinlenerek yaptığı heykelimsi figürlü eserlerle kübizmin öncü eserlerini gerçekleştirmiştir. 1907 yılında yaptığı *Les Demoiselles d'Avignon* / **Avignonlu Kadınlar** adlı tablosu kübist sanat anlayışının ilk örneği, modern resmin başlangıcı sayılan eseridir. Picasso bu eserini yaptığı yıllarda, **kolaj** tekniğiyle eserler yapan ve **ölüdoğa** ustası olarak anılan arkadaşı Georges Braque ile beraber geometrik soyutlamalar yaparak kübizm akımını başlatmıştır.

Resim 8.9

Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907, Museum of Modern Art, New York



Kübizm akımının, 1907'de Cézanne etkisinde başlayıp, nesneleri parçalara ayırma anlayışıyla biçim sorununu irdelediği birinci döneminin ardından, 1910 civarında *analitik/ayırıcı* ya da *çözümsel* denilen ikinci dönemi başlamıştır. Bu gruba giren eserlerde renk ikinci planda kalmıştır. 1912 sonrası gelişen *sentetik/ birleştirici* ya da bireşimsel *dönem* denilen üçüncü dönemde ise nesnelerin resmini yapmak yerine kendileri konulmuş, dolayısıyla kolajlar gerçekleştirilmiştir. Bu tür eserlerde renkler daha fazla önemsenmiş, başlangıçta harfler, rakamlar, sözcükler eklenirken daha sonra gazete, sigara paketi, duvar kağıdı, kibrit çöpü, odun parçaları, kutu, cam, kum, bez gibi nesneler de resme sokulmuştur.

Gelecekçilik: 20. yüzyıl başında İtalya'da geleneksel ve klasik olana karşı görüşler yayılmaya başlamış ve önce şiir daha sonra resim sanatında *gelecekçilik,* diğer adıyla **fütürizm** akımı ortaya çıkmıştır. İlk fütürist *manifesto* 1909'da İtalyan Şair

1908'de gerçekleşen bir sergide Georges Braque'un l'Estanque (Evler) resmindeki ev betimlemelerininin, Henri Matisse tarafından "üst üste yığılmış küplere" benzetilmesi ve ardından Fransız eleştirmen Louis Veauxcelles'in bir yazısında bu ifadeyi kullanmasıyla, geometrik şekilleri temel alan akım kübizm, bu anlayışta yapılan eserler kübik olarak adlandırılmıştır.

Avignonlu Kadınlar: Picasso, zenci dönemine ait bu eserinde, Barcelona, Avignon Caddesi'nde bir genelevde çalışan beş kadını, Afrika heykellerini hatırlatan biçimde farklı bakış açılarıyla bölüp parçalayarak geometrik şekillerde sunmuştur.

Kolaj: Gazete ve dergi parçaları, fotoğraf, cam gibi değişik malzemelerin bir tuval üzerinde birleştirilmesiyle yapılan tekniktir.

Ölüdoğa: Bitkiler, meyvalar, eşyalar gibi doğal ya da günlük yaşamın içinden cansız, hareketsiz nesneleri konu alan resimler. Natürmort da denir.

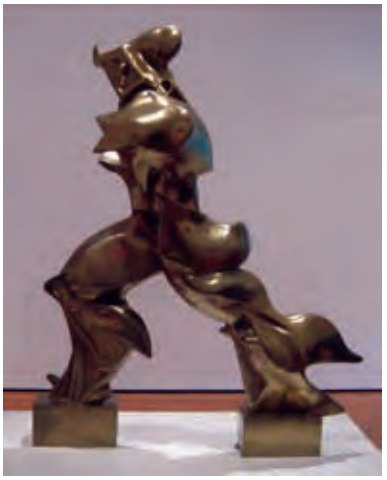
Pablo Picasso: 92 yaşında öldüğünde binlerce yapıt bırakan ve 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Pablo Picasso'nun resim dışında heykelleri, sahne dekorları, kitap resimleri, taşbaskı ve seramik eserleri de vardır. Kübizmin ardından farklı arayışları sürdürmüş, başka akımlar içinde değerlendirilebilecek çalışmalar da yapmıştır. İspanya Cumhuriyeti'nin Paris'te düzenlenecek Dünya Fuarı için ısmarladığı, İspanya'daki Guernica kasabasının Almanlar tarafından 27 Nisan 1937 tarihinde bombalanmasını konu alan Guernica adlı çalışması önemli eserlerinden biridir.

Filippo Tommaso Marinetti tarafından gerçekleştirilmiş, sonrasında resim, heykel, mimarlık, tasarım alanlarında da ilkeler belirlenmiştir. 1911'de fütürist sanatçıların Fransa'ya gitmesiyle akım yayılmaya başlamış, İngiltere, Almanya, Rusya'da da fütürist eserler gerçekleştirilmiştir. Geçmişin değerlerinin red edilmesi, yeni olanın önemsenmesi, taklitten uzak durulması gibi ilkeler içeren manifestolarının ardından sanat konusunda yazılan yazılarda sanatçıların makineleşme, hız ve harekete ilişkin kavramları, dinamizmi konu almaları desteklenmiştir. Geçmişin izlerini koruyan müzelerin ve kurumların kalkmasından yana olan fütürist ressamlar doğanın değişimine işaret ederek, anlık görüntüler yerine nesnelerin hareket hâlini hissettirmeyi amaçlamışlardır. Dolayısıyla izleyiciyi resmin içine çeken, daha çok parlak ve canlı renklerin kullanıldığı dinamik biçimleri tercih etmişlerdir. Konu olarak hızlı otomobiller, motor yarışları, sporcular, fırtınalar, dansçılar, canlı caddeler gibi hareket içeren unsurları seçmişlerdir. Umberto Boccioni, Giacoma Balla, Carlo Carrà, Flippo Tommaso akımın önde gelen temsilcileri arasında yer alırlar.

Fütürizm: Bu akımın oluşmasında İtalya'da, diğer Avrupa ülkelerine göre daha geç başlayan endüstrileşme hareketleri ve buna bağlı olarak kent yaşamında meydana gelen değişimler etkili olmuştur. Yeni kent hayatının canlılığına, endüstrinin getirdiği dinamizme ve teknolojiye hayranlık duyan fütüristler hızlı gelişip değişen ve makineleşen dünyadan etkilenmişlerdir.

Resim 8.10

Umberto Boccioni, Boşlukta Sürekliliğin Biricik Formu isimli heykel, 1913, Museum of Modern Art, New York



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Boccioni*

Süprematizm: 20. yüzyıl başında Rusya'da *süprematizm* ve *konstrüktivizm* olarak adlandırılan, yine geometrik soyutlamaların temel alındığı sanat hareketleri yayılmıştır. 1913'te Rus Ressam Kasimir Malevich'in Moskova'da ortaya koyduğu ve yaklaşık 1920'lere kadar süren *süprematizm*'de sıfır biçim savunulmuş, üçgen, daire, haç biçimleri gibi saf geometrik soyutlamalar ortaya konulmuştur. Mutlak resim arayışında olan ve kapitalist toplumun mal edinme tutkusunu eleştiren Malevich'in 1915 yılında süprematist manifestoyu yayımlaması eski resim geleneklerine karşı bir hareketi başlatmıştır. Resimde yalınlık, arınmışlık ve nesnesizliğin temel alındığı bu harekette, kübizmde olduğu gibi çevreyi, doğayı geometrik biçimlerle görmek değil, sıfır biçim ve hikâyesiz, nesnesiz bir dünya arayışı söz konusu olmuştur. Malevich'in 1916-1918 tarihleri arasında yaptığı beyaz üzerine beyaz serisi ve suprematism serisi bu hareketin en önemli eserleri arasındadır.

Konstrüktivizm: Süprematizm ile aynı çevrede ve eş zamanlı olarak ortaya çıkan *konstrüktivizm* akımına 1913'te **Vladimir Tatlin**'in, tahta ve demir parçaları kullanarak yaptığı, resim ve heykeli birleştiren çalışmaları için kullanılan *konstrüktivizm (inşacılık, yapımcılık)* terimi adını vermiştir. 1917'de Rus Devrimi'nin ardından yaşanan çok yönlü değişimin şehir planlama, mimari, resim, heykel, grafik, gösteri sanatları, endüstri tasarımı gibi alanlara yansıması *konstrüktivizm* ile temsil edilmiştir. Resim, heykel ve mimari ile makineyi birleştiren, bütünleştiren bu yönelim, mimarlıkla beraber mühendislik alanlarına da

Vladimir Tatlin'in, III. Enternasyonal/Komünist Enternasyonal'e bir anıt olarak ısmarlanan, spiral şeklindeki kulesi resim, heykel, mimariyi bir arada sunan, döner odaları, çelik ve cam kullanıldığı tasarımıyla en önemlilerden biridir. Yapılamayan bu anıt maket olarak sergilenmiştir.

Resim 8.11

Kasimir Malevich, Suprematism, 1916, Muzeul de Arta, Krasnodar.



