

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HANG JIAN-GUO QIUHUI

ÇİN EL SANATLARI

Tarihi, Kullanılan Teknikler ve
Hakkındaki Efsaneler



HANG JIAN-GUO QIUHUI

ÇİN EL SANATLARI

Tarihi, Kullanılan Teknikler ve
Hakkındaki Efsaneler



Kaynak Yayınları No: 910

Yayıncı Sertifika No: 14071

ISBN: 978-975-343-995-4

1. Basım: Aralık 2017

Çeviride Esas Alınan Eser

Chinese Arts & Crafts / History, Techniques and Legens

China Intercontinental Press, Ocak 2010

Genel Yayın Yönetmeni

Erdem Ergen

Çevirmen

Selen Şahin

Editör

Lale Akalın

Redaktör

Sinem Şentürk

Sayfa Tasarım

Güler Kızılelma

Kapak Tasarım

Çağlar Yalçın

Baskı ve Cilt

Ertem Basım Yayın Dağıtım Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi

Başkent Organize Sanayi Bölgesi 22. Cadde No: 6

Malıköy - Temelli / ANKARA

Tel: 0312 640 16 23

Sertifika No: 26886

© Bu kitabın yayın hakları Analiz Bas. Yay. Tas. Gıda Ticaret ve Anonim Şti.nindir.

Eserin bütün hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz



ANALİZ BASIM YAYIN TASARIM GIDA TİCARET VE SANAYİ ANONİM ŞİRKETİ

Meşrutiyet Caddesi 6/3, Beyoğlu 34430, İstanbul

www.kaynakyayinlari.com • iletisim@kaynakyayinlari.com

Tel: 0212 252 21 56-99 Faks: 0212 249 28 92

HANG JIAN-GUO QIUHUI
ÇİN EL SANATLARI

Tarihi, Kullanılan Teknikler ve
Hakkındaki Efsaneler

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	9
--------------------	---

Geleneksel Çin El Sanatlarının Tarihi ve Arka Planı

İlkel Toplumda El Sanatları	19
Xia, Shang ve Zhou Hanedanları Döneminde El Sanatları	22
İlkbahar-Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi'nde El Sanatları	24
Qin ve Han Hanedanları Döneminde El Sanatları	28
Altı Hanedan Döneminde El Sanatları	32
Sui, Tang ve Beş Hanedan Döneminde El Sanatları	37
Song, Liao, Jin ve Yuan Hanedanları Döneminde El Sanatları	40
Ming-Qing Hanedanları ve Çin Cumhuriyeti Döneminde El Sanatları	45

Ev Gereçleri Dalında El Sanatları

Seramik	59
Bronz Kaplar	66
Lake	68

Kıyafet Dalında El Sanatları

Nakiş	83
Baskı ve Boya	90
İpekli Dokuma	94

**Ev Döşeme Dalında
El Sanatları**

Mobilya	103
Altın ve Gümüş Eşya, Cam ve Emaye Eşyalar	109
Bambu Oymacılığı, Ağaç Oymacılığı, Fildişi Oymacılığı	117

**Süsleme Alanında
El Sanatları**

Yeşim Sanatı	127
Yeni Yıl Resmi	136

**Eğlence Dalında
El Sanatları**

Oyuncak	143
Uçurtma	147
Kukla	152
Gölge Oyunu	156
Ticaret Sektöründe Sanat Eserleri	163
Dükkân Tabelası	165
Ambalaj	168

**Geleneksel Sanatlar ve
Çin El Sanatları Üzerine Efsaneler**

Geleneksel Çin El Sanatlarının Günümüze Aktarılması ve Gelişimi	193
--	-----

EK	207
-----------------	-----

Önsöz

Çin geleneksel sanatları ve el sanatları dünyadaki çeşitli milletlerin maddi kültür tarihinde benzersiz bir şöhrat kazanmıştır. Han Hanedanlığı'ndan Zhang Qian (? - MÖ 114 civarı), sınır ötesindeki Batı Bölgeleri'ne (Han Hanedanlığı sırasında Yumenguan'ın batı bölgelerini ve şu an için Xinjiang ve Orta Asya'nın bazı yörelerini)¹ kapsayan bölge için kullanılan bir terimdir) elçi olarak gitmesinden ve yavaş yavaş İpek Yolu'nun oluşmaya başlamasından bu yana, geleneksel Çin el sanatları, önce Orta Asya ve Batı Asya üzerinden Ortadoğu'ya, ardından da Avrupa'ya ve beş kıta, dört okyanusa kesintisiz bir biçimde yayılmıştır. Sürekli



Mutlu Çiftçiler. Yangliuqing'in yaptığı Yeni Yıl resmi.
Geleneksel Çin toplumunda mutlu kırsal yaşamı yansıtır.

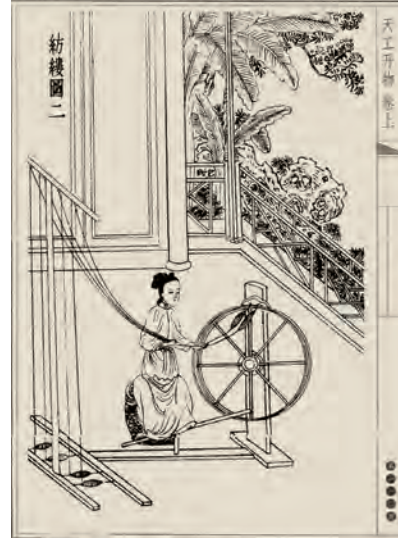
1 Yumenguan Geçidi, Han Hanedanlığı sırasında (MÖ 206-220) Büyük Çin Seddi'nde inşa edilmiş bir geçittir ve Orta Çin'le batıdaki bölgeleri birbirine bağlar. Daha geniş anlamıyla, merkezinde bu geçidin olduğu 40 km uzunluğunda, 500 m genişliğinde bir şerit kastedilir. (YN)

Çin El Sanatları

devam eden askeri operasyonların yarattığı düzensizlikler ve diğer milletlerin ihlallerinin olduğu bir zaman diliminde, geçmiş çağların birbirini izleyen hanedanlarındaki Çinli zanaatkârlar, sahip oldukları tek bir beceri sayesinde hayatta kalabilmiş ve farklı ulusların kültürlerini kaynaştırma yolunda elçi olmuşlardır. Geleneksel Çin felsefesinde, kadim Çin düşünürleri, daha birinci yüzyılda bile, devleti yönetme ya da hayata bakış anlamında çeşitli düşünceleri karşılaştırmak ve yorumlamak için el becerilerini kullanmaya başladılar.

Tüm bunlar Çin'in eşsiz coğrafi konumu ve çok uzun zamandır kesintisizce oluşturulmuş tarım kültürüyle bağlantılıdır.

Çin anakarasında uzun bir kıyı şeridi bulunur, ancak uygarlık kaynağı olan (Sarı Nehir'in orta ve alt kısımlarını oluşturan) Orta Ovalar, iç bölgenin derinliklerine kadar gider. Çin'deki devlet iktidarının en eski üç sistemi, Xia Hanedanı, Shang Hanedanı ve Batı Çu Hanedanı'nın hepsi iç kesimde ortaya çıktı. Ovalarda ve dağlık alanlarda yaşayan milliyetler için toprağı ekmek ve sulamak en önemli varoluş biçimiydi. Sonuç olarak, astronomi takvimi, tarım gereçlerinin imalatı ve bir etik anlayış olarak başkalarıyla iyi geçinme kavrayışı böyle bir temel üzerinde gelişti. Geleneksel Çin el sanatlarının özgün niteliklerini tayin eden, işte bu tür bir tarım toplumunun yaşamı ve sanat tarzıydı. Çalışma, gündeğümüyle başlayan ve günbatımıyla dinlenmeye geçilen bir süreçte, erkeklerin toprağı sürme, kadınların da iplik eğirip dokumacılık yapma uygulamalarını kapsıyordu. Tüm nesneler ve aletlerin başlangıcı, farklı kullanım amaçlarıyla yakından ilişkiliydi; tarım uygarlığına uygunluk bilgeliği içinde, kullanması kolay ve elverişli olmaları gerekiyordu. En üst düzeyde, yani saray kullanımı ve âlimler için yapılmış bile olsa, el sanatlarındaki pratik kullanım ve sadelik geleneğinin izleri korunmuştur. Süsleme tarzı doğaldı. Doğal ekonomi bakış açısı içinde, ana desenler ve süslemeler; tepeler ve sular, hayvanlar ve bitkilerdi. Vahşi ve anlamsız süslemeler pek nadirdi. Bunun yerine, süslemelerde iyimserlik ve gelişmeyle dopdolu bir ruh hâkimdi.



Tiangong Kaiwu'dan
(Doğa Eserlerinin Araştırılması)
Dokumacılık ve İplik eğirmeciliği.

Geleneksel Çin etiğinin bir savı vardır: "Özel meraklara saplanmak, ilerleme isteğini köreltir." Bu, pratik değeri olmayan becerilerin aşırı gelişimini kontrol altına almak amacıyla "şeytani hileler ve kötü hünerler"e karşı tavrı almak için kullanılıyordu. Bu fikrin etkisi, Çin el sanatlarının binlerce yıldır toplumu tahrip etmeden, bir çiftçi toplumunda ustalığın son derece gelişmesine hizmet ederek işlevsellik yönünde gelişmesini sağladı. Bununla birlikte, beceriler belirli seviyeye ulaştığında, toplumsal ve bilimsel ilerleme karşısında tereddütler yaratmak gibi bazı tutucu etkileri de olmuştur.

Ancak, genelde, Çin el sanatları geleneği övgüye değerdir. Bizlere, insan eliyle yapılmış objeler ve hayata bakışta bilgelik de dahil olmak üzere, pek büyük bir kültürel miras bıraktı.

Çin'in geleneksel el sanatlarında sezilen bilgelik şu altı açıdan özetlenebilir:

Birinci yönü, "yaşama değer vermek ve nesneleri kullanmak"tır. Bu, insan hayatına vurgu yapılması, insan yapımı tüm nesnelerin kontrol altında tutulması ve tüm becerilerde birinci önceliğin insanlara verilmesi gerektiği anlamına gelir. Bugün "insan odaklı" diye adlandırığımız şey budur. Bu yön, Çin'in geleneksel el sanatlarının gelişimi için büyük önem taşır. Belki birisi çıkıp da, el sanatı ürünlerin zaten insanların kullanımı için üretildiğini ve insanın ana gövde olarak görülmesi gerektiğini, bu fikirde garip bir şey olmadığını söyleyebilir. Ancak böyle basit bir konu bir zamanlar Avrupa'da inişli çıkışlı bir tarihi gelişim gösterdi. İngiltere'deki Endüstri Devrimi'nden sonra, makinelerle toplu üretim, üretim maliyetini düşürüp en ucuz ürünleri ortaya çıkardığından, birçok kişi makine üretimi ürünleri övdü ve Endüstri Devrimi'nin başarılarından memnuniyet duydu. Bununla birlikte, insanlar makinelerin ortaya çıkardığı ürünlerin birbirinin aynı, kötü ve aceleyle üretilmiş olduğunu anladıktan sonra, makine yapımı ürünlerden memnun kalmaz oldular. Bu ürünlerin insanın bireyselliğini inkâr ettiğini, herkesin kabaca yapılmış ürünleri kullanmasının insanlar için zorlayıcı bir yaşam tarzı olduğunu düşünmeye başladılar. Öte yandan büyük sanayi toplumunda toplu üretim yapanlar



Yangtze Nehri'nin güneyinde
sade ve mütevazı bir bahçe.

Çin El Sanatları

için, seri üretim hattında işbölümünün ayrılması çok incelikli bir işti ve insanlar yalnızca makinelerin bir parçası olmuşlardı. Bütün çalışma süreci boyunca, değinmeye degecek herhangi bir zevk yoktu. İnsanda bir yakınlık hissi yaratan, yapım aşamasında düşünüp parmaklarınızla dokunduğunuz doğal malzemelere harcadığınız geleneksel el emeği gibi değildi. Tarım ekonomisinin ritminde çalışırken, insanlar kırsalda çalışmanın verdiği doğal bir zevk içindeydiler. Tasarımda ütopyacı bir sosyalist ve idealist olan William Morris (1834-1896), 19. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıktı.

Başlangıçta, Çin el sanatları ürünleri, kullanmak için üretilirken insan faktörüne büyük önem verildi. Çin'deki mekanik üretim, başlangıç aşamasında, özellikle de Ming Hanedanlığı'nın sonunda, kapitalizmin başlangıç aşamasında oldukça yüksek bir seviyeye ulaştı. O zamanlar Songjiang'ın Shengze kasabası olan (bugün Jiangsu eyaletinin, Wujiang idari bölgesinde) pamuklu dokuma endüstrisi daha o zamanlar gelişmişti. Birçok hane halkı beş ila on adet el tezgâhına ve hatta onları çalıştırmak için istihdam edilen işçilere sahipti. Üretim süreçleri arasında açık bir işbölümü vardı. Bununla birlikte, kapitalist büyük sanayiye yakın olan bu tür üretim modelinde, niceliksel değişim niteliksel değişime dönüşmedi. Kapitalizm tohumları, Ming Hanedanlığı'nın son döneminde üretim hacmini büyük ölçüde artırıp yeniden üretime dönüşecek en yüksek düzeyde artık değer yaratmamıştır. Böylece, Çin tekstil endüstrisi, Britanya'daki Sanayi Devrimi'nde tekstil endüstrisinde olduğu gibi, devrimci değişimlere yol açmamıştır. Ming Hanedanlığı sırasında pek çok yoldan tarımla bağlantılı olan pamuklu dokuma işletmesi sahipleri, pamuklu dokuma endüstrisinden kazandıkları parayı ya tekrar tarımsal üretime yatırmak ya da ev yapmak, cariye almak, çocuk sahibi olmak gibi aileyle ilişkili alanlara yatırdılar. Elbette bu, bir yandan tarım ekonomisinin geri kalmış tarafını içinde barındırıyor, öte yandan da feodal Çin toplumunun mekanik üretimi aşırıya götürmek yerine insan hayatına vurgu yapmasını da yansıtıyor. Bu, yaşama değer verme, insan yapımı şeyleri kontrol altına alma ve el sanatlarında öncelikle insana değer verme gibi Çin'in kadim fikirleriyle yakından ilgilidir.



Changxin Sarayı,
Batı Han Hanedanı Lambası.
Yükseklik: 48 cm.
Hebei Eyaleti Kültürel Kalıntıları
Araştırma Enstitüsü'nde
muhafaza edilmektedir.