Kaynak: *http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Malevici06.jpg&filetimestamp=20060111180024*

taşmıştır. Teknik yaratıcılığın önemsendiği yapıtlarda teknolojinin üstünlüğü vurgulanmak istenmiş, işlevsellik en önemli özelliklerden biri olmuştur. Konstrüksiyonlarda endüstriyel malzemelerin dokusu, şeffaflığı geometrik biçimler içinde heykelimsi bir bütünlükle sunulmaya hafiflik, saydamlık hissi verilmeye çalışılmıştır. Akımın mimari uygulamada örnekleri az sayıdadır: Victor Vesnin ve Alexander Vesnin kardeşlerin Leningrad'da gerçekleştirdiği Pravda gazetesinin yönetim merkezi olarak tasarlanan *Pravda Ofisleri Tasarımı;* Lazar Markovich Lissitzky ile Mart Stam'ın Moskova *Yatay Gökdelen Projesi* önemli örneklerdendir. Konstrüktivist plastik sanatların önemli temsilcileri arasında ressam ve heykeltıraş Alexander Rodchenko, heykeltıraş Naum Gabo Pevsner ve Antoine Pevsner kardeşler ile ressam László Moholy-Nagy sayılabilir. Rusya'da sanatın toplum için ve işlevsel olması gerektiği görüşleri doğrultusunda Vladimir Tatlin'in öncülüğünde 1930'lere kadar gelişimini sürdüren konstrüktivizm, sanatın işlevsellik kavramına karşı görüşleri olan Naum Gabo Pevsner'in gruptan ayrılıp Avrupa'ya gitmesiyle iki yönlü olarak gelişimini sürdürmüştür. Rusya'da konstrüktivizm daha dinamik, toplumcu, üretimci bir anlayışla sürerken Avrupa'da 1920'lerden 1945'e kadar Gabo etkisinde mimarlık, edebiyat, sinema gibi alanları da etkileyerek yayılmıştır. Modern mimarinin oluşumunda etkili olan bu akımın bazı ilkeleri aşağıda anlatılacak olan *kinetik sanat, op sanat ve minimalizmde* de benimsenmiştir.

Yeni Plastisizm: Konstrüktivizmin Rusya'da yayıldığı sırada Hollanda'da da benzer yönelimler olmuştur. Hollandalı ressam ve tasarımcı Theo van Doesburg 1917 yılında, **De Stijl** (Hollandaca'da stil, tarz ya da destek anlamına gelen) isminde bir dergi kurmuş, bu dergi çevresinde bir sanat hareketi başlatmıştır. Mobilya, heykel, mimarlık, resim, grafik gibi birçok alanda yazıların yayımlandığı bu dergi çevresinde ressamlar, heykeltıraşlar, tasarımcılar ve mimarlar görüşlerini karşılıklı tartışmalarla değerlendirerek ortak bir anlayışın oluşmasına yol açmışlardır. Felsefeci Josephus Schoenmaekers'ın doğanın bütününün çizgilerin geometrik kesişmelerinden ifade edilmesi düşüncesinden ve Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright'ın görüşlerinden etkilenen *De Stijl* grubundakilerin sanat hareketi *yeni plastisizm* ya da *neo-plastisizm* olarak da tanımlanmıştır. *De Stijl* dergisinin kurulduğu 1917 tarihinden, **Doesburg**'un öldüğü 1931 yılına kadar süren bu akımda, renk unsurunun ikinci plana atılması, basit geometrik düzenlemelerin temel alınması gibi kübizm ve konstrüktivizmle kesişen ilkeler benimsenmiştir. Daha çok tasarım, resim ve mimarlık alanlarında öne çıkan bu hareketin önde gelen temsilcileri arasında Doesburg ile **Piet Mondrian**'ın yanı sıra ressam Bart van der Leck, mobilya tasarımcısı ve mimar Gerrit Rietveld da yer almıştır. Akımın ilkeleri, **Bauhaus** ve diğer tasarım alanlarını etkilemiştir.

Dadaizm: 1915-1922 yılları arasında İsviçre-Zürih'ten ve ABD-New York'tan yayılan *dadaizm,* hareketinde, anlam aramadan bulunan çeşitli sözcüklere, nesnelere göre eserler üretilmiştir. 1915-1916 yıllarında savaştan olumsuz etkilenen ülkelerden kaçan yazarlar, şairler, sanatçılar Zürih kentinde bir araya gelerek, hem sanat galerisi hem de tiyatro ve toplantı amaçlı kullandıkları *Cabaret Voltaire* (Voltaire Kabaresi) isimli gösteri salonunu kurarak şiir dinletileri, gösteriler, ser-

Doesburg: Farklı sanat dallarının ayrılmamasını savunan Doesburg, De Stijl dergisi çevresinde çeşitli sanat ve bilim dallarından kişilerle birlikte disiplinlerarası genel bir anlayış oluşturma yönünde çaba göstermiştir.

Bauhaus: Almanya'da mimar Walter Gropius tarafından 1919 yılında kurulan, sanat ve zanaatın birleştiği, uygulamalı sanatlar, mimarlık ve endüstri tasarımı okuludur.

Hollandalı ressam **Piet Mondrian** da Doesburg ile birlikte De Stijl birliğinin önde gelen üyelerinden biri olmuş fakat 1925'te grubun ilkelerine ters düşen anlayışı nedeniyle gruptan ayrılmıştır.

giler düzenlemiş ve **dada** ismini verdikleri bu sanat hareketini başlatmışlardır. Grupta Fransız heykeltıraş, ressam ve şair Jean Arp, şair ve yazar Romanyalı Tristan Tzara, yazar, müzisyen ve tiyatrocu Alman Hugo Ball gibi sanatçılar yer almıştır. New York'ta da Marcel **Duchamp** öncülüğünde gelişen akım, Francis Picabia ve Man Ray gibi sanatçılarla Fransa'da; Kurt Schwitters, Max Ernst, Richard Huelsenbeck gibi temsilcilerle *dadamax* adıyla Almanya'da geliştirilmiştir. I. Dünya Savaşı sonunda dadaizmin yeni merkezi Paris olmuş; André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Eluard gibi Fransız şairler ve yazarlar grubuna Paris'e giden diğer Avrupalı sanatçılar da katılarak hareketi güçlendirmişlerdir. Dadaistler, "sanat öldü, yaşasın sanat" söylemiyle sanatı geleneksel, akılcı tutumundan kurtarmayı amaçlamışlardır. Gazete kâğıdı, tahta, çivi gibi günlük eşyaları, nesne ve atıkları kolaj tekniğiyle rastlantısal ve anlık olarak, estetik kaygısı olmadan bir araya getirerek eserlerini gerçekleştirmişlerdir. Dadaizmin resim alanında önde gelen temsilcisi Marcel Duchamp, sanatın geleneksel anlatım biçimlerinden kurtarmak amacıyla kullandığı *ready-made* yani hazır nesneleri ile sanatta devrim niteliğinde bir atılım gerçekleştirmiştir. *Çeşme* adlı yapıtında bir pisuar kullanmıştır. Bu eseri sanatın tanımlanmasında en çok tartışılan eserlerden biri olmuştur. Dadaizmle beraber Duchamp'ın hazır nesneleri 20. yüzyılın ikinci yarısında yayılan kavramsal sanatla ilgili tartışmalarda ve yeni akımlarda öncü bir nitelik taşımış, postmodernizmin temeli atılmıştır.

Resim 8.12

Doesburg, Counter-composition XVI, 1925, Tuval üzerine yağlıboya, Gemeentemuseum Den Haag, Hollanda



Kaynak: *http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/70/Theo_van_Doesburg_Contra-Composition_XVI.jpg*

Dada: Fransızca 'tahta at' anlamına gelmektedir. Dadaizm akımı ismini rastgele açılan bir sözlükte denk gelen dada kelimesinden almıştır. I. Dünya Savaşı'nın anlamsızlığı ve getirdiği karamsarlıkla beraber siyasi, toplumsal, ekonomik koşulların zorluğu, sıkıntılar, bunalımlar ortamında doğan bu akımda; yıkıma, felakete yol açan devletlere ve toplumlara karşı duyulan hisler ve acılar eserlerde alaycı bir tutumla ele alınmıştır. Bu akımın sanatçıları, savaşa karşı dururken yıkıcı bir tutum benimsemiş, her şeyin anlamsızlığı, gereksizliğini vurgulamak istemişlerdir.

Duchamp: Sanatın, düşüncede olduğunu savunmuş, nesnenin temsili karşılığını yapmak yerine, nesnenin kendisini koyarak sanat yapıtını yaratma yolunu seçmiş ve tartışmalara yol açmıştır.

Dadaizmin kübizm ile olan benzerliği nedir?

SIRA SİZDE 3

Metafizik: 1916 yılında bir araya gelen, gelecekçilik akımı temsilcilerinden Carlo **Carrà**, Giorgio de **Chirico** ve Alberto Savinio'nun İtalya-Ferrara'da bir askerî hastanede tedavi gördükleri sırada yarattıkları *metafizik okul* ya da *resim (pittura metafisica- scuola metafisica)* olarak adlandırılan eğilim 1920'lere kadar sürmüştür. Tam bir resim akımı olmamakla beraber, bu üç ressamın Roma'da yayımlanan Valori Plastici adlı dergiye yazdıkları yazılarla ortak ilkeler yayılmaya çalışılmıştır. Metafizik resimde, gelecekçilik akımının dinamizmi öne çıkaran anlayışına bir tepki vardır. Konularını us dışı ve düşsel olandan almış, çevrede kenarda köşede kalmış, birbiriyle bağlantısı olmayan nesnelere (yüzü olmayan kuklamsı figürler, mankenler gibi...) yeni anlamlar verip, yalın fakat gizemli bir ikonografiyle sunmuşlardır. Yarattıkları durağan, sessiz, düşsel dünyayı; hareket hâlindeki, gürültülü ve savaşın getirdiği huzursuz ortama sahip dış dünyaya karşı gerçeküstü bir anlayışla ele almışlardır. Metafizik resim uzun yıllar sürmese de ilkeleri aşağıda anlatılacak olan *gerçeküstücülük* ve *yoksul sanat* gibi akımları etkilemiştir.

Carlo Carrà, metafizik resim anlayışına yöneldiği yıllarda basit, yalın nesneler yaparken eski İtalyan rönesans sanatçılarından etkilenmiş ve onların eserlerindeki anıtsal özellikleri resimlerine yansıtmıştır.

Giorgio de Chirico da daha çok kapalı mekânlarda yüzleri olmayan mankenleri, mekanik varlıkları ve Antik Dönem'den heykelleri çeşitli eşyalarla birlikte betimlemiştir.

Sürrealizm: Fransız yazar ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire'nin 1917'de sahnelenen bir eserinde kullandığı sürrealist (gerçeküstücü) sözcüğünden esinlenerek bu akıma sürrealizm ismi verilmiştir. Edebiyatta anlatımını bulan ilkeleri; resim, heykel, müzik, sinema gibi sanat dallarına da yayılmıştır.

Resim 8.13

Carlo Carrà, Mühendisin Sevgilisi (L'amante dell'ingegnere), 1921, The Peggy Guggenheim Collection, Venice



Kaynak: *http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/Chaos-and-Classicism/Carlo-Carra-Mistress-1921.htm*

Resim 8.14

Salvador Dali, Bir Yüzün ve Meyveliğin Kumsalda Görüntüsü



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/Apparition_of_Face_and_Fruit_Dish_on_a_Beach*

Gerçeküstücülük: 1922'den sonra dadaist gruptan ayrılan sanatçılar gerçeküstücülük, diğer adıyla **sürrealizm** akımının oluşmasında etkili olmuşlardır. Paris'te ortaya çıkan sürrealizmin ilk manifestosu, 1924 yılında Fransız şair André Breton tarafından yayımlanmıştır. 1930'lardan II. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar, Fransa dışında; ABD, Almanya, Belçika, İngiltere, Kanada, Avusturya, Danimarka gibi ülkelerde de sürrealist ilkeler benimsenmiştir. Sanatta yaratıcılığın, özgürlüğün ve bilinçaltı düşüncelerin önemsendiği sürrealizmde Sigmund Freud'un psikanaliz (ruh çözümü) kuramından yararlanılmıştır. İlkel sanata, gizemli şeylere ilgi duyan sanatçılar, nesneleri gözün gördüğü hâliyle değil, bilinçaltında, rüyalarda, us dışı yansıtmayı amaçlamışlardır. Bunu yaparken bazen bilinçaltındaki duygular düşsel simgelerle anlatılmış; bazen de günlük yaşamdan gerçek nesneler yoluyla us dışı bir düşünce iletilmiştir. Bu akımın en önemli temsilcilerinden biri olan İspanyol ressam Salvadore Dali, Freud'un kuramlarını eserlerine yansıtanlardan biridir. Zihinsel algı yöntemleri üzerinde çalışarak, hayal ürünü imgeler yaratmış ve genelde sonsuz bir ufuk içinde yer alan düşsel ortamlar sunmuştur. Belçikalı ressam René Magritte de sürrealist yazarlardan etkilenerek bu akıma dahil olmuştur. Diğerlerinden farklı olarak bilinçaltı yerine dış dünyadan imgeler almış ve seçtiği sıra dışı imgeleri yine dış dünyayı tanımlamada kullanmıştır.

KİTAP

Bir pipo resmi yapıp altına "bu bir pipo değildir" yazan sürrealist ressam René Magritte hakkında, Michel Foucault'nun, Bu Bir Pipo Değildir, Yapı Kredi Yayınları (Çev. Selahattin Hilav), İstanbul, 2001 kitabını okuyunuz.

İNTERNET

http://www.dali-gallery.com/html/dali.php sitesinde Salvadore Dali'nin diğer eserlerini görebilirsiniz.

DİKKAT

Sanat akımlarının birbiriyle kesişen, benzeyen ya da ayrılan yönleri bulunmakla beraber, bir sanatçının birden fazla akım içinde değerlendirilebilcek eserleri olabilir. Ayrıca yaklaşık tarihleri verilen bazı akımların ilkelerinin günümüze kadar uzantılarını bulmak mümkündür.

Soyut Dışavurumculuk: II. Dünya Savaşı ortamında Avrupa'dan kaçan sanatçıların Amerika'da bir araya gelerek 1945-1960'lar arasında soyut dışavurumcu resimler yapmasıyla ortaya çıkan *soyut ekspresyonizm/soyut dışavurumculuk* ya da *soyut ifadecilik* akımıyla ABD ilk kez dünya sanatında etkin olarak yer almıştır. Savaşının yarattığı yıkım ortamından kaçan Max Ernst, Salvador Dali, Piet Mondrian, Marc Chagall, Naum Gabo, Amédée Ozenfant gibi dadaist, sürrealist sanatçılar yeni sanat merkezi hâline gelen New York'a gitmiş, oradaki Jackson Pollock, Mark Rothko, Grace Hartigan gibi çağdaş Amerikalı sanatçılarla beraber ortak bir anlayış oluşturmuşlardır. Ressam Max Ernst'in eşi koleksiyoncu Peggy Guggenheim'ın galerisinde ortak sergiler düzenleyen bu soyut **dışavurumcu** grupta, başta sürrealizm etkileri gösteren ressamlar yer alsa da zamanla daha çok savaşın etkilerinin yansıtıldığı bir tutum benimsenmiştir.

Dışavurumcular: Savaş ortamındaki mutsuzluk, kaygılar, bunalımlar, resme aktarılmıştır. Duygusal değerlerin ön planda tutulduğu eserlerde, yaratım süreci ve sanatçının bu süreçteki düşünceleri önemsenmiştir. Savaşın neden olduğu felaketlerden dolayı hem edebiyatçılar hem de sanatçılar akılcılık yerine sürrealistler gibi bilinçaltı ve düşsel dünyaya yönelmişlerdir.

Kinetik Sanat ve Minimalizm: 1950'li ve 1960'lı yıllarda ABD ve Avrupa'da yayılan önemli akımlardan biri de **kinetik** (*devingen*) **sanat**tır. Bu akımın özelliği derinlik ve üç boyutluluğa ilişkin izleyicide yanılsamalar yaratan soyut sanat eserleri üretmesidir. Bauhaus, konstrüktivizm, de stilj grubu ve fütürist hareketlerde görülen dinamizm ile endüstriyel ürünleri kullanma özellikleri kinetik sanatın oluşmasında etkili olmuştur. Kinetik sanat manifestosu; 1930 yıllarından itibaren grafik sanatları ile uğraşan ve geometrik resim çalışmaları yapan Macar asıllı Victor Vasarely tarafından 1955 yıllarında Paris'te yayımlanmıştır. Duvar, ses, çan **mobil**leri gibi konstrüksiyonlar yapan Amerikalı heykeltıraş ve ressam Alexander Calder, ışıklı, sesli konstrüksiyonlar; robotlar tasarlayan Macar asıllı Fransız heykeltıraş Nicolas Schöffer, hareketli, ışıklı, müzikli heykelleriyle; Yunan heykeltraş Vassilakis Takis kinetik ilkeler doğrultusunda eserler veren sanatçılardandır. Kinetik sanat içinde değerlendirilen **optik/op sanat**ta ise optik oynamalarla gözde yanılsamalar yaratılıp izleyenin yer değiştirmesiyle biçim değiştiren eserler gerçekleştirilmiştir. Op sanatçılar temel geometrik düzenlemeleri ve renkleri temel alarak bu dinamizmi sağlamaya çalışmışlardır.