İkinci husus, "pratik kullanım elde etmek ve insana fayda sağlamak"tır. Burada fayda ve insanların geçimine vurgu yapılmaktadır. Çeşitli ülkelerden Batılı misyonerler veya diplomatik temsilcilerin Çin'e geldiği Qing Hanedanı'ndan Qinglong'un hükümdarlığı (1736-1795) döneminde, yabancıların imparatora sundukları armağanların çoğu, çingiraklı saatler gibi eğlenceli nesnelerdi. Bu, Batı'da o zaman üretilen her şeyin pratik kullanım ya da insanların geçimi için üretilmiş olmadığını gösteriyor. Ama bunun tersine, kadim Çin'de üretilen nesneler her zaman işlevselliğe vurgu yapıyordu. İlkbahar ve Sonbahar Dönemi düşünürlerinden Guan Zhong (725-645), kadim dönemdeki bilge ustaların her zaman insanlara kullanışsız, eğlenceli nesneler yapmak için bilgeliklerini boşa harcamama kuralına uyduklarını söylemiştir. Savaşan Devletler Dönemi'nde bir düşünür olan Mo-tzu (MÖ 468-376), "insana faydalı olanı yapmak ve insanlara yararlı olmayan şeyleri yapmamak" gibi bir bakış açısı geliştirdi. Bugün görüşleri çok basit görünüyor, ancak onların zamanında çok önemli fikirlerdi. Başından sonuna kadar birkaç bin yıl süren Çin'deki feodal toplum döneminde ana eğilimin "şeytani hileler ve kötü hünerler" olmadığını görebiliriz. Geleneksel Çin el sanatlarının ana eğilimi, yalnızca ülke ekonomisi ve insanların geçimiyle yakından ilgili olup pratik kullanıma önem veren ve insancıl kaygılar taşıyan şeylerin üretimidir.

Üçüncü husus, "dikkatlice muayene ettiği hammaddenin gerçek şeklinin tam olarak ortaya çıkmasını sağlamak"tır. Bu, el sanatlarıyla beceri ve malzemeler arasındaki ilişkiyi vurgular. Bu açıdan çok seçkin örnekler vardı. Mesela mobilya yaparken usta marangozlar, farklı yapılarla uğraşırken kerestenin özelliklerini ve ağacın damarlarının yönünü nasıl değerlendireceklerini biliyorlardı; mürekkep taşları yaparken iyi ustalar, belirli bir taş parçasını güzel bir mürekkep taşına dönüştürmek için doğal malzemenin niteliklerinden nasıl yararlanacaklarını biliyorlardı ve yeşim taşıyı oyarken, başarılı bir yeşim taşı sanatkarı, bir yeşim parçasındaki "rastlantısal doğal renklerle" tam olarak nasıl oynayacağını biliyordu ve taşın kendine özgü özelliklerine göre pratik amaçlı bir nesne oyup çıkarıverirdi. Bunlar, el sanatları ürünlerinin, başkalarına benzemeyen yanlarına uygun olarak nasıl yapıldığına dair sadece küçük örneklerdir. Genel bir bakış açısından bakıldığında, Çin'in geleneksel sanatları ve el işleri, malzemelere ve teknik koşullara büyük önem verdi ve işlevsel gereksinimlere uygun nesneler tasarladı. Li Yu (1610-1680, Ming Hanedanlığı ve Qing Hanedanlığı dönemindeki ünlü edebiyatçı) *Xian Qing Ou Ji*'da (Kafamı Dağıtmak İçin Ara Sıra Verdiğim Sözlü Mesajlar) bir manzara tasarlarlarken en temel unsurun, manzaraya uygun bir bütünlük vermek olduğunu söyler. Bu çok önemli bir noktadır. Esas olarak bir tarım toplumu arka planında Çinliler, hiçbir zaman bir tarım toplumunun

Çin El Sanatları

hayatında yeri olmayan bir nesne yapmadılar ve farklı zamanlarda yapılan el işleri, temel olarak yaşam biçimiyle uyumluydu. Batı Han Hanedanı'nın Changxin Sarayı'nın yıldızlı bronz lambası, geleneksel Çin el sanatlarının olağanüstü örneklerinden biridir. Toz dumanını salmastra suyundan yararlanarak süzmek, dumanı bacayla boşaltmak ve ışığı dönen bir yapıyla ayarlamak gerçekten dahice tasarımlardır.

Dördüncü yön, "doğayı dahice takip etmek"tir. İnsanın doğa ve insanlar arasındaki uyumu sürdürmek için ilhamını doğadan alması gerektiğini vurgular. Geçmişte insanlar "doğayı izlemek" teriminin yalnızca resimde yaygın olarak kullanılan bir ifade olduğunu düşünürlerdi. Aslında Çin'in geleneksel sanatları ve el sanatları da insan yapımı eşyalarla doğanın uyumunu koruyabilmek için doğayı izlemiş ve doğadan ilham almıştır. Eski Çin'de, Han Hanedanı'na ait çeşitli biyonik lambalar ve fenerler, usta zanaatkar Lu Ban'ın (MÖ 507-c. 444) icat ettiği testere ve Lu Ban ile Mo-tzu arasındaki hava araçları (uçurtma) yarışması gibi şeylerde bu özellikle barizdi. Bütün bunlar yapılırken ilham doğadan alındı. Buna ek olarak, *Üç Krallık Döneminde Bir Aşk Öyküsü*'nde sözü edilen, Sichuan eyaletindeki dar geçitlerden ordunun teçhizatını geçirmek için Zhuge Liang (181-234) tarafından icat edilen ahşap öküz ve kayan at, yine makine ve biyonik şekilleri bir arada kullanarak tasarlandı. Antik çağlarda pek çok benzer örnek vardı. Doğu Han Hanedanlığı döneminde yaşamış bir Çinli âlim olan Zhang Heng (78-139) tarafından icat edilen sismograf gibi, astronomik gözlemede kullanılan bazı araçlar bile doğadaki bazı şekillere uygun olarak yapılmıştır. Ming Hanedanlığı sırasında lake el sanatı hakkında yazılmış bir monografi olan *Xiu Shi Lu* (Eski Çin'de Lake) açıkça "doğayı ustaca izlemek" fikrini ileri sürdü. Qianlong'un saltanatı sırasında birçok lüks eşya porselen hayvan biçiminde yapılmıştı. Köy hayatında kullanılan gereçler arasında, balık şekilli tabaklar, tütsü keseleri, kek kalıpları, kapı kilitleri vb. gibi birçok örnek daha vardı. Hayvan şekilleri sadece işlevsel önem taşımakla kalmaz aynı zamanda Çin halk kültürünün benzersiz simgelerini de içerir.

Beşinci husus, "doğruyu becerilerle iletme" tir. Bu, becerilerin ideolojik faktörleri de içerdiğini ve dolayısıyla daha aşağı görünen işleve yönelik çalışma ve teknik çalışmanın, daha önemli görülen öğreti ve kuramla birleştirilebilmesi için hem fikirleri hem de nesneleri dikkate alması gerektiğini ifade eder. Bu anlayış, Qin Hanedanlığı'ndan önceki tarihler kadar eski dönemlerde ve en çok da Taocu okulun etkisiyle oluşmuştu. Konfüçyüsçü okulun da "yazılarla gerçeği iletme" gibi benzer fikirleri vardı. Teori ile pratik arasındaki ilişki Çin tarihinde genelde doğru bir biçimde ele alınmamış olmasına ve teoriye vurgu yapıp



Kaplan başlı balık şeklinde bir yastık.

pratiği küçük görme eğilimi oldukça yaygın olmasına rağmen, sıradan insanların günlük yaşamında teori, pratikten hiçbir zaman daha önemli olmamıştı.

Altıncı husus, içeriğin ve biçimin doğadaki birlikteliği ve el sanatlarında süslemeyle işlevin beraberliği anlamına gelen "dış zarafetle sağlam değer dengelemesi"dir. Çin'in geleneksel el sanatlarında birçok örnek bulunabilir. İnsan kültürünün genel gelişiminden bakıldığında süsleme sanatı büyük önem taşıyor. Bununla birlikte, bir yandan içerik ve biçimin birliği ve diğer yandan işlev ve süslemenin beraberliği vurgusu, insanı biçimciliğe düşme eğiliminden veya yalnızca işleve önem vermekten kurtarabilir. Bu, Konfüçyüs'ün "dış zarafetle sağlam değer dengelemesi" etkisinin sonucudur. Bu bakış açısı, insanlardan, hayat tarzı, davranış kuralları ve insan eliyle yapılmış nesneler ile insan arasındaki ilişki bakımından dış zarafetle sağlam değeri dengeleme eğilimini sonsuza kadar korumalarını talep eder.

Yukarıda bahsedilen anlayış, esas olarak imparatorluk soylularının veya âlimlerinin sahip oldukları ana akım düşüncelerin özeti olan, geleneksel el sanatları bilgeliğidir. Bununla birlikte, sıradan insanların sahip olduğu el sanatları bilgeliği daha da mükemmel ve zengindir. İnsan yapımı nesnelerde, özdeyişlerde (genellikle kafiye), efsanelerde ve öykülerde ifade edilen kendine ait bağımsız bir sistemi vardır. Çin'in kadim tarihi sürecinden bakıldığında, geleneksel el sanatlarının gelişimi temelde normal ve sağlıklıdır. Tarihin bazı dönemlerinde bazı aşırı süs zevki ve beğeniler ortaya çıkmışsa da, Çin'in geleneksel el sanatları, tarihin bütünü açısından, kendi zamanındaki üretkenliğin gelişimiyle uyumluydu ve ölçülülük, gerçek estetik nitelikler ve stil sergiledi.

Geleneksel Çin El Sanatlarının Tarihi ve Arka Planı



İlkel Toplumda El Sanatları

İnsan toplumunun ilk aşamasında, üretimde kullanılan temel araç taştan yapılmış el ürünleriydi. Taş el ürünlerinin imalatı yoluyla insan, ellerin etkisini ve önemini daha iyi kavradı ve böylece el sanatları yavaş yavaş gelişti. 1.700.000 yıl önce, Çin'in Yunnan eyaletinde yaşamış olan Yuanmou Adamı çağında Çinliler, var olabilmek için alet ve silah olarak kaba taş eserler yapmaya başladılar.



Hongshan kültürüne ait yeşim ejderha.
İç Moğolistan Özerk Bölgesi Wengniute İli Müzesi

Çin El Sanatları



Neolitik Çağ'da taş lobut ve değirmen taşı.

17.000 yıl önce görülen Üst Mağara¹ Adamı zamanında çok sayıda taş eser vardı ve işlemlerde kullanılan teknoloji açısından delme, sıyırma, parlatma ve çizgi-ler kazıma teknolojisi zaten kullanılagelmişti. Teknolojik imalat öncelikle o günün insanının hayatının maddi taleplerini karşılayabiliyordu ve süslemelerdeki temel öğeler de estetik anlayışlarını yansıtıyordu. Üst Mağara Adamı da ateş yakmak için ahşabı nasıl sürteceğini öğrendi. Ateşi tutuşturma malzemesini korumaktan, ateşi yakmak için ahşabı delmeye uzanan gelişme süreci, insanın var olma kabiliyetinde büyük bir gelişme olduğunu gösterdi. Ateşin kullanılması, insan kültürünün gelişim tarihinde olağanüstü önem taşıyan çömlekçilik ve metal işlemenin icadına yol açarak daha sonraki el sanatlarını mümkün kıldı.

Taştan yapılmış el ürünleri için malzemeyi seçme sürecinde, insanlar, sık gözenekli ve parlak renklerde "güzel taşlar" buldular. Titiz bir işlemeyle taşları ya yanlarında taşımak için ya da öldüklerinde birlikte mezara gömülmek amacıyla süs eşyasına dönüştürdüler. Böylece yeşim taşından eşyalar geliştirildi ve yeşim işlemeciliği giderek bağımsız bir ustalık dalı oldu.

Binalar, insanın yerleşim konusundaki bilincini yansıtır. Eski Çin'deki klan toplumunun insanları, kendi coğrafi koşullarına paralel olarak, farklı tarzlarda konutlar inşa ettiler. Sarı Nehir vadisinin kuzey kısmında yarı yeryüzünde olan

1 Ejderha Kemisi Tepesi'nde 1930'da bulunup 1933-34 arasında kazısı yapılmış olan ve Üst Mağara adı verilen mağarada en az sekiz kişiye ait olduğu kanıtlanan kemikler bulunmuş ve bu kişiler "Arkaik Homo Sapiens" diye adlandırılmıştır. Bu mağarada ayrıca, taştan ve kemikten yapılmış aletler ve süs eşyaları da bulunmuştur. (YN)



Neolitik Çağ'da Yangshao kültürüne ait boyalı çömleğin yandan görünüşü.
Çin Ulusal Müzesi'nde saklanmaktadır.

bodrumlar yaparken, Yangtze Nehri'nin güney kısmındaki vadide ağaçların dallarında, kuş yuvası gibi farklı stillerde konutlar inşa ettiler. Konut taleplerini karşılamak için insanlar aynı zamanda marangozluğu da geliştirdi. Yuyao, Zhejiang'daki konut kalıntılarından, oradaki insanların yedi bin yıl önce toprak ve ahşapla yapılmış evlerde bir tür yerleşik hayat yaşadıklarını görebiliriz.

En eski zamanlarda, doğal malzemeler işlenirken insanlar bu maddelerin sadece dış görünüşünü değiştirdiler; ancak çömlek yapımı, ateşle birlikte kilin doğasını değiştirdi ve bu gelişim bir zıplamaydı. Toprakta yapılmış eşyalar, günlük yaşamda kullanılan eşyaları zenginleştirmekle kalmamış aynı zamanda yerleşik tarım hayatını daha istikrarlı bir hale de getirmiştir. Atıkarlı topluma girildikten sonra, çömlekçilik bir klanın bir topluluk olarak yüklendiği bir iş olmaktan çıkıp tek bir aile tarafından denetlenen özel bir üretime dönüştü. Teknoloji geliştirildi ve çömlek çeşitleri arttı. Gri çömlekler, siyah çömlekler ve porselen kiliyle yapılmış beyaz çömlekler ortaya çıktı.