Kinetik Sanat: Elektronik sistemlerin, makinelerin, ışıkların kullanıldığı dinamik eserler, yanıp sönen ışıkların hareketinden yararlanılarak yapılanlar; kendiliğinden veya bir güç yardımıyla hareket kazandırılmış üç boyutlu nesneler bu akım içinde değerlendirilir. Bu tür yapıtlarda çeşitli malzemeler, araçlar farklı tekniklerle birarada kullanılmış, zaman zaman bilgisayarlardan da yararlanılmıştır.

Mobil: Birbirine sistemli bir şekilde bağlı, hareketli parçalardan oluşan düzenek.

Optik/Op Sanat: Daha önceleri algıya dayalı, yanılsamalı örnekler gerçekleştirilmiş olsa da op sanat terimi ilk kez 1965'te New York Modern Sanat Müzesindeki bir sergide; bakıldığında titreşim, yanıp sönme, hareket yaratan optik yanılsamalı geometrik kompozisyonları tanımlamada kullanılmıştır.

Resim 8.15

Alexander Calder, Akustik Bulutlar, 1953, Venezuela, Central University



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Aula_Magna-Calder-UCV.JPG*

Başta *konstrüktivizm* olmak üzere *pürizm*, de *stijl*, *op sanat* gibi akımların görsel ve biçimsel özelliklerinden etkilenerek 1960'lı yılların başında ABD'de **minimalizm** (azcılık) akımı ortaya çıkmıştır. Bunda resim ve heykelde parçalar arasındaki ilişki değil, düzen ve bü-

Minimalizm: Terimi ilk kez 1961'de İngiliz düşünür Richard Wolheim kullanmıştır.

tünlük önemsenmiştir. Malzeme ve renkle basit geometrik biçimlerin yaratıldığı, bazen birbirini tekrar eden, yalın, sembolik değerler içeren eserler gerçekleştirilmiştir. Endüstriyel malzemeler kullanmalarıyla konstrüktivistlere yakınlaşan minimalistlerden Dan Flavin, 1964'te *V. Tatlin için Anıt* isimli florasan lambalarla yaptığı eserini konstrüktivistlere saygısını göstermek için gerçekleştirmiştir. Minimal sanat kapsamında yer alan birçok sanatçı hem resim hem de heykel sanatında etkin olmuştur. 1970'lere kadar etkisi süren akımın diğer temsilcileri arasında Frank Stella, Ellsworth Kelly, Josef Albers, Donald Judd, Barnett Newman ve Agnes Martin sayılabilir.

Yeni Ticari Kültürün Yeni Akımları

Pop sanat: Yeni oluşan kültüre ait popüler ürünlerin, imgelerin asıl yeri olan Amerika'da, İngiltere'ye oranla daha güçlü, canlı yaşanan bu akımın Fransa, İsveç, İtalya gibi başka ülkelerde de temsilcileri ortaya çıkmıştır. Endüstri toplumunun günlük tüketim eşyaları, Coca cola şişeleri, konserve kutuları, çikolata, çiklet gibi bilindik nesneler, sinema, televizyon ve çizgi roman kahramanları, satıştaki birçok ticari ürünler, çevrelerinden yalıtılarak abartılı bir biçimde anıtsallaştırılarak reklam panosu gibi resmedilmiştir.

Pop Sanat ve Foto-gerçekçilik: II. Dünya Savaşı'ndan sonra özellikle endüstriyel yeniliklerden kaynaklanan yeni ticari kültürün etkilerinin yansıdığı bir ortamda, 1950'lerin sonunda ve 1960'lı yıllarda Amerika ve Avrupa'da **pop sanat** (*pop art)* yayılmıştır. Soyut dışavurumcuların düşsel ve içe dönük yaklaşımlarına karşı olan olan ve yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki ayırımı yok eden pop sanat temsilcileri, gerçekçiliği temel alarak, günlük yaşamda kullanılan nesneleri sanat alanına taşımış, modern dünyanın, tüketim kültürünün yeni değerlerinden, televizyon, radyo, dergi, gazete gibi kitle iletişim araçlarının yarattığı ürünlere ve reklamlara ilgi duymuşlardır. Akımın öncülerinden heykeltıraş Claes Oldenburg, normal ölçülerinden çok daha büyük yaptığı hamburger, pasta dilimi, dondurma külahı, meyveler, yalancı sosisler, yiyecek vitrinleri gibi eserleriyle bu akımda yer almıştır. Ressam Roy Lichtenstein günlük yaşamın içinde girmiş reklam imgelerini, çizgi roman resimlerini konu almış Mickey Mouse, Donald Duck gibi çizgi karakterleri büyüterek resimlemiştir. Ressam ve film yapımcısı Andy Warhol, günlük yaşamın içinde tabu hâline gelmiş markaları, nesneleri, ünlü film, müzik yıldızlarını resmetmiş ve bunların fotoğraflarını afiş tarzı baskı teknikleriyle çoğaltmıştır. Richard Hamilton ev yaşamına giren araçları, aletleri, insan yaşamının önemli parçası hâline gelmiş ürünleri birarada gibi gösteren kolajlar gerçekleştirmiştir.

Resim 8.16

Roy Lichtenstein, Masterpiece, 1962, Collection of Agnes Gund, New York



Kaynak: *http://www.image-duplicator.com/main.php?work_id=0083&year=1962&decade=60#*

Foto-gerçekçilik: Akımın konuları arasında, tüketim kültürüne ilişkin nesneler, vitrinler, büfeler, marketler yer alır. Fotoğraftan, reklam sanatından yararlanmaları ve tüketim nesnelerine duydukları ilgi açısından pop sanat ile ortak özellikler gösteren bu akımda bazı pop sanat sanatçıları da yer almıştır.

1960'lı ve 1970'li yıllarda yine ABD'de Los Angeles, New York gibi kentlerde yayılan **foto-gerçekçilik** akımı, daha sonra *hiper-gerçekçilik* (*süper-gerçekçilik / yeni gerçekçilik*) adı altında yayılarak pop sanatın ardından yeni ticari kültürü yansıtan bir diğer akım olmuştur. 1971'de Paris **Bienal**iyle Avrupa'da tanınsa da dünyada daha çok Amerikalı sanatçıların yapıtlarıyla tanınmıştır. Bu akımın sanatçılarının ortak yanı, fotoğraf kullanarak resim yapmalarıdır. Fotoğrafı değiştirmeden fakat bir objektifin verdiği ayrıntıdan daha fazlasını göstermeyi ve tarafsız bir bakışla sunmayı amaçladıkları eserleriyle endüstri toplumunu yansıtan, kapitalist düzeni eleştiren kişiler olmuşlardır. Amerikan yaşamından sıradan nesneleri ve araba çeşitlerini gösteren Ralph Goings, mağazalar, vitrinler, taşıtlar, binalar yaparak şehir yaşamını

Bienal: Genellikle sanat ve kültür alanlarında düzenlenen ve iki yılda bir gerçekleştirilen etkinliklerdir. En eski bienal 1895'te Venedik'te düzenlenmiştir. Günümüzde dünyanın çeşitli ülkelerinin yanı sıra İstanbul'da da yapılmaktadır.

aktaran Richard Estes, reklam ışıklarını konu alan Robert Cottingham ve büyük tuvallerindeki ayrıntılı portreleriyle Chuck Close foto gerçekçiliğin temsilcileri arasındadır.

Nesnesiz Sanat Dönemi

Kavramsal Sanat: Düşünce sanatı olarak da tanımlanan kavramsal sanat, sanatı anlamlandırma ve çözümlemede kuramsal yöntemlerin uygulanmasıdır. Bu anlayışta, sanat eseri olarak düşünce iletilirken resim, heykel gibi herhangi bir türe, biçime, kurala bağlı kalmadan dil, doğa, çeşitli nesneler ve insan bedeni araç olarak kullanılmıştır. Sanat yapıtlarının putlaştırılmamasını savunan bu görüşe göre sanatçının ilettiği mesaj verilirken kullanılan araçlar değil, düşüncenin kendisi asıl yapıt olarak öne çıkmalıdır. 1960-1970 arasında gelişen ve sanatta devrim niteliği taşıyan bu ilkeler, 1970 sonrasında da çok yönlü gelişerek, biçime, estetiğe karşı düşüncenin temel alındığı, farklı sanat akımları ve yönelimlerle günümüze kadar sürmüştür. Soyut dışavurumculuğun duyguyu öne çıkarma tutumunun karşısında duran kavramsal sanat anlayışının kökeninde Dadaizm, Marcel Duchamp, Pop Sanat, foto-gerçekçilik ve minimalist sanatın 'temsili olanın yerine gerçeğinin yani nesnenin ele alınması gerektiği' düşüncesi vardır. 1969 yılında yazdığı Felsefeden Sonra Sanat adlı makalesinde dilbilimsel açıdan sanatı çözümlemeye yönelik düşünceleriyle Amerikalı Joseph Kosuth, kavramsal sanatın ilkelerini belirlemiştir. Bu akımda, sanat yapıtı belli kurallar ve düzen içinde bitmiş olarak değil, izleyenleri, yaratılan düşünsel sürecin içine çekerek ortaya konulmuştur. Sanatta önceliğin düşüncede, kuramda olması gereğinden yola çıkılarak sanatın her türlü üretilebileceği, her biçimde ve malzemede gösterebileceği, her kesimden insana ulaşabileceği savunulmuştur. 1960'lardan itibaren yayılan oluşumlar, gösteri sanatı, fluxus, vücut sanatı, yeryüzü sanatı, yoksul sanat, süreç sanatı ve video sanatı kavramsal sanatın farklı eğilimlerinden bazılarıdır.

Joseph Kosuth, sanat yapıtının düşüncenin iletilmesinde kullanılan bir araç olduğunu vurgulamış, nesnenin ortadan kalkmasıyla izleyenlerin asıl düşünceye, yani saf ve gerçek sanat yapıtına ulaşmış olacağını, bunun da dilin kullanılmasıyla sağlanabileceğini söylemiştir. Eserlerin satılmasının, yani ticari ürün olarak kullanılmasının karşısında olmuştur. 1965 yılında yaptığı Bir ve Üç Sandalye adlı yapıtında bir sandalyeyi, sandalyenin fotoğrafını ve sandalye tanımının yer aldığı sözlükten alınmış bir yazıyı yan yana koyarak sanat yapıtının gerçekte düşüncenin iletilmesinde kullanılan bir araç olduğunu vurgulamıştır.

Sanatçılar ve Seyirciler: 1960'lı yıllarda sanatın resim, heykel gibi bir türe bağlı kalması ve galeri, müze, sergi salonları ile sınırlanmasıyla toplumdan uzak kaldığını savunan ressam Allan Kaprow, izleyenlerin de sanatsal sürecin içine dahil edildiği eylemler gerçekleştirilmesinde öncülük etmiştir. Kavramsal sanatın çeşitlendiği, yeni bir boyut kazandığı ve günümüze kadar uzantılarının devam ettiği bu tür eğilimlerin genel özelliği, sanatçının kendi bedenini kullanarak seyirciyi aktif ya da pasif olarak çalışmasına kattığı gösteriler, aksiyonlar gerçekleştirilmesidir. 1960'lı yıllardan itibaren ortaya çıkan -bir anlamda hem mekâna hem de sürece bağlı- tüm bu tür sanatsal oluşumlar özelliklerine göre *vücut sanatı, gösteri sanatı, oluşumlar, fluxus* gibi farklı dallarda sürmüştür. Bunlardan bazılarında bir diğerinin içine dahil edilebilecek yönlerin olması iç içe bir gelişim gösterdiklerine işaret eder.

Resim 8.17

Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965



Kaynak: *http://en.wikipedia.org/wiki/File:Kosuth_OneAndThreeChairs.jpg*

1960'lı yıllardan itibaren Avrupa ve Amerika'da yayılan, *gövde sanatı* veya *beden sanatı* gibi isimlerle de anılan vücut sanatı, sanatçıların nesne ya da araç olarak kendi bedenini kullandığı izleyici önündeki eylemlerini içermektedir. Bu kapsamda bazı sanatçılar kendi bedenlerini deney nesnesi olarak kullanırken zaman zaman kendi yaşamlarını tehlikeye sokan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Örneğin vücut sanatçısı Chris Burdan kendi bedenini kırık camlar üzerinde süründürmüştür. ABD'li Dennis Oppenheim, *İkinci Derece Yanık İçin Okuma Pozisyonu* adlı eyleminde bedeninin üzerine çesitli nesneler koyarak, kumsalda güneş altında uzun süre kalmış ve yanıklarını fotoğrafla belgelemiştir. Sanatsal sürecinin geçiciliği nedeniyle sanatçılar yaptıklarını fotoğraf ve video ile belgelemişlerdir.

1970'li yıllardan itibaren önemli bir sanatsal harekete dönüşen gösteri sanatında, mekân ya da zaman sınırı olmaksızın geniş kitleler ya da topluluklar karşısında yine canlı olarak kendi vücudunu ön plana çıkaran sanatçı, eylemini başından sonuna kadar kendi biçimlendirerek gerçekleştirir. Önceden planlanarak ya da anında davet edilen seyirciler ise pasif olarak -zaman zaman kısmen katılarak- gösteriyi takip ederler. Müzik, dans, tiyatro, video gibi görsel ya da işitsel alanlardan da yararlanan sanatçı amaçladığı mesajı iletmek için sergilediği oyun ya da gösteriyle izleyicinin dikkatini çekerek onların tepkilerini inceler. Gösteri sanatı temsilcileri arasında **Joseph Beuys,** Vito Hannibal Acconci, Bruce Nauman, Robert Rauschenberg sayılabilir.

Joseph Beuys: *Ölü Bir Tavşana Resimleri Nasıl Açıklarsınız?* (1965), adlı performansında kendi kafasına bal, altın yaldızlı pudra ve yağ sürüp, içi doldurulmuş bir kır tavşanını kucağına alarak ona duvardaki modern resimleri, modern sanatı fısıldamıştır. Üç saat süren eyleminde her şeyin geçiciliğine, değişim içinde olduğuna dikkat çekmiştir.

Performans ve vücut sanatından farklı olarak, izleyicinin aktif olarak katılımının sağlandığı ve (izleyenlerin özgür yönlendirmeleriyle olay gerçekleştiğinden) sonuçları önceden tahmin edilemeyen eylemler ilk kez Allan Kaprow'un 1958 tarihli bir yazısında kullandığı *happening/oluşumlar* adı altında değerlendirilmiştir. Bu tür belirsizlik içeren gösteriler bir anlamda doğaçlama ya da anlık olay sergileme, anlık olay oluşturma gibi tanımlanabilir. Sanatçı ile seyirci arasında doğrudan ilişki kurularak ortaya çıkan plansız oyun, tiyatro ya da gösteriler, vücut sanatı ve gösteri sanatında olduğu gibi tekrarı olmadığı için video ve fotoğraf ile belgelendirilirler. Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Robert Whitman, Jim Dine önemli *oluşumlar* sanatçıları arasında sayılabilir.

Sanatçı-seyirci iletişimi olan yönelimlerden bir kısmı da *fluxus* olarak ortaya çıkmıştır. 1960'larda Litvanya asıllı Amerikalı grafik sanatçısı ve mimar George Maciunas'ın öncülüğünde yayılan *fluxus,* genel olarak müzisyenler, edebiyatçılar, sanat eleştirmenleri, galeri sahipleri, koleksiyonerler, sanatçılar grubunun Wiesbaden, Kopenhag, Düsseldorf ve Paris şehirlerindeki etkinlikleriyle sürmüştür. Oluşumlar, vücut ve gösteri sanatıyla iç içe olan *fluxus* eylemlerinde de yine sanatı günlük olayların içine dahil etmek, yaşamdan olan yansıtılmak istenmiştir. Sanatçılar, edebiyatçılar, müzisyenler biraraya gelerek bir nevi müzikli, şiirli tiyatro, sirk ya da komedi tarzı gösterileri seyircisiz (ya da az sayıda seyirciye yönelik) düzenlemişlerdir. Bunlar da vücut, performans ve gösteri sanatında olduğu gibi canlı etkinliklerdir, farklılığı ise tekrarlanabilir gösteriler olmasıdır.

Yoksul sanat: Kökeni dadaizme kadar uzanan ve arte povera ismiyle tanınan yoksul sanat hareketinin ilk uygulamaları sanat eleştirmeni Germano Celant'ın öncülüğünde 1967-68 yıllarında İtalya'da düzenlenen Mario Merz, Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zoria gibi sanatçıların oluşturduğu bir grubun sergileriyle başlamıştır. Daha sonra Avrupa'ya da yayılan bu eğilim 1980'lerde bienaller ve uluslararası sergilerle yaygınlaşmıştır.