Çin'de kadim zamanların el sanatı kültürü, her biri kendine özgü yararlar sağladığı farklı bölgesel özellikler yarattı. Örneğin kuzeyde (7000-5000 yıl önce) Yangshao kültürünün boyalı çömlekleri iyice gelişmiştir, güneydeki Hemudu kültürünün (yaklaşık 7000 yıl önce) heykelleri dikkat çekicidir ve doğuda Longshan kültürü bölgesi (5000-4000 yıl önce) modeli kopyalamak konusunda büyük başarı elde etti. İlkel toplumun el işleri, çeşitli beceri türlerinden tam

Çin El Sanatları

olarak yararlanma gibi bir özelliğe sahipti ve pratik kullanım ve süslemenin bütünleşmesini sağlamıştı.

Xia, Shang ve Zhou Hanedanları Döneminde El Sanatları

Çin, Xia, Shang ve Batı Zhou Hanedanlarından başlayarak, birbiri ardına hanedan değiştirmeye başladı. Hem Xia hem de Shang, el sanatlarını yönetmek üzere özel olarak kraliyet ailelerinin ve soyluların doğrudan kontrolü altında resmi makamlar kurdu. Yöneticilerin günlük kullanım için ihtiyaç duydukları kurban töreni kapları, kurban töreni gereçleri, silahlar ve günlük kullanım için değerli eşyalar, yetkililerin kontrolü altında, el sanatı olarak imal edildi. Shang Hanedanı'ndaki zanaatkarların çoğu nesilden nesle devredilen özel bir el sanatını üreten belirli bir klandan çıkardı. Ancak küçük bir kısmı savaş esirlerinden dönüştürülen kölelerdi.

Bronz eşyalar Shang Hanedanlığı'nda önemli bir el sanatı çeşididir. Shang Hanedanı, hemen tüm kategorilerde, çeşitli şekillerde bronz eşya-ya sahipti. Süsleyici tasarımlar açısından, gizemli ve ciddi, merkezi simetri gözetken ya da tek hatlı desenleri yeğlerdi. Shang Hanedanlığı'nda egemen sınıf içinde hâkim olan içki içme eğilimi nedeniyle içki kapları üretimi oldukça gelişmişti. Maliyeti çok yüksek olduğu için bronz eşyalar ancak hükümdarlar tarafından kullanılabilirdi. Geniş köle kitleleri için topraktan yapılmış eşyalar günlük ihtiyaçlar için hâlâ temel gereçler olarak kullanılıyordu. Sonuç olarak, Shang Hanedanlığı'nın seramik yapma tekniği evrensel olarak geliştirildi. Çömlek yapmak için üç çeşit teknik vardı: tekerlek, kalıp ve bunların bileşimi. Çömlek yapma tekniğinin iç işleyişinde de işbölümü vardı ve farklı fırınlar farklı çömlekler pişirirdi. Çin, ipekböceği



Shang Hanedanı'ndan beyaz çömlek "dou" (içi boş kap) fırtına bulutları desenli, tarz olarak sık, şekil olarak saygın bir hazine.



Shang Hanedanlığı'ndan bronz maske. 1986 yılında Sichuan eyaleti, Guanghan şehrindeki Sanxingdui'nden çıkarılmıştır.

yetiştiren, ipek kumaşlar dokuyan ve cila kullanan dünyadaki ilk ulustur. Shang Hanedanlığı'nda vahşi ipekböcekleri zaten evcilleştirilmişti. Cila sürülmesi ahşap eşyaların çürümesini önleyebiliyor ve süsleme için de kullanılabilirdi. Süsleme konusuna gelince, Shang Hanedanı zamanındaki el sanatları güçlü bir dinsel ruh taşıyordu ve dinin önemi estetik bilinçten önce geliyordu.

Batı Zhou Hanedanı siyasette üç farklı sistem uyguladı: soylulara unvan ve toprak verme sistemi, miras sistemi, iktidarın sıradüzen sistemi. Zhou Hanedanı'nda tören sistemi çok vurgulanmıştır ve bu da kıyafet ve kişisel süsler, mutfak eşyaları, saray odaları ve at arabaları teknolojisinin oluşumunu ve gelişimini etkilemiştir. Ekonomide, arazi mülkiyetinde "dokuz kare" sistemi (bir büyük kare dokuz küçük kareye bölünmüş, dış kısımdaki sekiz kare kölelere verilmiş ve bu köleler aynı zamanda ortadaki parçayı da işlemekle yükümlü kılınmıştır) benimsenmiş ve bu da tarımsal üretim ölçeğini genişletmiş ve bu toplu üretim, tarım tekniğini görsel olarak da gözler önüne sermiştir. Shang Hanedanlığı'nı ele geçirme sürecinde Zhou Hanedanı tarafından ele geçirilen çok sayıda el sanatı kölesi de el sanatlarının gelişiminde olumlu etmenler sağladı.

Çin'deki el sanatları hakkında en eski monografi olan *Kao Gong Ji*'ye (Zanaatkârları İnceleme Kayıtları) göre, Batı Zhou Hanedanı toplumsal emeği altı kategoriye ayırdı: soylular, aydınlar ve devlet görevlileri, zanaatkârlar, seyahat eden tüccarlar, çiftçiler ve işneyle işleme yapanlar. O tarihlerde el işlerinde işbölümü çok ayrıntılıydı. Altı el sanatında otuz çeşit iş vardı; marangozluk, tunç yapma¹, deri tabaklama, boyacılık, oymacılık ve çömlekçilik. Uzmanlık temelinde işbölümü zaten oluşmuştu, ancak üretim hammaddelerini ve atölyeleri sağlayan yerel makamlarla ortak işletilmekte ve yönetilmekteydi. Birçok objenin imalatı için birkaç mesleğin işbirliğine ihtiyaç duyuluyordu. Örneğin araba üretmek için marangozlar, tunç yapımcıları, cilacılar ve tabaklayıcıların işbirliği yapması gerekiyordu. Dolayısıyla el becerileri büyük ölçekte ve katı bir örgütlenme içinde üretiliyordu.

Törenlerle ilgili olarak yönetimin talebini karşılamak için Batı Zhou Hanedanı zamanında yapılan, bronz eşyalar, boyama ve dokuma, cilalı eşyalar ve yeşim taşından yapılma objeler gibi el işleri; nicelik, şekil, renk, hatlar ve doku bakımından olduğu kadar kullanım bakımından da toplumsal tabakalar arasındaki katı farkı yansıtmış, mükemmel bir düzen hissi vermiştir. Günlük yaşama ait araç gereçler, çiftlik aletleri ve silahlar için bronz zanaatı o aşamada hâlâ

1 Bronz. Bakır ve kalaydan yapılan alaşım. Eldeki tarihi bilgilere göre ilk defa MÖ 3500 yıllarında Ortadoğu'da imal edilmiştir. Ancak yaygın bir şekilde kullanımı MÖ 1000 yıllarında başlar. Bronz, bakırdan daha serttir, daha kolay erir ve kalıba daha kolay dökülür. (YN)

Çin El Sanatları



Shang Hanedanı'ndan üçü bir arada "yan".
Buharlı tencere benzeri bir pişirme aleti.

önemli bir çeşitlilikti. Tanrılara ve atalara kurban verirken, birisinin erdemlerini överken, evlenirken, eşya takası yaparken, bir ödül verirken ya da bir hukuki anlaşmazlık durumunda kullanılan birçok bronz eşyanın üzerine, o objenin ne için kullanıldığını anlatan uzun bir yazıt kazınmıştır. Süslemede, ritim duygusu bakımından zengin olan basitlik ve sadelik eğilimi vardı. İlkel porselenlerin imalatı ve kullanımı da oldukça popülerdi. Sır uygulama tekniğinin geliştiği çok belirgindir ve sertlik, nem emme ve mineral bileşimi daha sonraki porselenlere yakındı.

İlkbahar-Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi'nde El Sanatları

İlkbahar ve Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi boyunca, köle sisteminin mevcut sistemle bütünleşmesi ve yavaş yavaş feodal sistemin kurulması ve geliştirilmesiyle birlikte, zanaatkarlar köle sistemindeki kölelikten kurtuldu, üretim konusunda hevesleri büyük oranda arttı ve toplumsal üretim daha da gelişti. Bu dönemde metal işleme, seramik, boyama ve dokuma ve cilalama gibi el sanatlarında, zarif bir işçilikle yapılmış, güzel şekillerde ve eşsiz bir yaratıcılığa sahip pek çok el işleri ortaya çıktı.

Savaşan Devletler Dönemi boyunca, demir eritme endüstrisi bakır işleme çalışmaları temelinde ortaya çıktı ve Çin, her açıdan Demir Çağı'na girme konusunda dünyada ilk adımı atan ülke oldu. Hükümet ya da serbest çalışan zanaatkarlar tarafından işletilen ve hepsi de gri çömleğe öncelik veren birçok çömlek atölyesi vardı. Ayrıntılı cenaze törenleri nedeniyle boyalı seramik hızla gelişti. Cila tekniği paslanmayı önlediğinden, neme dayanıklı, hafif ve görünüş bakımından güzel olduğundan, teknolojisi de gelişmeye başladı. Chu Krallığı'nda üretilen lake cilalı gereçler en gelişmiş olanlardı. Demir eritme ve çömlekçiliğin gelişmesine ve cilalı objelerin ortaya çıkmasına bağlı olarak, tunç eşyalar daha sonraki aşamasına girmiş ve yavaş



Savaşan Devletler Dönemi'nden altın ve gümüş kakmalı av desenli ayna.

yavaş yerini lake cilalı gereçlere bırakmıştır. Boyama ve dokuma teknolojisi ve üretimi yaygın olarak dağılmıştı ve en gelişmiş bölgeler, Qi (günümüzdeki kuzey Shangdong) ve Lu (bugünkü güney Shangdong) idi. Diz boyu giysiler ve "hufu" (kadim zamanlarda kuzey ve batıda yaşayan Han milliyetinden olmayanların giydikleri kısa kıyafetler) birbirini dışlayan şeyler değildi. Diz boyu giysiler, üst kısmı alt kısımla bağlantılı olup alt kısmın kenarı bordürlü yapılmış, ancak iki kenarı kesik olmayan bir giysi çeşidiydi. Han Hanedanlığı'na kadar moda olan buydu. "Hufu", aslında, kuzeydeki otlaklardaki göçerlerin giydiği, ceket, pantolon ve çizmeden oluşan bir giysiydi. Daha sonra Orta Ovalar'a yayıldı ve savaşlarda kullanışlı, günlük hayatta kullanması kolay olduğu anlaşıldı.

İlkbahar ve Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi boyunca, toplumsal üretimin gelişmesiyle, akademik alanda yüz düşünce okulunun rekabet ettiği bir durum ortaya çıktı. Toplumsal düşünce, sanat ve kültür akımları, eşi benzeri görülmemiş derecede zenginleşti. Konfüçyüsçülük¹, Taoculuk²,

1 Ruizm olarak da bilinen Konfüçyüsçülük, aynı zamanda, gelenek, insancıl ya da rasyonel bir din, felsefe, bir yönetim sistemi hatta yalnızca bir yaşam biçimi olarak da tanımlanır. Konfüçyüsçülüğün esas özelliği, daha çok, aile, ahlak ve iyi bir yöneticinin rolüyle ilgili konuları içeren insancılıktır. Konfüçyüs (MÖ 551-497) kendisini, yüzlerce yıl öncesinde kalmış olan ve altın devir diye andığı Zhou Hanedanlığı döneminin değerlerini çağdaşlarına aktarmakla görevli saymıştır ve bu düşünce sistemi Konfüçyüs'ün aktarımlarından doğmuştur. (YN)

2 Taoizm ya da Taoculuk, MÖ 6. yüzyılda Lao-Ze tarafından kurulmuştur. Bu görüşe göre her şey Tao'dur, Tao'dan gelir, Tao'ya döner. Bu anlayışa göre Tao evrendeki düzendir. Tao kendiliğinden var olmuştur. Betimlenemez, nesnesiz, cisimsiz, sonlu ve sonsuz olan akıldır. (YN)



Savaşan Devletler Dönemi'nden kalma çiftler halinde zümrüdüankaların ve ejderhaların işlendiği açık sarı ince ipek yorgan (kısmı).

Mohizm¹ ve Legalizm² gibi çeşitli düşünce okulları, zamanın el sanatlarının gelişiminde ve sonrasında derin etkiler yarattı. Örneğin Konfüçyüs Okulu öz ve biçimin birliğine vurgu yaptı, Taocu Okul, "Büyük sanat kendisini gizler" şek-

- 1 Mohizm, Çin'de, Savaşan Devletler Dönemi'nde (MÖ 479-221) popüler olan etkili bir felsefi, toplumsal ve dinsel akımdır. Mohizm, adını, bu düşünceyi yaratan Mo Di ya da "Mozi"den (Mo Usta) almıştır. Mo ve izleyicileri, Kadim Yunan'daki Sokrates gibi objektif ahlaki değerlere ulaşmak için adım adım ilerleyen mantıksal tartışmalara girmişlerdir. (YN)
- 2 Legalizm, Savaşan Devletler Dönemi'nde ortaya çıkan altı büyük düşünce akımından biridir. Legalistler, içinde bulundukları zamanın yönetimini incelemiş, despotik yönetimin gücünün ve servetinin nasıl sağlamlaştırılacağına kafa yorarak düzen, güvenlik ve istikrarı sağlamayı hedeflemişlerdir. (YN)



Kao Gong Ji (Zanaatkârları İnceleme Kayıtları).

linde bir etik düşüncüyü savundu (yani yetenekli bir adam, kıskançlığa maruz kalmamak için aptal gibi davranır); Mohizm Okulu, "tasarruf" ve "önce öz, sonra biçim" fikirleri üzerinde durdu ve Legalistler biçimlere karşıydılar ama işlevlerden yanaydılar. Yüz düşünce okulu ve izleyicileri el sanatı teknolojisini gelişmiş üretkenlik olarak görüyorlardı. Kendi düşüncelerini açıklamak, açık talimatlar vermek ve gereçleri kullanarak bir şeylerin mantığını çözümlemek için becerileri örnek olarak kullandılar. El sanatları konusunda yazılmış olan en eski monografi olan *Kao Gong Ji*, çeşitli el ustalıkları konusundaki bilimsel deneyimleri özetlemesi ve el sanatları açısından fikirleri sade ve dolaysız bir şekilde ileri sürmesi bakımından, ender rastlanan ve övgüye değer bir eser olarak görülmelidir. Yüz düşünce okulu arasındaki rekabetin etkisiyle, İlkbahar-Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi boyunca el sanatları ustalığı, akıllıca fikirler, yeni görünüm ve canlı stiller meydana getiren özellikler oluşturdu.

O zamanki birçok devletçikte, dük ve prensler veya kendi hesabına çalışan esnaflar tarafından işletilen el sanatı endüstrisi vardı. Çeşitli devletçiklerin bağımsız üretimi ve gelişimi, çeşitlendirilmiş, bölgesel el sanatı ustalığını yarattı.

Çin El Sanatları

Çeşitli devletlerin kendi bölgesel ünlü ürünleri vardı: Chu devletinin cilalı çömlekleri ve dericiliği, Wu ve Yue devletlerinin kılıçları, Han devletinin kılıçları ve yayları, Zhao devletinin demir eritmesi, Ba ve Shu devletlerinin bambu ve ahşap eşyaları, Qi devletinin çömlekçiliği ve güneydeki sahil bölgesinde mücevherat gibi. Chu devletinde yapılan mutfak eşyaları şekil bakımından uzun ve dik olurdu ve süslemelerinin konusu romantik bir üslup ve hayali unsurlar taşırdı; Qin devletinde yapılan objeler gerçekçi tarzdaydı, sadeydi ve karmaşıklıktan uzaktı; Zhao devleti sadeliği ve canlılığıyla, Zheng devleti zarafetiyle ve zekâsıyla, Yan devleti basitliği ve sadeliğiyle, Han devleti ise incelik ve zarafetiyle tanınırdı. Çeşitli devletçiklerde yapılan el işleri, kendi stillerinin havasını güçlü bir şekilde yansıtıyordu.

Qin ve Han Hanedanları Döneminde El Sanatları

Qin Hanedanlığı ve Han Hanedanlığı dönemi, Çin'de birleşmiş, çokuluslu merkezi feodal bir hükümdarlığın kurulup pekiştirildiği bir dönemdi. Siyasi bir sistem olarak, merkezileştirilmiş devlet iktidarı, teknolojik üretimi tek bir iradeye tabi kılıyor ve ölçeği büyütüyordu. Bütünün bir bölümü, Çin Seddi gibi dünyaca ünlü mimari yapılarda ve Qin Hanedanı zamanında yapılmış olan heykellerde, Qin Hanedanı'nın ilk imparatorunun mezarında ve onun pişmiş kil savaşıları ve atlarında görülebilir.

Qin Hanedanlığı ve Han Hanedanlığı döneminde el sanatlarında iki tür işleyiş vardı: yönetimce ve serbest meslek sahiplerince işletilenler. İlki, imparatorluk ailesi ve soyluların, "yamen"de (feodal Çin'de hükümet dairesi) ve



Geç İlkbahar ve
Sonbahar Dönemi'nden
Goujian'ın bronz kılıcı.
Bugün hâlâ çok keskindir.
Wu ve Yue devletlerinin başyapıtı.

Geleneksel Çin El Sanatlarının Tarihi ve Arka Planı

orduda çalışan her kademedeki görevlilerin taleplerini karşılamaktı. Dolayısıyla ölçek büyüktü, çok sayıda işkolu vardı, işbölümü ayrıntılıydı, yönetim mükemmeldi ve fonlar boldu. İkincisine gelince, konusu, kendi imkânlarını kullanan ve kendi kendine yeten doğal tarım toplumu ekonomisi, yani tarım arazilerini süren erkekler ve kumaş dokuyan kadınlardı.



Qin Hanedanı'nın terakota savaşçıları, Qin Hanedanı'nın ilk imparatorunun Shaanxi, Lington'daki mezarından çıkarılmıştır.

Çin El Sanatları



Han Hanedanlığı'ndan tanrı desenli gri çömlek saçak kiremitler.
Dört tanrı ve merkez nokta kabartılmış, canlı ve etkileyici.

Qin Hanedanlığı zamanında devletin denetimi altındaki el sanatları arasında maden çıkarma, maden eritme ve döküm, cephane ve silah, at arabaları ve savaş arabaları, aletler ve gereçler, lake cilalı çömlekler ve toprak çömlekler vardı. Merkezi yönetim olsun, yerel yönetim olsun, büyük ölçekli el sanatları kurumları açıyorlardı. Qin ve Han dönemlerinde, demir eritme endüstrisi büyük bir gelişme gösterdi. Birkaç kez dövülüp iyi işlenmiş çelik teknolojisinin ortaya çıkmasıyla silah ve tarım araçları gibi demir eşyaların kalitesi de geliştirildi ve toplumsal üretim ileri düzeye getirildi. Qin Hanedanı'nın erken döneminde, yönetim dürüst ve namusluydu, insanlar sade ve dürüsttü, el sanatları, sade ve süslemesiz şekilleriyle pratik kullanımı vurguluyordu. Qin Hanedanlığı'nın hükümrانlığı sadece on beş yıl sürdüğü için geriye çok fazla el sanatı ürünü kalmamıştır ve kalanlar, başta bronz çanaklar, cilalı objeler ve toprak çömleklerdir.

Han Hanedanlığı sırasında, el sanatları ürün çeşitlerinin sayısı arttı ve sanat, teknoloji ve malzeme açısından yenilikler yaratıldı. Böylece pratik amaç ve estetik bilincin bütünleşmesi başarılmış oldu ve birden fazla amaç için kullanılabilecek objeler imal edildi. Örneğin bakır lamba sadece aydınlatma için değil aynı zamanda süsleme için de kullanılabilir; lake cilalı kutu o kadar akılcıca tasarlanmıştır ki içindeki boş alandan tam olarak faydalanabilmek mümkündür. İplik eğirme ve dokuma, o zamanlar önemli bir el sanatı alanıydı ve binlerce kişi devletin işlettiği atölyede çalışıyordu. Hu'nan eyaleti, Changsha, Mawangdui'de gün yüzüne çıkarılmış olan, Batı Han Hanedanı'na ait tekstil eşyaları çok farklı çeşitlere sahiptir ve işçilik o zamanın tekstil teknolojisinin yüksek standardını temsil eden mükemmel bir zarafete sahiptir. Shandong'daki Linzi, He'nan'daki Chenliu ve Hubei'deki Xiangyi o dönemde tekstil üretiminin en ünlü yerleriydi.

Mavi Ejderha, Beyaz Kaplan, Kan Kırmızısı Kuş, Kara Kaplumbağa Tanrıları

Başlangıçta bu dört tanrı, kadim dönemde insanların ibadet ettiği güçlü ve zeki hayvan tanrılarıydı. Bu tür bir ibadet, ilkel insanların takımyıldızlara gösterdikleri saygıyla yakından ilişkilidir. Kadim dönem insanları, sonsuz gökyüzüne bakıp yıldızları gruplara ayırmışlar ve her gruba, Çin'de olduğu kadar deniz aşırı ülkelerde de olağan bir uygulama olan bir insan tanrının ya da bir hayvan tanrının adını vermişlerdi. Çin ılımlı bir iklim bölgesinde yer aldığından dört mevsimi de yaşar ve kadim zamanlarda Çinliler dört mevsimi dört yönle ilişkilendirmişlerdir. Güneyde, baharda, akşam çökerken bir grup yıldızın şeklini kuşa benzeterek, o yıldız topluluğuna Kan Kırmızısı Kuş adını vermişler, kuzeydeki yıldızların ise ejderhaya benzediğini düşünerek bu grup yıldızda da Mavi Ejderha demişlerdir. Batıdaki yıldızlara Beyaz Kaplan ismini vermişler, doğudaki yıldızları da kaplumbağaya benzeterek Kara Kaplumbağa diye anmaya başlamışlardır.

Böylelikle Mavi Ejderha, Beyaz Kaplan, Kan Kırmızısı Kuş ve Kara Kaplumbağa zamanla, kötülükleri kovan ve Yin ile Yang'ın uyumunu sağlayan dört tanrıya dönüştü. Dört tanrı, doğu, batı, kuzey ve güneyden oluşan dört yönü temsil etmek için kullanıldı. Daha sonraları, Yin ile Yang ve beş element kuramının yaygınlaşmasıyla, bu dört tanrı, dört yönü koruyan ve uğursuzluğu def eden koruyucu ruhlar olarak daha ciddiye alınmış, bu dört yaratık da daha kutsallaştırılmıştır. Eski saraylardaki kapılar, gözetleme kuleleri ve binalara çok zaman onların adı verilmiştir. Bu dört yaratık figürü süslemelerde ve süs eşyalarında da görülür.

Han Hanedanı döneminin el sanatları, süslemede, şölenler, dans, av, saldırı, toprağı sürmek ve ekmek, hasat, maden eritme gibi gerçek hayata ve üretime ilişkin temalar ele aldı. Han Hanedanlığı sırasında Konfüçyüsçülüğü bir din haline getirme akımı, mistik Konfüçyüsçü inançla birlikte yükselen kehanet akımı ve ayrıntılı cenaze törenleri uygulamasıyla birleşince, süsleme temalarında göğe yükselme ve ölümsüzlük, kutlu işaretle ve batıl inançlar, dört yön tanrıları gibi süsleme temaları kullanılmıştır. Süs için benimsenen ifade tekniği, sade silüetlerdi. Bu teknik, devingen ve özgün özellikleri yakalamakta başarılı oluyor, bunun yanı sıra süslemeye sadelik, esneklik, çeşitlilik ve canlılık özellikleri de katıyordu. Kompozisyon doluydu, fakat karışık değildi, çok sayıda şekil vardı ancak dağınık yerleştirilmiş değildi.

Bu dönemde, ülkenin çeşitli yerleri ve çeşitli milliyetleri arasındaki alışveriş ve kaynaşma çok canlıydı ve böylece ülkede birleşik bir ticaret pazarı oluştu. Bunun sonucu olarak, zanaatkarların ve tüccarların bir araya getirilmesi ve kişinin kendi ürünlerini bizzat üretmesi ve pazarlaması çalışması başarıldı.

Yurtdışı Batı Bölgeleri'ne iki kez elçi olarak giden, Han Hanedanı'ndan Zhang Qian; Chang'an'dan doğrudan Orta Asya'ya, Batı Asya'ya ve Akdeniz'in doğu kıyısına karadan giden İpek Yolu'nu başlattı. Buna ek olarak, Han Hanedanlığı, Hindistan'a karadan ulaşan bir geçidi ve Çin sahili boyunca devam edip Kore üzerinden deniz yoluyla Japonya'ya ulaşan

Çin El Sanatları

suyolunu açtı. Çin ve diğer ülkeler arasındaki ekonomik ve kültürel alışveriş çok yoğunlu. Çin, ipek kumaşlar, lake cilalı çömlekler, demir eşyalar ve el sanatları ürünlerini dünyaya ihraç etmeye başladı.

Altı Hanedan Döneminde El Sanatları

Altı Hanedan döneminde, savaşlar çoğu zaman kuzeyde meydana geldi, güney ise nispeten istikrarlıydı. Çok sayıdaki nüfusun ve teknik gücün güneye kaydırılması güneyin imkânlarının kullanılmasına ve burasının gelişmesine yol açtı. Kuzeyin uzun süredir ekonomisi ve el sanatı üretiminin merkezi olması durumu değişmeye başladı ve tüm ulusun dengeli bir şekilde gelişmesi için uygun olan yeni bir ortam oluştu.

Batı Han Hanedanlığı'ndan ve Doğu Han Hanedanlığı'nın mirasını devralan ve kendi mirasını da Sui Hanedanlığı'na ve Tang Hanedanlığı'na devreden Altı Hanedan, Çin'in el sanatı tarihinde önemli bir geçiş dönemi idi. Toplumun çalkantısı, savaşın getirdiği acılar ve zihinlerdeki acı, karma¹ ve samsara'yı² yayma fırsatı yaratacak şekilde Budizmin yükselişine olanak sağladı. Yöneticiler de Budizmi, kendi yönetimlerini pekiştirmek için kullandılar. Sonuç olarak, Budizm candan ve yürekten teşvik edildi. Kuzeyde, pek



Batı Han Hanedanlığı'ndan kan kırmızısı ve grimsi yeşil lakeyle yapılmış bulut desenleriyle süslenmiş olan siyah lake tabak. Kırmızı cilayla yazılmış ortadaki üç uğurlu Çin yazı karakteri, desenlerle birleşerek Çin el sanatlarının benzersiz süsleme desenlerinden oldu.



Batı Han Hanedanlığı'na özgü mavimsi beyaz yeşimden oyulmuş "Bi Xie" (kötü ruhlardan koruduğu düşünülen kutsal bir hayvan). Shaanxi, Xianyang Belediye Müzesi'nde korunmaktadır.

- 1 Hint dinlerindeki Karma öğretisi, "yeniden doğuş" inancı olan Samsara'yla bağlantılıdır. Sebep-sonuç (etki-tepki) ilkesinin geçerliliği ruh var oldukça devam eder. Hinduizm, Budizm ve Jainizm'de Karma, herhangi bir eyleminin veya düşüncenin sonucunun, her şekilde sadece o kişiyi etkilediğini ifade eder. Karma, Tanrı'nın ya da dünyada bir hâkimin hüküm vermediği, "ilahi bir lütuf" ya da "ceza" olmadan, kişinin kendini değerlendirdiği bir öğretilerdir. (YN)
- 2 Hinduizm, Budizm, Jainizm, Sihizm dinlerinde reenkarnasyon ya da yeniden doğum döngüsü-nü anlatan bir kavramdır. (YN)



Kuzey Hanedanı'ndan nilüfer şeklinde çok güzel desenli ve güzelce yuvarlatılmış seladon "zun" (bir çeşit şarap kabı). Kuzey'in seladonunun bir örneği.



Bambu Korusu'ndaki Yedi Faziletli Kişi. Wei ve Jin döneminde içip şiirler besteleyerek bir bambu korusunda toplanan kişisel özgürlüklerini yaşayan âlim kişilerin oluşturduğu sahneyi ifade eden bir mozaik.

Gandara Sanatı

Güney Asya alt kıtasının kuzeybatısında (Kuzey Pakistan ve Afganistan'ın sınıra yakın kuzeydoğusu) Budist sanat birinci yüzyılda başladı, beşinci yüzyılda düşüşe geçti. Gandhara bölgesi aslında alt kıtadaki on altı eski devletten biriydi ve siyasi merkezi bugünkü Peşaver, Pakistan bölgesiydi. Mauryan Hanedanı'nın yönetiminde Budizm, kısa bir süre sonra Kuşan İmparatorluğu'nun sanat ve kültürün civil civil olduğu merkezi bölgesi haline gelen Gandhara'ya girdi; Gandhara sanatı Kuşan İmparatorluğu döneminde öncelikle Budist sanata dayanmaktadır. İmparatorluk, Hindistan ile Orta ve Batı Asya arasında bir iletişim merkezinde kurulmuştu ve Yunan hâkimiyetine girip (Büyük İskender'in seferi sırasında) Tukihara'nın yönetiminde kaldığı için, sanatında hem Hint hem Yunan tadı vardır ve bu yüzden "Yunan tarzı Budist sanatı" olarak adlandırılır.