Doğadaki sanat, Sanattaki doğa: Kavramsal sanat kapsamında 1960'lı yıllardan itibaren sanatçılar yeryüzüne, doğaya, canlılara önem vererek, yine sanatın alınıp satılmasının karşısında duran sanat anlayışlarını **yoksul sanat,** *yeryüzü sanatı ve süreç sanatı* gibi farklı biçim ve anlayışlarda sürdürmüşlerdir. Hazır nesne kullanımı açısından dadaizm ile benzerliği olan yoksul sanatta doğadaki, çevredeki maddelere yönelinmiş, sanatçıların doğanın, yaşamın bir parçası olması gerektiği savunularak doğal, saf, arı olan taş, su, ağaç, toprak, hayvan gibi sanatçının ihtiyacı olabilecek her şeyin doğada zaten olduğu, yeni kalıplar yaratılmasına,

üretilmesine gerek olmadığı belirtilmiştir. Belli bir düzeni ve dengesi olan doğaya hakim olmak yerine uyum içinde birlikte yaşamanın önemi vurgulanmıştır. Bu sanat kapsamında Mario Merz; toprak, taş, boru, tel gibi malzemeleri birleştirip iglu ya da iglo denilen Eskimo tarzı yaptığı ev çalışmalarında doğanın kendi kendini üretmesi ve çoğaltmasına, matemetiksel düzenine ilişkin göndermeler yapmış, zaman ve mekânın birleşimine, doğanın organik yönüne işaret etmiştir. Yunan asıllı Jannis Kounellis, doğanın kendisinin sanat yapıtı olduğunu, dolayısıyla doğadan alınmış herhangi bir şeyin de sanat yapıtı olabileceğini göstermek için on bir canlı atı bir galeri mekânına yerleştirerek sanat yapıtı olarak tanıtmıştır. Bu sanat kapsamında doğada çevrede var olan basit, sıradan nesnelere, eşyalara önem verilen çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Toprak sanatı, arazi sanatı, çevre sanatı gibi isimlerle anılan, 1960'lı yılların sonunda ABD'de ortaya çıkan ve 1970'lerde diğer Avrupa ülkelerine yayılan **yeryüzü sanatı**nda ise doğal yaşamın içinden orman, deniz, kumsal, tepe, göl, dağ, çöl, ırmak gibi kent yaşamından uzak ıssız, sessiz yerlere dikkat çekilmiştir. Sanatçılar yapıt olarak doğanın bir bölümünü çevreleme, değiştirme, hendek, tünel açma, heykeller ve çeşitli yapılarla eklemeler yapma gibi şekillendirmeleriyle eylemlerini gerçekleştirmişlerdir. Robert Smithson'ın ABD'nin Utah Eyaleti'ndeki büyük tuz gölü kıyısına moloz ve taş dökerek yaptığı ve *Spiral Jetty/Sarmal Dalgakıran* (1969-1970) adını taktığı uygulama; Christo Vladimirov Javacheff'in, büyük yapıları ve kayaları iplerle paketlediği çalışmaları; Andy Goldsworthy'ın bitkilerden, kardan ve buzdan yaptığı heykelleri önemli çalışmalar arasındadır.

Yeryüzü sanatı: Yeryüzünün gizemine, doğayla iç içe yaşayan ilkel uygarlıklara ilgi duyulan bu sanatta, seyirci katılımı olmamış ve biçimlendirme başlayıp bittikten sonra ortaya çıkan çalışma yok edilmiş veya doğa içinde bırakılarak organik bir yok olmaya terk edilmiştir.

1960'lardan itibaren kavramsal sanat yönelimlerinde sanat yapıtının gerçekleştirilme sürecinin öne çıkması ve bu sürecin gittikçe önemsenmesiyle **süreç sanatı** *(process art / progress art / işlem sanatı)* denilen ayrı bir akım oluşmuştur. Bu harekette sanat yapıtının üretildiği malzemenin geçirdiği değişim ve oluşum sürecinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Balmumu, çeşitli madenler, keçe, deri gibi doğada organik bir şekilde değişime uğrayan maddelere, bunların değişim sonrasındaki formlarına dikkat çekilmiştir. Eritilmiş kurşunu duvara fırlatarak heykelleştiren, boyaları dökme veya sıçratma yöntemleriyle çalışan Richard Serra, Lynda Benglis; keçe parçalarını keserek duvara çivileyen Robert Morris bu sanat türünün önemli temsilcileri arasında bulunurlar.

Süreç sanatı: Bu akımın; sanatçıları tarafından hava şartlarına, ısıya, yerçekimine, mekâna, zamana göre değişime uğrayan maddelerin yoğunlaşması, ayrışması, donması, buharlaşması, erimesi gibi organik sürecinde ne varsa incelenmiştir. Böylece maddelerin, ölen bitki ve canlıların doğadaki dönüşümleri ve geçicilikleri ele alınmış, dinsel ritüellere, ilkel kültürlere ilginin yanında hava, su, toprak, ateş ve güneş gibi doğadan unsurlarının ilişkilerine dikkat çekilmiştir.

Resim 8.18

Robert Smithson, Spiral Jetty (Sarmal Dalgakıran), 1970, Utah, New York



Kaynak: *http://www.robertsmithson.com/earthworks/spiral_jetty.htm*

YENİ YÜZYILA GİRERKEN

21. yüzyılın yaklaşık ilk çeyreği içerisinde olmamıza rağmen bu yeni yüzyılın sanatını oluşturan / oluşturacak etkenler 20. yüzyıl gelişmeleri içinde yer almaktadır. Özellikle 1980 sonrası dijital alandaki gelişmelerin günümüze uzanan etkisinin her alana yayıldığını görmek mümkündür. Yeni teknolojinin yayılması, İnternet'in ortaya çıkışı ve eğitim, ekonomi, siyaset, kültür alanlarında kullanılması, *küreselleşme* kavramının ortaya çıkmasında ve giderek güçlenmesinde önemli bir etken

olmuştur. İnternet'le beraber dijital alanlardaki diğer gelişmelerin uluslararası iletişimi kolaylaştırması olumlu ve olumsuz sonuçları beraberinde getirmiştir. Tüm bu gelişmelerden sanat ve kültür alanına yansıyanlarla beraber her açıdan kapsamlı bir dönüşüm sürecinin parçası olduğumuz söylenebilir. 19. ve 20. yüzyıl içinde yukarıda söz edilen sanatsal gelişmelerin hareket noktasını siyasal, kültürel gelişmelerin içinde belli merkezler üstlenirken günümüzde sanal ortamlarla sanat olayları dünyanın her yanında hızlı yayılım göstermekte, hemen her yeri de merkez hâline getirebilecek güce sahip olmaktadır. Böylece küçük gruplardan çıkan söylemlerinin kısa sürede dünyanın yer yerinden büyük gruplar tarafından takip edilebilir hâle gelmesi de mümkün olmaktadır. Bu gelişimlerin hızı, etki-tepki alanlarının geniş olması, hemen her ortam için sanal ve gerçek kavramlarının yerleşmesi, birçok sanatsal manifestonun, serginin, sanat olaylarının çok kısa süre içinde İnternet, 3G vb. sistemlerle her kesimden kişiye, geniş kitlelere ulaşması gibi değişimleri sağlamıştır. Çağdaş sanat etkinlikleri, kavramsal sanatın çeşitlenerek etkisinin sürdüğünü göstermekle beraber 21. yüzyılın sanatı hakkında da fikir verecek ipuçları içermektedir. Örneğin Türkiye'de de temsilcilerinin olduğu *gösteri* sanatı dünyanın birçok ülkesinde sürmektedir. Kendi vücudu üzerinde cerrahi operasyonlar yaptırarak performanslarını sürdüren Hélène Delprat Orlan bu sanatın önemli temsilcilerinden biridir. Günümüzde yeni teknolojinin bu sanat dalını çeşitlendirdiği, daha önceleri video aracını çalışmalarını belgelemek için kullanan sanatçıların artık İnternet ve bilgisayar yoluyla sanatını yapmak, yaymak, canlı performanslar sergilemek için kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla 1990'lardaki dijital devrim kültür sanat alanına da yeni açılımlar, terimler, teknolojiler getirmiştir. 1960'lerden itibaren teknoloji kullanılarak gerçekleştirilen video sanatı *(video art)* gibi sanatlar çağdaş sanatta *dijital sanatlar* olarak zengin bir biçimde çeşitlenmiş, *bilgisayar*, **video-oyun sanatı** (*video-game art)* gibi gittikçe farklı türevlerle geniş kitlelerin ulaştığı bir ortamın sunduklarıyla sanatçı-seyirci ilişkisini güçlendirerek gelişmeye, sanat hareketlerini yönlendirmeye devam etmiştir.

Video sanatı: Televizyon ve videonun keşfedilmesinin ardından, sanat alanında yeni teknolojiler malzeme olarak kullanılmaya başlamış ve 1960'lardan itibaren video sanatı ortaya çıkmıştır. Nam June Paik ve Wolf Vostell bu sanatın yayılmasında öncü olmuşlardır.

Video oyun sanatı: Bilgisayar sanatı kapsamında biçimlendirilmiş video oyunlarını içeren, görsel, işitsel duyulara hitap eden formları olan, gittikçe çeşitlenen bir sanattır. Oyunlarda sanatsal yapılandırma, animasyonlar, izleyici-sanatçı-oyun arasındaki oluşumlar söz konusudur.

1960'lı yıllardan itibaren dijital görüntünün kullanılarak yapıldığı çalışmalar olsa da özellikle 1981 yılında IBM tarafından ilk kişisel bilgisayarların çıkarmasıyla sanatçılar için yeni bir nesne ve sınırsız bir alan açılmıştır. 1990'lı yıllardan itibaren bilgisayar, İnternet ve ileri teknoloji ürünlerinin kullanımının yaygınlaşmasıyla bu tür konulara ilgi gösterilmeye başlanmış, günümüzde üç boyutun da ötesine geçen sergiler yaygınlaşmıştır. Bilgisayar ve diğer gelişmiş teknolojiler yoluyla kolaj, renk kullanımı, görsel ve işitsel unsurlar çeşitlenerek sanatçı-seyirci diyaloğu kurulabilmiş, zaman ve mekân kısıtlaması olmaksızın interaktif / etkileşimli sanatın gerçekleştirilmesi mümkün olmuştur. Öncelikle bilgisayar sanatı, ardından dijital sanat olarak genişleyen tanımlar, teknolojinin müzik, video, sinema, animasyon gibi daha geniş alanlara taşmasıyla, dijital türlerin tamamını, İnternet'i ve yazılımına ilişkin alanları da içeren *çoklu medya / multimedya sanatı / yeni medya sanatı* olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Çağdaş sanat ortamında *teknoloji* sadece araç olarak değil, bütünüyle sanatın ortamı hâline dönüşmüştür. Diğer yandan, 1960'lı yıllardan günümüze sanat yapıtlarının alınıp satılmasının karşısında duran yönelimler devam ederken kapitalist toplum düzeninde sanat eserleri, sergiler, bienaller ticari kuruluşların desteklediği alanlar olmakta ve bu çelişki 21. yüzyıl başında da güçlenerek sürmektedir. Geleneksel resim, heykel sanatı ise yeni yüzyılın hem uzağında hem de yakınındadır. Çünkü yeni teknolojilere dayalı yönelimler çeşitlenirken,

resim ve heykelin geleneksel biçimlerinin tekrar önemsendiği karşı anlayışlar da yayılmıştır. 1970'lerde ortaya çıkan ve 1980 sonrası Avrupa, Avustralya ve ABD'de etkili olan yeni *dışavurumculuk*, Anselm Kiefer, Julian Schnabel ve baş aşağı eserleriyle tanınan Georg Baselitz gibi temsilcileriyle bu tepkilerden biridir. Yine, 20. yüzyıl sonunda, geleneksel anlamda sanatta ustalık ve estetiği önemseyen Carlo Maria Mariani, Steven Campbell gibi sanatçılar klasik anlayışa dönen eserler gerçekleştirmiştir.

20. yüzyılda izleyicileri sanatsal sürecin içine çeken gösteriler 21. yüzyılın başında da farklı boyutlarda devam etmektedir. Örneğin seyircinin aktif olarak sanatsal olaya dahil edildiği tür 1990'lı yıllardan itibaren sınıflanmaya başlanmış ve Fransız sanat eleştirmeni Nicolas Bourriaud tarafından *ilişkisel sanat (relational art)* veya *ilişkisel estetik (relational aesthetics)* olarak adlandırılmıştır. Sosyal yaşamın içinde seyircilerle birlikte bu tür sanatsal oluşumlar gerçekleştiren çağdaş sanatçılar arasında Rirkrit Tiravanija, Carsten Höller, Henry Bond, Pierre Huyghe, Philippe Parreno sayılabilir. Son otuz yılda hızla gelişen ve günümüzde de yaygın olan görsel sanat türleri arasında; park, bahçe, cadde, sokak, köprü, altgeçitler, metrolar gibi halka açık olan yerlerde uygulanan, sıradan insanların önünde sergilenen gösteriler, **graffiti**ler, posterler, sprey resimler, sokak **enstalasyonları**, göz yanılsamalı resimler, performanslar, video projeksiyonla gösteriler de sayılabilir.

Resim 8.19

Georg Baselitz, Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Litografi



Kaynak: *http://www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id=georg-baselitz*

Graffiti: Genellikle duvarlara ve ortak yaşam alanları içindeki her türlü zemine uygulanabilen, çoğu sprey boyalarla yapılmış çeşitli resimler, yazılar ve semboller içeren görsel uygulamalardır.

Enstalasyon: İnstallation ya da yerleştirme, açık ya da kapalı bir mekân içinde yaratılan, sanatçı-izleyici katılımlı bir sanatsal üretim biçimidir. Son otuz yıl içinde yayılmış ve birçok sanat akımı kapsamında uygulanmıştır. Günümüzde dijital sanatlar kapsamında da kullanılmaktadır.

Carlo Maria Mariani'nin eserlerini http://www.carlomariamariani.com/ sitesinden inceleyiniz. İNTERNET

Bruce Wands'ın *Dijital Çağın Sanatı* (çev. Osman Akınhay), Akbank Yayınları, İstanbul, 2006 eserini okuyunuz. KİTAP

Sokak resimleri üzerine http:// http://www.european-street-painting.com/ sitesini inceleyiniz. İNTERNET

İnternet üzerinden manifestolarını yayımlayan ve birçok ülkeye ilkelerini ulaştırmak isteyen sanatçı grupları yeni yüzyılın başındaki, çağdaş sanat hareketleri içinde yer almaktadır. 2007 yılından itibaren İtalya Torino'da Aeronwy Thomas öncülüğünde ortaya çıkan; sanatçı, yazar ve şairlerin birbirinden ilham alarak, karşılıklı etkileşimleriyle yaratıcı olacakları konusunda ilkeler benimseyen Immagine

Superflat: Postmodern bir sanat hareketi ve 2011 yılında Takashi Murakami'nin küratörlüğünü yaptığı sergilerin ismidir.

Superstroke: Afrikan modernizmini yansıtan soyutlamaları kapsamaktadır.

Stuckism: 1999'da Billy Childish ve Charles Thomson tarafından ortaya konulan, birçok ülkeye yayılan sanat hareketidir.

& Poesia anlayışı bu kapsamdaki eğilimlerden biridir. Tüm dünya ülkelerinden sanatçı ve edebiyatçılara, diğer disiplinlere de açık olduğunu belirten görüşleri, çeşitli alanların bütünleşerek üretim yapmalarını ve sanat alanında yeni teknolojilerin kullanımını destekler niteliktedir. Yine Nicolas Bourriaud tarafından tanımlanan altermodern, sanatı ticarileştirme ve tektipleştirmeye karşı oluşturulmuş, Londra Tate Britain'de gerçekleşen bir sergiyle tanıtılan hareketlerden biridir. Ayrıca; Japon sanatları etkisinde ortaya çıkmış **superflat** ile ona karşı duran Güney Afrika çıkışlı **superstroke**; kavramsal sanatın karşısında figüratif resmi savunan ve İngiliz sanatçılarca ortaya konulan **stuckism,** yeni yüzyıla geçerken ortaya çıkmış; henüz sonuçları, etkileri belirsiz olan sanat hareketleri arasında sayılabilir.

İNTERNET

Çağdaş sanat etkinliklerinden bazılarını http://www.tate.org.uk/ ve www.istanbulmodern.org/ web sayfalarından takip edebilirsiniz.

Özet

1-19. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını, hangi sosyal ve kültürel ortamlarda oluştuklarını tanımlayabilmek

19. yüzyılın en önemli gelişmesi olan Sanayi Devrimi'nin etkileri, kültür ve sanat ortamını değiştirmiş, sanatçıyı teknik ve üslupsal açıdan özgürleştirmiştir. Böylece bir yüzyıl süren dönemler yerini birbiri ardına ortaya çıkan akım ve karşı akımlara bırakmıştır. Antik dönem sanatının kurallarının canlandırıldığı ve akademik bir dil olarak tutulan neoklasisizm bu akımların ilkidir. Buna tepki olarak, İngiltere'de doğa, Fransa'da insan, gerilim, coşku ve duyguların konu olarak resme alınmasıyla iki farklı anlayışta gelişen romantizm doğmuştur. Yüzyılın ortalarında Courbet ve Millet'in başını çektiği şimdiki anı ve gerçeği olduğu gibi yansıtmayı amaçlayan realizm ile adını Monet'in izlenim tablosundan alan empresyonizm 19. yüzyılın önemli sanat akımlarından olmuşlardır. Başka akımların doğmasında öncü olan önemli ressamlardan Cézanne, Gauguin ve Van Gogh post empresyonist olarak tanımlanmıştır. Sembolizm ve fovizme öncülük eden Gauguin, kübizme öncülük eden Cézanne ve ekspresyonizme öncülük eden Van Gogh 20. yüzyıl sanat akımlarını etkilemişlerdir.