çok mağara kazıldı. Dunhuang'daki ünlü Mogao Grotto'ları¹, Datong Grotto'ları ve Luoyang Grotto'ları, o dönemden kalan öncü eserlerdir. Güneyde, pek çok Budist tapınağı inşa edildi. O dönemde üretilmiş olan el yapımı çeşitli ürünlerin hepsi güçlü bir Budizm rengine sahipti. Pek çok pirinç veya bakır obje, altın gereçler, gümüş eşyalar, oyma taş, tekstil ürünleri, nakışlı ürünler ve lake cilalı kapların süslemeleri Budizme ait konuları içeriyordu. O zamanların ana süsleri nilüfer ve hanımeli, Budizmin simgeleri oldu. Budizmin yaygınlığı uluslararası ticarete katkı yaptı ve uluslararası alışverişi büyüttü. Hindistan'dan gelen keşişlerin ve Batı bölgelerinden gelen sanatkârların ülkedeki varlığı, Çin ve Yunan tarzlarını dengeleyerek Hint sanatını Çin'e tanıttı ve Çin'i el sanatları kültüründe yeni bir sentez gerçekleştirmeye mecbur etti.

1 Mağaraları. (YN)



Bu nedenle, toplu imalat sanatındaki dini eğilimler ve yabancı tarzlar, Altı Hanedan döneminin el sanatlarının önemli özellikleridir.

İdeolojik alanda metafizik hâkimdi. Lao-tzu (Li Er), Chuang-tzu (Zhuang Zhou) ve *Değişiklikler Kitabı*'nın ideolojisiyle desteklenen metafizik, kişisel varoluş gerçeğine önem verdi, insan-toplum arasındaki ve insan-doğa arasındaki özel ilişkiyi açıkladı, boş konuşmayı, gizemi, sükûneti ve gerçeklikten kopmayı savundu. Metafizikteki "hiç", Budizmdeki "boşluk"la çakışır. İmalat sanatında yansıtılan şey, dünyevi şeylerden uzak durarak, başıboşluğu ve müdahale olmamasını yansıtan süsleme konularıydı. Bütün bunlar, yan yana konmuş tuğlalar üzerine resmedilmiş olan "Bambu Ağacı Korusunda Yedi Erdemli Kişi" resminde temsil ediliyor ve seyreklilik ve ferahlığın yanı sıra incelik ve hoşluk yansıtan bir toplu imalat tarzı oluşturuyordu. Tuğla üstüne çizilen resimler, özellikle hikmet sahibi ve erdemli insanları tasvir etmek için kullanılıyordu. Altı Hanedan dönemindeki imalat sanatı, Han Hanedanı'na kıyasla yaşam sevincini aktarmada daha etkiliydi ve nilüfer, kıvrıkcık ot, kayalar ve ağaçlar gibi Budizm kokan desenlerle doluydu. Teknolojik seviyenin yükseltilmesinden fayda gören Altı Hanedan, tuğlalarla birleştirilmiş birçok resimle bütünleştirilmiş olan büyük ölçekli duvar resimleri üretti.



Kuzey Wei Hanedanlığı'nda kalma cam kâse.

Çin El Sanatları



Doğu Jin Hanedanlığı'ndan ayakkabılar: Tabanları keten ipliklerle örülmüş, diğer kısımları kahverengi, kırmızı, beyaz, siyah, mavi, sarı ve yeşil ipek ipliklerle dokunmuştur.

Sincian Uygur Özerk Bölgesi Müzesi'nde bulunmaktadır.

Altı Hanedan dönemine gelindiğinde, Çin, zaten porselen çağına girmişti. İlk porselen, Shang Hanedanlığı'na kadar gitse de, Han Hanedanlığı'nın sonlarına gelinceye kadar üretim teknolojisi temelde mükemmelleşemedi. Porselen sert, yıkaması kolay, ısıya dayanıklı ve asit ve alkaliye karşı dirençli olmakla kalmaz aynı zamanda dokunulduğunda ince, pürüzsüz, sıcak ve nemli bir his verir ve yarı şeffaftır. Tüm bunlar insanların estetik beklentileriyle uyumludur. O zamandan

beri seramik, insanların ev ihtiyaçları arasında, cam, plastik, alüminyumdan yapılmış modern ürünlerin bile yerini tutamadığı temel bir çeşit haline gelmiştir.

Boyama ve dokuma teknolojisi bakımından, Sichuan'da dokunmuş desenli saten, Üç Krallık döneminde ve Batı Jin Hanedanı ve Doğu Jin Hanedanı dönemlerinde en ünlü olduğu dönemleri yaşadı. Bununla birlikte, Güney Hanedanlığı'nda boyama ve dokuma teknolojisi, Yangtze Nehri'nin güneyinde kalan bölgelerde evrensel çapta geliştirildi ve ipekli dokuma ürünlerinin üretimi, Jingzhou ve Yangzhou'da muazzam boyutlara geldi. Altı Hanedan döneminde ipek dokumacılığında kumaşın damarları ve dokusu, Han Hanedanlığı'nda yapılanlarda olduğu gibi düzensiz değildi; bunun yerine, geometrik desenlerde, düzenli dalgalar yaratacak şekilde dokunuyordu.

Bu sıralarda, el becerisi sanatçıları bir dereceye kadar bağımsızlık ve özgürlük elde etmişlerdi. Üretime serbestçe katılmalarına ve teknolojiyi güncellemelerine izin vardı. Belirli bir alanda, el sanatları ürün çeşitlerinin geliştirilmesini teşvik edecek şekilde kendi el sanatları çalışmalarını sürdürebiliyorlardı. Çeşitli araçların icadı ve geliştirilmesi, toplumsal üretim ve yaşamın gelişmesini zorunlu hale getirdi. Örneğin Üç Krallık döneminde, politikacı ve stratejist Zhuge Liang, dağlık bölgelerde bir ulaşım aracı olan tahta öküz ve kayan atı icat etti ve usta bir zanaatkâr olan Ma Jun, su muhafaza etmek için bir çiftlik aracı yani gemi gibi omurgalı yapılmış plakası olan su değirmenini icat etti ve verimlilik büyük ölçüde arttı.

Sui, Tang ve Beş Hanedan Döneminde El Sanatları

Sui Hanedanlığı ve Tang Hanedanlığı dönemi, eski Çin toplumunun büyük refah dönemiydi. Birleşmiş çokuluslu bu ülke, daha da gelişip sağlamlaştıkça, toplumsal ekonomi ve kültür eşi benzeri görülmemiş derecede zenginleşti.

Sui Hanedanlığı ve Tang Hanedanlığı döneminde yönetim, el sanatı üretimi yapan belli başlı bölümleri hâlâ denetliyordu ve idari düzenlemeler artık daha mükemmeldi. Yöneticilerin idaresindeki el sanatları; ölçek, örgütlenme, işbölümü ve teknoloji açısından öncü bir rol oynuyordu. Birçok ürün armağan, bağış ve ticaret yoluyla yurtdışında; tekelleşmiş satışlar biçiminde de ülke içinde satılıyordu. İşbölümü daha ayrıntılıydı. Farklı meslek gruplarından zanaatkârlar dokuz aydan dört yıla kadar, örneğin metal eşya sanatçısı dört yıl boyunca; müzik aleti ve savaş arabası yapacak sanatkârlar, üç yıl; bambu ustası, marangoz ve lake ustaları bir yıl eğitim ve ders almak zorundaydılar.

Sui ve Tang döneminde, halkın ürettiği el sanatlarının gelişimi ve lonca örgütlenmesi, halkın el sanatlarını ticari mal üretimi hedefi doğrultusunda daha ileri götürdü. Çiftçi ailelerince üretilen el sanatları ve toprak sahibi beyin malikânesinde bürokratik olarak işletilen el sanatlarına ek olarak, halk el sanatları da yavaş yavaş şehre doğru yayılmaya başladı. El sanatları atölyeleri hızla gelişti ve üretimle uğraşan işkolları; boyama ve dokuma, porselen, lake cilalı eşya üretimi, ahşap ürünler, altın ve gümüş kaplar, yeşim taşından kaplar, eritme ve döküm ürünler, araç ve tekneler, kâğıt üretimi ve baskısı ile tahıl işleme olarak farklılaştı. Tang Hanedanlığı'nda, iç ilişkilerin eşgüdümünü sağlamak ve hükümet tarafından tanınan ve korunan üretim ve satış düzenlemelerini saptamak üzere lonca benzeri ticari oluşumlar ortaya çıktı. Lonca örgütlenmesi toplumsal ekonomiyi büyük ölçüde etkilemiş, el sanatı üreten zanaatkârların toplumsal konumunu evrensel boyutta geliştirmiş ve Çin el sanatları için yeni bir gelişme dönemini başlatmıştır.

Sui Hanedanlığı'nda, seramik, boyama ve dokuma el sanatları ve gemi yapımı nispeten ön plana çıktı. Tang Hanedanlığı'nda, oldukça gelişmiş olan ekonomi, liberal devlet politikaları ve Çin ile yabancı ülkeler arasındaki sık sık gerçekleşen alışveriş nedeniyle el sanatı teknolojisi daha da gelişti. Brokar, tekstil baskısı ve boyası, seramik, altın kaplar ve gümüş eşya, cilalı ve ahşap eşyalar her yönden gelişti. Bu dönemin süslü tarzı, Shang, Zhou, Han ve Altı Hanedan'ın sade ve karmaşık olmayan özelliklerinden



Müziyenler deve sırtında. Tang hanedanı, üç renkli heykelcik.



Üstünde, ağzında bir kupa tutarak dans eden at deseni olan gümüş kap.
Tang Hanedanlığı'ndan.
Shaanxi Müzesi.



Tang Hanedanlığı'ndan bronz ayna.
Arka yüzünde, üstü kahverengi lakeyle cilalanmış, bulutlarla sarmaş dolaş olmuş sedef kakma ejderha.

farklıydı ve modern süsleme tarz ve özellikleri gelişmeye başladı. Süsleme konuları ilkel toplumun geometrik tarzından farklıydı ve bunun yerine Shang Hanedanı, Zhou Hanedanı ve Altı Hanedanlık'ın gerçekçi ya da hayali hayvan deseni çizgileri ve çok sayıda bitki çizgileri tercih edilir oldu. Bu dönemin sanatçıları doğaya ve hayata yöneldiler, güçlü yaşam sevinciyle zenginleşmişlerdi ve genel olarak, süslemeler için seçilen konuların tarzı saf ve taze, görkemli ve güzelce şekil verilmişti. Süsleme tekniği ve teknoloji araçları zengin ve renkliyd. Seramik sanatı çeşitli sır renkleri kullandı ve sır uygulamak için sır sıçratmak, sır akıtmak, taban sarma ve sır sarma gibi birçok yöntem vardı. Boyama ve dokuma el sanatları da çeşitli teknikler kullanıyordu. Örneğin desenli ipek kumaşlarda balmumu baskısı, büküm baskısı, maşalı baskı; ayrıca soda baskısı ve sürtme baskı gibi çeşitli teknikler kullanıldı. Lake cilalı eşyalarda, altınlı bir tasarım boyunca sedef kakma tekniği, rami ipliğinden kumaşları iki cila katmanı arasına koyma ve lake oyma tekniği uygulaması kullanıldı.



Tang Hanedanı bulut şeklinde yeşim kupa.

Song, Liao, Jin ve Yuan Hanedanları Döneminde El Sanatları

Song Hanedanı döneminde el sanatlarının düzeyi oldukça yüksek olduğu için, üretim çeşitliliği, ölçeği, teknolojisi, yönetim ve ticaret gibi çeşitli açılardan açık bir gelişme kaydedildi. Devlet tarafından işletilen el sanatlarının idari düzenlemeleri daha hantaldı ve işbölümü Tang Hanedanlığı sırasında olduğundan daha ayrıntılıydı. Halk el sanatları atölyesinin yönetimi daha esnek ve açıkken hükümetin yönettiği sanatçıların birçoğu resmi olarak istihdam edilmişti ve belli ölçülerde kişisel özgürlüklere de sahiptiler. Song Hanedanlığı süresince ticaret çok gelişti, kent ekonomisi günden güne hareketlendi ve el sanatları evrensel nitelikte mal üretimi haline geldi. Bianliang'da (şimdiki Kaifeng, Henan'daki Kuzey Song Hanedanlığı'nın başkenti) ve Lin'an'da (şu anda Hangzhou, Zhejiang'da bulunan Güney Song Hanedanlığı'nın başkenti) günlük kullanım için gerekli olan hemen her eşyayı bir araya getiren birçok dükkân ve mağaza vardı ve kentlerde el sanatları epey gelişti. Kuzey Song Hanedanlığı'ndan Zhang Zeduan (1085-1145) tarafından parşömen üzerine çizilen "Qingming Shanghe Tu" (Nehirde Saf Parlaklık Günü) adlı eserde Bianliang şehrindeki yoğun iş faaliyetleri canlı bir şekilde, görsel olarak temsil edilmiştir. Chang'an, Luoyang, Fuzhou,

Quanzhou, Yangzhou ve Chengdu gibi büyük şehirlerin dış kesimlerinde düzenli olarak mahalli panayırlar kurulurdu ve bu kentler giderek pazar kentlerine dönüştü.

Song Hanedanlığı dönemi, "Porselen Çağı" unvanını hak etmiştir, zira tüm el sanatları arasında en göze çarpanı porselendi. Ünlü fırınlar kuzeyden güneye dağılmıştı. Dingyao fırını, Ruyao fırını, Guanyao fırını, Geyao fırını ve Junya fırını, Song Hanedanlığı'nın beş ünlü fırını olarak biliniyordu. Her biri, kendi özelliklerine göre seramik çeşitleri yarattılar; örneğin Dingyao fırınının beyaz porseleni, Ruyao fırınının seladon porseleni, Guanyao fırınının mavimsi açık yeşil porselen, Geyao fırınının çatlaklı porseleni, Junyao fırınının değişken renkli porseleni¹, Jingdezhenyao fırınının gölgesi mavi porseleni. Buna ek olarak, kuzeydeki Cizhouyao fırını ve güneydeki Jizhouyao fırını gibi halk fırınlarında pişen basit porselenler de halk arasında çok popülerdi. Song Hanedanı, kendinden önceki hanedanların büyük başarılarını bir araya getirerek benzeri görülmemiş bir refah elde etti. Song Hanedanı'nın boyama ve dokuma teknolojisi de büyük ölçüde geliştirildi. İpekli dokuma çeşitleri boldu ve ipekli dokumanın merkezi Yangtze Nehri'nin güneyinde kalan bölgelerdedi. Lake cilalı eşya üretimi için hükümetin yaptığı özel idari düzenlemelerle yetinilmedi, aynı zamanda halk arasında yapılan imalat da o kadar yaygındı ki yerel merkezler oluştu. Yeşim taşı oymacılığı tekniğinde, yeşim taşının "qiao se"si (tesadüfi doğal renkleri) değerlendirildikçe, dev başarılar elde edildi.