2-20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarını, hangi sosyal ve kültürel ortamlarda oluştuklarını tanımlayabilmek

20. yüzyılda yaşanan savaşlar, diğer toplumsal ve siyasal olaylar hem yaşam biçimini hem de kültür ve sanat alanını şekillendirmiştir. 20. yüzyılın ilk yarısında bir yandan modernizm dönemi sürerken diğer yandan kübizm, pürizm, gelecekçilik, konstrüktivizm, süprematizm, yeni plastisizm, dadaizm, metafizik, gerçeküstücülük gibi akımlar birbiri ardına Avrupa'nın çeşitli merkezlerinde ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı ortamında ise Avrupa'dan kaçan sanatçılar Amerika'da bir araya gelerek savaşın etkilerinin yansıtıldığı soyut dışavurumculuk akımının oluşmasında etkili olmuşlardır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Amerika sanat akımlarının ortaya çıktığı merkez hâline gelmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren kinetik sanat, op sanat, minimalizm yaşanmıştır. Ayrıca özellikle endüstriyel yeniliklerden kaynaklanan yeni ticari kültürün etkilerinin yansıdığı bir ortamda pop sanat, foto-gerçekçilik gibi akımlar gelişmiştir. Nesnesiz sanat anlayışıyla daha çok düşünce ve kurama dayalı sanat yapıtlarının üretildiği postmodern dönemde ise kavramsal sanat gelişmiştir. Vücut sanatı, gösteri sanatı, oluşumlar, fluxus, yeryüzü sanatı, yoksul sanat, süreç sanatı gibi farklı akımlar ve yönelimlerle günümüze kadar sürmüştür. Diğer yandan yeni dışavurumculuk ve yeni klasisizm ile geleneksel anlamda sanatta ustalık ve estetik tekrar önemsenmiştir.

3-21. yüzyıla geçerken ortaya çıkan değişimleri ve sanat hareketlerini açıklayabilmek

21. yüzyılın yaklaşık ilk çeyreği içerisinde bulunduğumuz çağdaş sanat ortamında, 1980 sonrası hızlanan dijital alandaki gelişmelerin etkisi artmıştır. Yeni teknolojinin yayılması, İnternet'in ortaya çıkışı dijital sanatların çeşitlenmesine yol açmıştır. 20. yüzyılda izleyicileri sanatsal sürecin içine çeken gösteriler, performanslar 21. yüzyılın başında da farklı boyutlarla sürmekle beraber seyircilerin aktif olarak sanatsal olaya dahil edildiği tür, 1990'lı yıllardan itibaren sınıflanarak ilişkisel sanat/ilişkisel estetik olarak adlandırılmıştır.

Kendimizi Sınayalım

1. Horaceların Yemini adlı eser aşağıdaki sanatçılardan hangisine aittir?

a. İngres
b. David
c. Camuccini
d. Giani
e. Canova

2. Zonaro, Gerome ve Osman Hamdi Bey aşağıdaki üsluplardan hangisinin temsilcisidirler?

a. Neoklasisizm
b. Fovizm
c. Oryantalizm
d. Empresyonizm
e. Romantizm

3. Aşağıdakilerden hangisi empresyonist sanatçılardan biri **değildir?**

a. Monet
b. Rodin
c. Degas
d. Matisse
e. Renoir

4. Çığlık adlı eser aşağıdaki sanatçılardan hangisine aittir?

a. Munch
b. Marc
c. Kandinsky
d. Nolde
e. Mueller

5. Paul Cézanne'nın, doğanın koni, küre ve silindir gibi geometrik biçimlerden kaynaklandığı düşüncesi aşağıdaki hangi akımın sanatçıları için hareket noktası olmuştur?

a. Kübizm
b. Fütürizm
c. Dadaizm
d. Ekpresyonizm
e. Konstrüktivizm

6. Eserleri, mavi, pembe ve zenci dönem olarak üç farklı sınıfta incelenen sanatçı aşağıdakilerden hangisidir?

a. Salvador Dali
b. Richard Estes
c. Paul Cézanne
d. Umberto Boccioni
e. Pablo Picasso

7. 20. yüzyıl başında İtalya'da ortaya çıkan ve sanatçılarının makineleşme, hız ve harekete ilişkin kavramları konu edindikleri akım aşağıdakilerden hangisidir?

a. Minimalizm
b. Kinetik Sanat
c. Gelecekçilik
d. Sürrealizm
e. Dadaizm

8. 20. yüzyıl başında Rusya'da ortaya çıkan ve Vladimir Tatlin'in öncülüğünü yaptığı akım aşağıdakilerden hangisidir?

a. Dadaizm
b. Konstrüktivizm
c. Kinetik sanat
d. Minimalizm
e. Pop sanat

9. II. Dünya Savaşı ortamında Avrupa'dan kaçan sanatçıların Amerika'ya giderek oluşturdukları akım aşağıdakilerden hangisidir ?

a. Kübizm
b. Yeni plastisizm
c. Süprematizm
d. Soyut Dışavurumculuk
e. Gerçeküstücülük

10. Aşağıdakilerden hangisi kavramsal sanat kapsamına girmektedir?

a. Ekspresyonizm
b. Divizyonizm
c. Kübizm
d. Empresyonizm
e. Vücut sanatı

Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. b	Yanıtınız yanlış ise "19. Yüzyıl Sanat Akımları: Neoklasisizm" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
2. c	Yanıtınız yanlış ise "19. Yüzyıl Sanat Akımları: Oryantalizm" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
3. d	Yanıtınız yanlış ise "19. Yüzyıl Sanat Akımları: Empresyonizm" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
4. a	Yanıtınız yanlış ise "19. Yüzyıl Sanat Akımları: Ekspresyonizm" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
5. a	Yanıtınız yanlış ise "20. Yüzyıl Sanat Akımları: Soyut Sanat Akımları: Kübizm" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
6. e	Yanıtınız yanlış ise "20. Yüzyıl Sanat Akımları: Soyut Sanat Akımları Kübizm" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
7.c	Yanıtınız yanlış ise "Soyut Sanat Akımarı: Gelecekçilik" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
8. b	Yanıtınız yanlış ise "20. Yüzyıl Sanat Akımları: Soyut Sanat Akımları: Konstrüktivizm, Süprematizm, Yeni plastisizm " konusunu yeniden gözden geçiriniz.
9.d	Yanıtınız yanlış ise "20. Yüzyıl Sanat Akımları: Soyut Sanat Akımları: Soyut Dışavurumculuk" konusunu yeniden gözden geçiriniz.
10. e	Yanıtınız yanlış ise "20. Yüzyıl Sanat Akımları: Nesnesiz Sanat Dönemi" konusunu yeniden gözden geçiriniz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Sanayi Devrimi sonrasında haberleşme ağlarındaki değişimle sanat ortamında her şeyin rahatça tartışıldığı, sanatçıların bir araya gelerek gruplar ve akımlar oluşturabildiği bir sistem oluşmuştur. Fotoğraf, resim sanatına rakip olmuş ve özellikle portre ressamlığına büyük darbe indirmiştir. Sanat galerilerinin yaygınlaşması, daha çok sanatçının sergilere katılmasını ve tanınmalarını sağlamıştır. Bani anlayışı değişmiş ve üsluplarında özgürleşen sanatçıların konuları çeşitlenmiştir.

Sıra Sizde 2

Sanatta o zamana kadar var olan her türlü ön yargıdan uzak olan empresyonistler, nesnelerin değişen gün ışığıyla birlikte anbean değişen formlarını yakalamayı amaçlamışlardır. Bu da hızlı ve saf renklerle resim yapmalarına neden olmuştur. Doğrudan renkle ve tuşlarla resim yapılması, izleyenlerin, sanatçının eserini nasıl yarattığını görmesine olanak sağlamıştır. Teknikleri ve üslupları sayesinde yeni bakış açılarının ortaya çıkmasında ve pek çok akımın oluşmasında etkili olan empresyonizmin 19. yüzyılın en önemli sanat akımı olduğu söylenebilir.

Sıra Sizde 3

Dadaizmde de sentetik kübizmde olduğu gibi nesnelerin resmini yapmak yerine kendileri konulmuştur. Gazete kâğıdı, tahta, çivi gibi nesneler ve atıklar kolaj tekniğiyle bir araya getirilerek kullanılmıştır.

Yararlanılan Kaynaklar

Antmen, A. (2010). **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar,** İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bruce, W. (2006). **Dijital Çağın Sanatı** (çev. Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Yay.

Gombrich, E. H. (2009). **Sanatın Öyküsü,** (çev. B. Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hamilton, G. H. (1993). **Painting and Sculpture in Europe 1880-1940,** Yale University Press.

Hauser, A. (1995). **Sanatın Toplumsal Tarihi,** (çev.Yıldız Gölönü), İstanbul:

İnankur, Z. (1997). **19. Yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı,** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kuspit, D. (2006). **Sanatın Sonu** (çev. Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.

Lynton, N. (2009). **Modern Sanatın Öyküsü,** (çev. C. Çapan-S. Öziş), 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Rona Z.-Müren B. (ed.) (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,** C. I-III, İstanbul: Yem Yayınları.

Sözen, M.-Tanyeli, U. (1992). **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Serullaz, M. (1991). **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi,** (çev. Devrim Erbil), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2011). **Dünya Sanat Tarihi,** 15. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wolf, N. (2005). **Dışavurumculuk (Ekspresyonizm),** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2005) **Modernizmden Postmodernizme Sanat,** Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (haz.) (2012) **Sanatın Günceli Güncelin Sanatı,** Ankara: Ütopya Yayınları.

http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/movement/?search=Process art (03.03.2012).

http://en.wikipedia.org

http://tr.wikipedia.org

http://www.turkiyedesanat.com/makale.asp?gorev=oku&id=34&cat=53