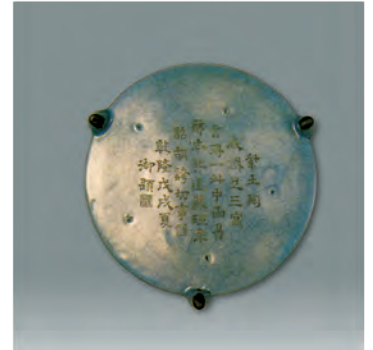
1 Transmutan porselen olarak da bilinen bu tür porselende kullanılan cilanın kimyasal yapısından dolayı üst yüzey, ışıktaki renk değişir. (YN)



Song Hanedanlığı zamanından, Dingyao fırınından bir porselen yastık. Hareketli bir çocuk şeklinde, zarif bir şekilde yapılmış nadir antik porselen bir parça.



Kuzey Song Hanedanlığı zamanından, Ruyao fırınında imal edilmiş üç ayaklı "xi" (yazı fırçalarını yıkamak için su konulan küçük tekne). İçi ve dışı pürüzsüz ve pembe cam sır kaplıdır.



Arka yüzdeki yazılar.

Çin El Sanatları

Song Hanedanlığı sırasında idealist felsefenin halk içinde yaygın olması nedeniyle "göksel ilkeleri korumak ve insanların arzularını kısıtlamak" öğretisine büyük önem verildi. Song Hanedanı'nın seramik, lake kaplar, metal işleme ve mobilya teknolojileri, sade ve süssüz şekillerde başarılı oldu ve aşırı süslü olmadan, incelikli ve hoş bir üslup geliştirdi. Song Hanedanlığı'nda, imparatorluk sanat akademisi sisteminin kurulmasıyla, çizim önem kazandı ve akademi endüstriyel sanatın imalatına müdahale ederek doğrudan yönlendirdi. Örneğin çizimi ifade etmek için nakış sanatı ve kesi ipeği¹ kullanıldı. Bu ürünler esas olarak zevk verme amacına dönüktü ve daha sonraki Ming ve Qing Hanedanları dönemindeki endüstriyel sanatları büyük ölçüde etkiledi.



Jin Hanedanlığı'ndan Yeşim süs:
Şekli düzdür ve kısmen morumsu kırmızı
renktedir.

1127'de Jin Hanedanı birlikleri güneye gidip Kaifeng'i fethetti. Song Hanedanı kraliyet ailesi güneye doğru ilerledi ve Hangzhou'yu başkent yaptı. Tarihte buna Güney Song Hanedanlığı dendi. Güneye doğru hareket ederken, Song Hanedanlığı imparatorluk sarayı da kuzeyin üretim teknolojilerini ve yetenekli zanaatkarlarını beraberlerinde güneye getirdi ve özellikle de tekstil, baskı ve boyama, gemi yapımı, çömlekçilik, kâğıt yapımı ve kâğıt üzerine baskı yapma alanlarında gelişme yarattı. Ayrıca, Güney Song Hanedanı'nın deniz aşırı ticareti de hızla gelişti ve bu da el sanatlarının gelişimine yardımcı oldu.

Song Hanedanlığı ve Yuan Hanedanlığı döneminde, ulusal azınlıkların el işleri, Han milliyetinin kültür ve el sanatlarından etkilenmiştir. Bu azınlıklar, kendilerine özgü özellikleriyle el sanatları üretimine başlamışlar ve halkın dikkatini çeken başarıları elde etmişlerdir. Örneğin Liao porseleni,

¹ Kesi ipeği, Çin ipekli dokuma tarzlarından biridir. Oldukça karmaşık bir tekniği vardır, ustalık ister ama zengin anlatım yüküldür. (YN)

Liao Hanedanlığı'nın gümüş ürünleri ve altın kapları, Jin Hanedanlığı'nın Jun porselenleri, Yuan Hanedanlığı'nın uçuk yeşil renkli seladon porseleni ve sır altı kırmızı rengi ve Xixia Hanedanlığı'nın ve Yuan Hanedanlığı'nın boyama ve dokumaları buna örnektir. Devletini kurduktan sonra, Liao Hanedanlığı özellikle fırın işleriyle uğraşan resmi bir makam oluşturarak porselen endüstrisini geliştirdi ve başlangıçta Dingyao fırınının porselen sistemini kopyaladı. Bu tarz, özellikle, deri bir çantayı andıran horozibiği çanakta görülmektedir. Jin Hanedanlığı'nın sonraki aşamasında, seramik teknolojisi açısından yeni objeler yaratıldı. Özellikle, camgöbeği sır kaplı kırmızı noktalı çömlek üslubunu yaratan Jun porseleni iyi bir örnektir. Xixia Hanedanlığı'nda bütün el sanatları arasında en gelişmiş olanı, kürk el sanatıydı.

Yuan Hanedanı el sanatları, pek çok kez bir yerden bir yere nakledildiği için zarar görmüştür. Bununla birlikte, Yuan Hanedanlığı askeri olarak ve günlük yaşamdaki ihtiyaçları karşılamak için savaş tutsaklarından zanaatkârlar yetiştirmeye büyük önem verdi. Silah yapımıyla uğraşan zanaatkârlar "askeri zanaatkârlar" kurumuna dahil edilirken, diğer el sanatlarını icra eden zanaatkârlara da "sivil zanaatkârlar" adı verildi. Zanaatkârlar gözetim altında üretici emek harcar, meslekleri babadan oğla geçerdi.

Yuan Hanedanlığı'ndaki bütün el sanatları arasında, boyama ve dokumada sağlanan başarı en önemlisiydi. İpek kumaşlarda dokumaya ince altın tel katma, Yuan Hanedanlığı'nın eşsiz bir özelliğidir. Bu, altın tellerin de ipek ipliklerle birlikte dokunduğu bir tür brokar olan ve "Nashishi" olarak adlandırılan bir ipek kumaştır. Bu kumaş esas olarak soyluların zevki için dokunur ama kumaş aynı zamanda ödüllendirilirdi de. Bu alanda Hui milliyetinden zanaatkârların tekniği en iyiydi. Yuan Hanedanlığı'nda pamuk dokuma tekniği de evrensel planda geliştirildi. Kalitesi mükemmel ve



Yuan Hanedanlığı'ndan kapaklı oyma mavi-beyaz sır altı kırmızı kavanoz: Şekil olarak basit ve hareketli, parlak tonlu ve süsleme desenlerinde bir tondan diğerine geçiş bakımından parlak.

Çin El Sanatları

fiyatı makul olan pamuklu kumaşlar, geleneksel sak liflerinden¹ yapılan dokumaların yerine geçti ve çok popüler hale geldi. Songjiang, Jiangsulu (şimdi Şangay idari bölgesi içinde) Huang Daopo (c.1245-?) pamuk ipliği bükme ve dokuma alanında ileri bir teknik geliştirmek doğrultusunda büyük katkılar yapmıştır.

Yuan Hanedanı'nın hükümdarları yiğit ve cesurdu. Göçebe hayatta, coşkuyla yemek, içmek şeklindeki yaşam tarzları, Yuan Hanedanlığı'nın el sanatlarında açık sözlülük, engel tanımama ve dayanıklılık şeklinde ifade edilebilecek bir tarz oluşturdu. Kalın ve ağır, basit ve büyük seramik ev eşyaları ve görkemli ve etkileyici görünümlü ipek kumaşlar, bu tarzın kendine özgü ifadeleridir. Yuan Hanedanlığı ayrıca, değişik dinlerin yayılmasına da büyük dikkat harcadı ama bunların arasında Budizm ve Taoculuk kalıcı oldu. Çeşitli el sanatlarında, din konusu sıkça görülür. Yuan Hanedanlığı'nın topraklarının genişlemesi ve gidiş-gelişlerin artması, ülke içindeki çeşitli milliyetlerden kişilerin arasındaki ve yabancı ülkelerle temasları sıkılaştırdı ve bu da endüstriyel sanatların yaygınlaşmasını ve gelişmesini ve yabancı tarzların benimsenmesini ve tarzlar arasında uzlaşmaya varılmasını sağladı.

1 Doğal sak lifleri, jüt, kenaf, keten ve kenevir bitkilerinin dış gövdesinden elde edilen güçlü ve selülozik lifler. (YN)



Liao Hanedanlığı zamanında yapılmış yıldızlı gümüş bir horozibiği tencere. Tipik olarak Khitan milliyetine ait deri çantaya benzer. Süsleme becerisi ve desenlerdeki çizgilerin iç bölgelerdeki geleneksel sanatlarından etkilendiği çok açıktır.



Yuan Hanedanlığı'dan Zhang Cheng tarafından yapılan gardenya desenli lake plaka.

Ming-Qing Hanedanları ve Çin Cumhuriyeti Döneminde El Sanatları

Ming Hanedanlığı'nın zanaatkâr sistemi, Yuan Hanedanlığı'ndan, babadan oğla devretme sistemini devraldı. Zanaatkârların daha fazla kişisel özgürlüğü vardı. Hizmet dışı oldukları dönemde kendi mesleklerini serbestçe icra edebiliyorlar, bu da el sanatlarının gelişmesini teşvik ediyordu.

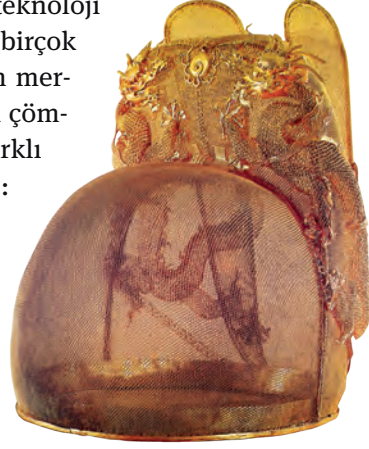


Ming Hanedanlığı'ndan yuvarlak sırtlı koltuk.
Orantıları mükemmel ve yüce bir şekli var.

Çin El Sanatları

Ming Hanedanlığı'nda el sanatları hem teknoloji hem de sanatta bariz bir gelişme gösterdi ve birçok el sanatı çeşidi, kendilerine ait ünlü üretim merkezleri oluşturdu. Jingdezhen, ülke çapında çömlek yapma merkeziydi. Farklı dönemlerde farklı teknolojik özellikler ve çeşitli aletler vardı: Yongle döneminde (1403-1424) "Yashou Bei" (bir çeşit kupa), Xuande döneminde (1426-1435) açık yeşil renkli seladon¹ porseleni (1426-1435) ve Chengua (1465-1487) döneminde (başka türlü bir kupa olan) "Ji Gang Bei", Zhengde (1506-1521) döneminde tek renkli sır işi, "Jiajing" (1522-1565) ve Wanli (1573-1619) döneminde ihracata yönelik porselen gibi. Ming Hanedanı'nda boyama ve dokuma teknolojisi sıçramalarla gelişti. Suzhou ve Hangzhou'daki ipekli dokuma, Songjiang'ın pamuklu dokuma, Wuhu'daki baskı ve boyama ve Şang'ay'daki Gu Okulu'nun nakış işlemleri gibi. Maden işleme sanatları, "Xuande Lu" (tanrılara ve atalara kurbanlar sunmakta kullanılmayan yanı sıra giysileri lavanta kokutmak için kullanılan ve güneydoğu Asya'da çıkarılan bakırdan dökülen küçük bakır kaplar) ve cloisoné² (bakır üzerine küçük bakır tellerle ayrılmış emaye desenler) içeriyordu. Bahçe içindeki yapılarının gelişimi, ahşabın bolluğu ve marangoz gereçlerinin gelişmesi, sade ve abartısız şekli, mükemmel işçiliği ve zarif tarzıyla tanınan gelişmiş Ming Hanedanlığı, mobilya sanatını ortaya çıkardı. Ming Hanedanı zamanında, pek çok zanaatkâr öne çıktı. "Zisha Tao" (mor renkli kilden çömlekler) konusunda usta olan Gong Chun ve Shi Dabin, Gu Okulu tarzında nakışta maharetli Han Ximeng, pamuk işinde usta Madame Ding, altınlı lakede mahir olan Yang Xun, yeşim oymacılığında usta olan Lu Zigang ve bambu oymacılığında yetenekli Zhu ailesi gibi örnekler vardı.

Ming Hanedanı döneminde, Wang Shouren tarafından ortaya atılan yeni idealist "Bilgi eylemdir" felsefesi çok popülerdi. Bu arada bilgeliği vurgulayan bir düşünce okulu, pratik amacı savunan bir düşünce okulu ve



Ming Hanedanlığı'ndan 24 cm yüksekliğinde, son derece ince altın tellerle örülmüş altın taç. İki ejderha, tacın tepesindeki bir inci için birbirleriyle yarışırken görülüyorlar. Ming Hanedanlığı döneminin altın ve gümüş el sanatlarının başyapıtlarından biri.

1 Yeşim rengi sır çekilen açık yeşil porselen. (YN)

2 Minecilik. Birbirinden madeni şeritlerle ayrılmış bölmeler içinde renkli, emaye şekiller. (YN)



Fransa, Musee Guimet'de korunan, Qing Hanedanlığı'na ait çeşitli renkler taşıyan mavi-beyaz vazo.

bilimsel çalışmaları vurgulayan bir başka düşünce okulu daha ortaya çıktı. Ming Hanedanı'nın daha sonraki döneminde, Wang Gen, sanat ve el sanatları üzerine monografilerin yazılmasına yol açan "Sıradan insanlar için doğru yol pratik kullanımdır" fikrini ortaya attı. Örneğin Wujiang'daki bir bahçe tasarımcısı olan Jiangsu, Xin'an, Anhuili lake ustası Huang Dacheng ve Wujiang, Jiangsu'da bir bahçe tasarımcısı olan Ji Cheng (1579-?) deneyimlerini özetlediler ve *Xiu Shi Lu* ve *Yuan Ye* (Bahçe Tasarımı) başlıklı kitabı yazdılar. Song Yingxing (1587-?) tarafından yazılan *Tiangong Kaiwu*, "17. yüzyıldaki Çin El Sanatları Ansiklopedisi" olarak övüldü. Kitap, Ming Hanedanı zamanında çeşitli el sanatlarının üretimde ve ustalıklarda işbölümü süreçlerini bilimsel bir şekilde özetliyordu.

Zheng He, yedi kez batıya doğru yolculuğa çıktı ve Çin ile diğer ülkeler arasındaki ekonomik ve kültürel alışverişi büyüttü. Ming Hanedanlığı'nın sonraki döneminde Yangtze Nehri'nin güneyindeki bölgelerde kapitalist üretim ilişkileri tohumları belirdi. Makine ve fizyoloji gibi Batı bilim ve teknolojisi, misyonerler tarafından sürekli olarak Çin'e getiriliyordu. Bu etmenler, Ming Hanedanı döneminde endüstriyel sanatın her yönden gelişmesini sağladı ve nihayetinde incelikli, ağırbaşlı, sade ve dekoratif bir el sanatı tarzı oluştu. Görüyoruz ki Ming Hanedanı el sanatları iki ana sistem oluşturmuştu: saray el sanatı ve halk el sanatı. Bunlardan birincisi teknoloji üzerine vurgu yaptı ve ifade araçları çok katydı; diğeri ise sanatsal ifadeyi öne çıkardı ve

Renkli emaye ve boyalı emaye.

Renkli emaye, porselende uygulanan bir süsleme becerisidir ve boyalı emaye tekniğinden doğmuştur. Süslemesinde renkli emaye kullanılan porselenlere "renkli emaye" denir. Aslında Çin'de "guyue-xuan" ve yurtdışında "gül rengi" olarak anılan boyalı emaye becerisini kullanarak porselen tabana uygulanan bir sır üstü süsleme becerisidir. Renkli emaye, Qing Hanedanı'nda İmparator Kangxi döneminin son yıllarında başladı ve İmparator Yongzheng döneminde daha da gelişti.

Tarihsel kayıtlara göre boyalı emaye işlemi, bakır porselen tabana beyaz emaye sır uygulayarak yüzeyi pürüzsüz hale getirmek için fırında pişirdikten sonra üstüne süslemeler boyamak için farklı renklerde emaye sırları kullanıyorlar ve objeyi tekrar fırında pişirerek eseri tamamlıyorlardı. Boyalı emaye yapma becerisi Avrupa'da 15. yüzyılın ortalarında Belçika ile Fransa sınırı arasındaki Felemenk bölgesindeki başlamıştır. 17. yüzyılda Çin'e girdi. Çin'de pişirilen boyalı emaye porselen, porselen üzerine sürülen karışık sıra çok benzer bir biçimde canlı ve istikrarlı bir şekilde sahiptir ama Avrupa yapımı boyalı emaye kaplar kütelleri bakımından daha ince ve daha hafif olup, yüzeylerinde camı bir parlaklık vardır.

yaşamın tadını güçlü bir şekilde yansıttı. Kısacası, Ming Hanedanlığı döneminin el sanatı, Çin endüstriyel sanatında, temelde modern zamanın temel özelliklerinde kendini gösteren ulusal bir üslubun gelişimine hizmet eden olgunlaşmış bir dönemdi.

Qing Hanedanlığı'nın başlarında, tarımın tekrar iyileşmesiyle, el sanatları ve ticaret gelişti. Kangxi (1662-1722), Yongzheng (1723-1735) ve Qianlong'un saltanatları (1736-1795) döneminde, seramik, boyama ve dokumacılık, lake eşyalar, oyma ve kazıma işleri bir dereceye kadar gelişti. Seramik açısından, Jingdezhen hâlâ porselenciliğin merkeziydi. Fırınlama teknolojisi ve sır çeşitleri gelişti. Kangxi İmparatorluğu döneminde, canlı ve güçlü kadim renklere öncelik verildi; Yongzheng döneminde renkli porselen çok seçkin, zevkli ve zarifti; Qianlong döneminde, emaye kaplı renkli porselen en üst düzey başarıydı, çünkü aşırı özen ve titizlik gerektiriyordu. Boyama ve dokuma açısından ipek ve satende Suzhou ve Hangzhou, bulut brokarda¹ Nanjing, brokarda Sichuan, tekstilde Guangdong, baskı ve boyamada Şangay, halıda Sichuan ve Ningxia ülke çapında tanınmıştı. Nakışta da yerel özellikler oluşmuştu ve Suzhou, Guangdong, Sichuan, Hu'nan ve Pekin'de geliştirilen teknoloji sistemleri en ünlüleriydi. Maden işleme sanatında minecilik en çok bazı yenilikler geliştirdiği Qianlong döneminde gelişti ve tüm teknikler kapsamlı bir şekilde kullanıldığından, Qing Hanedanlığı'nın son döneminde ihraç edilen bir mal haline geldi. Lake cilalı eşyalar giderek farklı yerel özelliklere sahip değişik üretim merkezlerinde toplandı. Pekin'in oymalı lake eşyaları, Yangzhou'nun sedef kakmalı lake objeleri ve Fuzhou'nun "gövdesiz lake eşyaları"² buna örnektir. Qing Hanedanlığı'nın boyalı kil heykelciğini, Tianjin'in "Zhang'ın Kil Heykelciği" ile Huishan, Wuxi'de yapılmış olan kil heykelcik temsil eder. Bunların bir pratik kullanımı da olabilirdi

- 1 Çinlilerin "Yinjin" adını verdikleri "bulut brokar", modern dokuma makineleriyle dokunamayan tek tekstil türüdür. Bugün tüm Çin'de bu tekstil türünde usta olan ancak 50 kişi vardır. Qing Hanedanı zamanında ise Nanjing'de otuz bin bulut brokar dokuma tezgâhı, bu işle hayatını kazanan üç yüz bin kişi vardı. Bu dokumaya altın, gümüş teller ve nadir bulunan kuşların tüyleri de katılıyor, 5,6 m uzunluğu, 4 m yüksekliği ve 1,4 m genişliği olan tezgâhta iki kişi çalışıyordu. Çözgü iplikleri her seferinde kesilirken dokuma boyunca yalnız atkı iplikleri kalıyordu ve 78 cm eninde bir kumaşı dokumak için 14.000 parça iplik gerekiyordu. Bu şartlarda, kraliyet ailesi için bir giysinin üretimi 2 yıl alırdı. (YN)
- 2 "Gövdesiz lake" eşyaların yapımına objeyi kil, alçı veya ahşaptan yaparak başlanır. Sonra üstüne keten veya ipekli kumaş yapıştırılır ve aralara yapıştırıcı olarak lake cila sürülerek bu işlem kat kat tekrarlanır. Dış kabuk gölgede kuruduktan sonra içteki kalıp çıkarılır. Sonra cam macunuyla pürüzler giderilir ve tekrar kat kat lake cila sürülür. Üstüne renkli desenler çizilir ve sonuçta son derece hafif bir eşya elde edilmiş olur. Fuzhou "gövdesiz lake" ürünleri nem almaz, ateşe, asit ve alkaliye dayanıklıdır, son derece sağlamdır ve pratik yararlarına ek olarak son derece güzeldir. (YN)

Çin El Sanatları

veya insanlar arasında popüler olan oyuncaklardı. Süsleme açısından, Ming ve Qing Hanedanlarında popüler olan uğurlu desenler, sembol, ima, eşsencilik, mecaz ve Çin yazı karakteri kullanımı yoluyla "tüm resimlerde anlamlı olma"yı ve her yerde "uğurlu" sezdirimi vermeyi başardı.



Qing Hanedanlığı'ndan boyalı emaye sürahi. Saray Müzesi'nde korunmaktadır.

Kısacası, Qing Hanedanı el sanatları, Ming Hanedanlığı geleneğini devraldı ve orta aşamasına varmadan üretim teknolojisi ve sanatsal yaratıcılıkta bir miktar gelişme kaydetti. Daha sonraki aşamada el sanatları, yaratma açısından karmaşıklık ve zarafet özellikleri geliştirdiyse de üretim becerilerinde hâlâ belirli bir gelişim sürüyordu. Qing Hanedanlığı döneminde el sanatları çok çeşitliydi ve teknolojik beceriler kapsamlı bir şekilde uygulanıyordu.



Qing Hanedanlığı'ndan.
Dış hatları altın yaldızla
çizilmiş manzara
resimleriyle süslenmiş
lake portatif el ısıtıcısı.

Bununla birlikte, öncü rol oynayan çizim benzeri süslemeler ne aletlerle ne de şekillerle ilgili olarak konumuza girdiğinden, bunları el sanatı objeleri anlatırken kullanmamız uygun değildir. Bazı el sanatı çeşitleri, süslemede yabancı kültürü mekanik bir şekilde uyguladı. Bundan öğrenecek bir şeyimiz yoktur. Çin'deki modern toplumsal oluşumun ve halkın yaşam biçiminin değişmesiyle Çin endüstriyel sanatı geleneksel formdan modern forma geçerek kitlelerin yaşamına ilk sırada yer verdi. Sonuç olarak, bugün modern estetik zevke uygun, özlü ve kullanışlı el işi eşyalar yapmak için ana teknoloji olarak makineler kullanılıyor.

Afyon Savaşı'nda (1840-1842) yenilgiye uğrayan Çin, Batılı güçlere kapısını açmak zorunda bırakıldı. Yabancı mallar Çin pazarını doldurur, Çin hammaddeleri Batılı güçler tarafından yağmalanırken, Çin feodal toplumunun kendi kendine yeten ekonomisi kısa sürede çöktü. Sonuç olarak, geleneksel Çin el sanatları her yıl yokuş aşağı gitti, pek çok zanaatkâr iflas etti, bazıları yoksullaştı ve evlerini kaybetti. Bununla birlikte, Taiping Göksel Krallığı Ayaklanması¹ (1851-1864) sırasında, Çin'in geleneksel el sanatları, özellikle

1 Taiping Göksel Krallığı 1851-1864 yılları arasında Hong Xiuquan ve taraftarları tarafından, Çin'deki Qing Hanedanlığı'nı yıkma amacıyla kurulmuştu. Hong Xiuquan'un, Qing Hanedanlığı'na karşı sürdürdüğü başarısız savaş Taiping Ayaklanması olarak bilinir. Başkenti Tianjing (bugünkü Nanjing) idi. Kendine özgü bir Hristiyanlık görüşüne sahip olan Hong Xiuquan, 30 milyon kişilik bir orduyla Güney Çin'e hâkim oldu, sosyal reformlar; Konfüçyüsçülük ve Budizmin yerine kendi anlayışında bir Hristiyanlığın geleceğini vaat etti. Kendisinin de Tanrı'nın oğlu ve İsa'nın kardeşi olduğunu iddia ediyordu. Taiping bölgesi Qing Hanedanlığı kuvvetlerince sanıldı ve asi kuvvetler İngiliz ve Fransızların da yardımıyla yenildi. (YN)

Çin El Sanatları

boyama ve dokuma, metal işleme, heykel ve Yeni Yıl resimlerinin ticaretinde belli ölçüde iyileşme ve büyüme sağlandı. Taiping Göksel Krallığı iktidarı sırasında, el sanatçıları büyük takdir görmüş, örgütlü üretim yapmışlar ve "insanlara fayda sağlama" kavramı "kullanılan bazı eşyalara değer verilmesi gerektiği" gerekçesiyle savunulurken (bkz. *Yeni Bir Ulus Yaratmak İçin Öneri*) el sanatlarında yeniliği teşvik eden yeni politikalar başlatılmıştır.

Son yıllarda Batılı maddi kültürün etkisiyle Çin geleneksel yaşam tarzı, üretim biçimi ve onunla uyumlu geleneksel sanatlar ve el sanatları yeni bir yola sapmaya zorlandı. Bir kere, yurtdışından sermaye ithalatını takiben, makine kullanan üretim teknolojisi Çin'e getirildi ve geleneksel el becerilerinde yavaş yavaş modern teknolojiye geçilerek bu beceriler makine üretimine uyarlanabilir hale geldi. İkincisi, hizmet hedefleri değişti. İmparatorluk ailesi ve aristokratlar tarafından kullanılan elişlerinin bir kısmı yurtdışı pazarın ihtiyacına uygun olarak ihraç edilirken, daha geleneksel el sanatları da yurtiçindeki insanların ihtiyaçlarına karşılık verecek şekilde düzenlendi. Ayrıca, geleneksel el sanatlarının ustadan çırağa, anne babadan çocuklara aktarılma biçimi de değişmişti. Qing Hanedanlığı'nın sonlarında, 1898 Yüz Gün Reformu'ndan sonra ortaya çıkan bazı misyoner okulları, sanayi okulları ve yeni tip okullarda hem el becerileri hem de makine teknolojisi bilgisi öğreten okullar temelinde modern el sanatları eğitimi başladı; 1864'te Fransız Katolik Kilisesi tarafından kurulan Şanghai Tushanwan El Sanatları Okulu, geç Qing Hanedanı yetkilisi Zhang Zhidong (1837-1909) tarafından 1864'te Batılı teknoloji okulları tarzında kurulan Hubei El Sanatları Okulu, Qing Hanedanı'nın son yıllarında yaşamış olan sanatçı Li Ruiqing (1867-1920) tarafından Nanjing Liangjiang Okulu'nda 1906 yılında kurulan El Sanatları Bölümü buna örnektir.

1911 Devrimi, Qing Hanedanı'nı alaşağı etti ve bunu 1912'de Çin Cumhuriyeti'nin kuruluşu izledi. El sanatları imal eden eski imparatorluk atölyeleri kapandı. Saray'da görevli zanaatkârlar halktan sanatçılarla birlikte pazar yerlerinde özel atölyeler, mağazalar vb. açtı ve yavaş yavaş loncalar kuruldu. Geçmişte yeşim taşı eşya, fildişi heykel, mine işi, oymalı lake kaplar vb. gibi estetik zevk verme amacıyla yapılmış saray elişleri, şimdi kompradorlar ya da yurtdışı firmalar aracılığıyla ihraç ediliyor ya da sıradan insanlara satılıyordu. İnsanların geçimiyle yakından ilişkili olan boyama ve dokuma, seramik vb. el sanatları makine üretimine geçti. Birinci Dünya Savaşı sırasında Batılı güçler başlarını doğuya doğru çevirmeye vakit bulamadıkları bir sırada modern endüstriler ve ticaret hızla gelişti; boyama ve dokuma fabrikaları mantar gibi bitti. Bu arada, modern Batı tasarımından



Su'dan (Jiangsu eyaleti) nakış işi bir portre. 1914'te modern Su nakış işinin temsilcisi Shen Shau (1847-1921) tarafından yapılmış 55,3x41,4 cm.lik İsa portresi Nanjing Müzesi'nde saklanmaktadır. Oing hükümeti tarafından gönderilen Shen Shau, nakış ve boyama için bir araştırma yapmak üzere 1904'te Japonya'ya gitti. Yurda dönünce Batı'nın güzel sanatlarındaki ışık ve renk ilkesini referans alarak "benzetme nakış"ı yarattı. Sanatını örneklemek bakımından yüzden fazla renkte iplik kullanarak ve ışığı ve rengi üçboyutlu bir etki yapacak şekilde ifade ederek bir İsa portresi yaptı. Eseri, 1915 ABD Panama Dünya Sergisi'nde birincilik ödülü aldı. 1914 yılında Shen Shau, modern sanayici Zhang Jian tarafından kurulan Jiangsu Nantong İğne İş Okulu müdürlüğüne atandı ve Shen Xuehuan'ın Nakış Rehberini yazdı.

Çin El Sanatları

etkilenen geleneksel Yeni Yıl resimleri, reklamları, ambalajları vb. yeni bir görünüm kazandı. Tipik örneklerden biri, geleneksel Çin Yeni Yılı resimlerini modern reklam, geleneksel Çin takvimi ve Batı takvimiyle birleştiren, Qing Hanedanlığı'nın sonlarında Şanghay'da ortaya çıkmış, 1920'li ve 1930'lu yıllarda yaygın olan takvimlerdeki reklamlardır.

Ancak, güzel günler çabuk geçer diye bir tabir vardır. 1937'de Japonya'ya Karşı Direniş Savaşı patlak verdiğinde, pazar cansız bir hale geldi, halk geçim sıkıntısı çekmeye başladı ve geleneksel el sanatları ciddi zarar gördü. Bununla birlikte, Kurtarılmış Bölge'de, düşman saldırısı ve ablukasıyla başa çıkmak için Çin Halk Partisi, halkı "bolluk içinde yaşamak için çalışmaya" çağıran "Büyük Üretim İçin Kampanya"sını başlattı. Bu kampanya içinde geleneksel el sanatları, özellikle yerel askeri meseleler, siyaset, ekonomi ve insanların boyama ve dokuma, seramik ve porselen, cam, ahşap işleri, örme, ambalajlama, nakış gibi hayatlarıyla yakından ilişkili sanatlar yeni bir büyüme dönemine girdi.

Çin Cumhuriyeti döneminde, el sanatları, Qing Hanedanı'nın son dönemlerinde kaydettiği gelişme temlinde daha da gelişti; dış ticaret de aynı gelişmeyi gösterdi. Gittikçe daha fazla öğrenci, devlet bursuyla veya masraflarını kendileri ödeyerek yurtdışında eğitim almaya başladı, uluslararası sergilere katılmak için giderek daha fazla kişi yurtdışına çıktı. O dönemde, güzel sanatlar eğitimi veren devlet okulları ve özel okullardaki desen eğitimi (pratik güzel sanatlar eğitimi), normal okullarda el işi eğitimi ve endüstri okulları ve meslek okullarında



Şanghay takviminde Yeni Yıl resmi. Tek başına oturan ve derin düşüncelere dalmış kız. 62x42 cm, Xie Zhiguang (1899-1978) tarafından 1931'de yapılmış. Takvimdeki yılbaşı resminin hem takvim hem de poster işlevi vardır. Resmin büyük kısmı kısa kollu bir "qipao" (dar kadın elbisesi) giymiş, kolunda bir kol saati taşıyan ve ay kapısı içinde dimdik oturan modern bir kadından oluşuyor. Resmin her iki tarafında ve üst kısmında hem Çince hem de İngilizce olarak Yongbei markalı meşale reklamı var ve aşağıda 1931 Çin ve Batı takvimlerine ait reklam metni bulunuyor.

zanaat eğitimini içeren uygulamalı sanat eğitimi, geleneksel el sanatlarının gelişmesinde yükselen güçler olmuştur. Örneğin el sanatları eğitimi almak için Japonya'ya giden ilk kişi olan Chen Zhifo (1896-1962), Çin'e döndüğünde "Shangmei Desen Merkezi"ni (1923-1927) kurdu. Bu kuruluşta modern el sanatları teorilerinin dayandığı çok sayıda boyama ve dokuma deseni tasarımı yapıldı. Bunun dışında, ilk kez Fransa'da modern sanatlar eğitimi ve daha sonra ülkesinde uygulamalı sanatlar eğitimi alan Pang Xunqin (1906-1962), *Çin Desenleri Koleksiyonu*'nu yayımladı ve kitabında modern kavramlarla eski ve halk süsleme desenlerini inceledi. 1941'de ev dekorasyonu için tasarlanmış desenler içeren *Uygulamalı Sanatlar Koleksiyonu*'nu yayımladı. Çin Cumhuriyeti dönemindeki el sanatları eğitimi, bu eğitimi, daha sonraki yıllarda verilen el sanatları ve sanat tasarımı eğitimi üzerinde çok büyük bir etkiye sahip olacak olan bir öğretim dalı konumuna getirmiştir.



Pang Xunqin (1906-1985) tarafından 1941'de tasarlanan *El Sanatları Koleksiyonu*'nun kapağı. Geçmiş hanedanların süsleme desenlerini kullanan modern tasarım kavramıyla hareket eden Pang Xunqin bu kitapta halı, masa örtüsü, çaydanlık vb. gibi 30 adet günlük nesneyi belirgin bir şekilde ulusal bir kokusu olan, şık bir şekilde tasarlamıştır.

Ev Gereçleri Dalında El Sanatları



Seramik

Çin, dünyaca ünlü eski bir seramik ülkesidir ve seramik tarih boyunca Çin'deki en önemli geleneksel el sanatlarından biri olmuştur. 8000 yıl önce, Neolitik Çağ'ın başlarında bile, toprak gereçler yapılmış ve kullanılmıştır. Shang Hanedanlığı'nın orta döneminde, ilkel formda porselen ortaya çıkmaya başladı. El sanatları açısından, hem seramik hem de porselen silikat ürünleridir ve bu üretimin gelişiminin farklı aşamalarında ortaya çıkmıştır, çünkü porselen de çömlekçilikten doğmuştur. Hammadde, fırın sıcaklığı ve fiziksel özellikler açısından farklılık gösterirler. Porselen icat edildiğinde çömlekçilik terk edilmedi, porselene paralel olarak kendi yolunda gelişmeye devam etti.



Neolitik Çağ'da, Majiayao Kültüründen boyalı toprak kap, Çin Ulusal Müzesi'nde bulunmaktadır.

Çin El Sanatları



Shandong Eyalet Müzesi'nde bulunan Longshan Kültürüne ait ince kulplu delikli siyah toprak fincan. Fincanın üç parçasını birleştiren ince tüpü, pişirme sonrasında da şeklini koruyarak o dönemdeki seramik üretimindeki mükemmel becerileri göstermektedir.



Geyao fırınından iki kulaklı sürahi. Saray Müzesi'nde sergilenmektedir.

Geç Neolitik Çağ'da, boyalı seramik, önemli bir el sanatı dalı olarak öne çıktı. Daha sonraları, Neolitik Kültüre, Boyalı Çömlek Kültürü adı da verilmiştir. Yangshao köyünden adını alarak Yangshao Kültürü de denilen bu kültüre ait kalıntılara, Henan eyaleti, Mianchi idari bölgesi, Yangshao köyünde, renkli desenlerle boyanmış çömleklerin ilk bulunduğu yerde çokça rastlanır. Boyalı seramik, kırmızı veya siyah dekoratif desenlerle süslenmiş, kırmızımsı kahverengi veya soluk kahverengi bir tür çömlektir ve şekil bakımından zarif, tasarım bakımından ise enfestir. Boyalı çömlekler, Sarı Nehir'in üst ve orta kısımlarında bulunan Yangshao Kültür bölgesi, Sarı Nehir'in orta ve yukarı taraflarındaki Dawenkou Kültür bölgesi (4500-6400 yıl öncesine ait) ve Yangtze Nehri'nin orta ve alt kısımlarındaki Hemudu Kültür bölgesi de dahil, geniş bir alana yayılmıştı. Bu kültürler arasında Yangshao Kültürü en parlak olandı ve boyalı çömlek süslemede daha üstündü. O zamanlar insanlar gereçleri yere koydukları için, bir yandan dikey görünümü, öte yandan, yandan görünüşü de dikkate alarak, süsleme desenlerini bütünlüklü bir etki yaratacak şekilde gerecin üst kısmına yerleştirirlerdi.

Zaman geçtikçe, boyalı çömlek gözden düştü. Bunun yerini Sarı Nehir'in aşağı kısımlarından ve ülkenin doğu kıyılarından başlayarak yayılan siyah çömlekler almaya başladı. Siyah Çömlek Kültürü aynı zamanda Longshan Kültürü olarak da adlandırılır. Bunun sebebi, bu kültürün kalıntılarına Shandong eyaleti, Lincheng şehri, Longshan idari bölgesinde rastlanmasıdır. O zamana gelinceye kadar siyah çömlek, yeni girişilmiş bir tarz olan tekerleği kullanarak üretilmeye başlamıştı ve bu şekilde çömleğin şekli kusursuz bir şekilde yuvarlak ve düzgün, gövdenin kalınlığını ise eşit

oluyordu. Ayrıca, tekerlek, çömlek üretimini artırmıştı. Bu arada, fırın sızdırmazlık tekniği kavranmış ve fırının yapısı iyileştirilmişti. Alev ağız daha küçültüldü, yanma odası daha derinleştirildi ve böylece fırın bölmesinin sıcaklığı yükseldi. Siyah çömlek ürünleri simsiyah renkteydi, hafifti ve yüzeyi parlaktı. Sıraya dizmek ya da kulak benzeri tutamaç eklemek kolaydı. Koyu renk görünümlerinin süslemeyi zorlaştırması bir sakıncaydı ama bunu telafi etmek için siyah çömlek ürünlerine çoğu zaman çok güzel şekiller verilir.

Özgün porselen ilk olarak Shang Hanedanlığı zamanında ortaya çıktı. Hafifçe sarımsı kahverengi karışmış koyu yeşil sırta kaplıydı. Malzemenin işlenmesi kabaydı ve kil taban ilkel bir şekilde yapılmıştı. Porselen üretimi, geç Han Hanedanlığı döneminde olgunlaştı. Porselen pişirmekte uzmanlaşmış fırınlar, Zhejiang eyaletinde ortaya çıktı ve burası, bir seladon¹ üretim merkezi haline geldi. Altı Hanedan döneminde, seladon çok daha geniş bir alana yayıldı.

Kuzey Hanedanlığı'nın son dönemlerine kadar, beyaz porselenin başarıyla gelişmesi, Çin seramik tarihinde yeni bir çağ açtı. Sui ve Tang Hanedanları sırasında Çin, siyasette, ekonomide, kültürde ve ticarete eşi benzeri görülmemiş bir patlama yaşadı. Bu, porselen imalatının ilerlemesini daha da ileri noktalara taşımış, porselen pazarını büyütmüş ve porselen imalatında, "güneyde açık yeşil seladon ve kuzeyde beyaz porselen" şeklinde bir düzenleme

Tang Tricolor

Çeşitli sırların kullanıldığı renkli çömleklere genel olarak Tang Tricolor adı verilmiştir. Bu seramik ya günlük kullanım için veya süs için ya da sırf beğenildiği için kullanılır. Ayrıca mezara koymak için de kullanılır. Yeşil, mavi, sarı, beyaz, kırmızımsı kahverengi, kahverengi gibi çeşitli renklerden oluşan Tang Tricolor tarzı eserlerde sarı, yeşil ve kırmızımsı kahverengi olmak üzere üç renk esastır ve adını bundan alır.

Desen tasarımıyla ilgili olarak, Tang Tricolor'un çeşitleri vardır ve çeşitler en geniş anlamda üç grupta toplanabilir: figürler, hayvanlar ve mutfak eşyaları. Hayvanlar grubunda atlar, develer, sığırlar, aslanlar, kaplanlar vb; figürler grubunda memurlar, subaylar, soylu hanımefendiler, uşaklar, genç kızlar, zanaatkarlar ve Han ırkından olmayan insanlar vb; ev gereçleri arasında ise kaplar, yazı gereçleri, ev içinde kullanılacak eşyalar vb. vardır. Tang Tricolor özellikle Luoyang ve Xi'an ve Henan ve Shaanxi eyaletlerinin bazı bölgelerinde üretilmiştir.

1 Yeşim rengi saydam sır kaplanmış çömlekler. Yeşil Çömlek olarak da anılır. (YN)

Çin El Sanatları

oluşturmuştur; bu da, seladonun ağırlıklı olarak ülkenin güney kısmında üretildiğini ve Yue fırınında pişirilmiş olan objelerde görüldüğü üzere hafif ve ince bir şekli, ince ve sık dokusu ve pürüzsüz ve kaygan bir yüzeyi olduğunu gösterir. Öte yandan Xing fırınında pişmiş olan porselenlerin temsil ettiği tür ise, sağlam, derli toplu ve sıkı, kar beyazı renginde ve çakıl taşı gibi çınlayan bir yapıya sahipti. Tang Tricolor¹, yani Tang Hanedanlığı'nın seramik sanat eserleri, muhteşem renkleri ve ev gereçleri ile cenazelerde kullanılan gereçler gibi zengin çeşitleriyle göze çarpıyordu ve Tang Hanedanlığı seramikleri arasında muhteşem bir görüntü yaratıyordu. Tang Hanedanlığı'nın sonundan Beş Hanedan'a kadar ünlü fırınlar mantar gibi fişkırmaya başladı. Bu, Çin seramik tarihinde yeni bir dönem yarattı.

Song Hanedanı, ünlü fırınların çok sayıda ortaya çıktığı ve ülkenin dört bir yanına yayılıp altı büyük okulu yarattığı bir çağdır. Bunlar arasında Ding Fırını (bugün Hebei eyaleti, Quyang'da), Yaozhou Fırını (Shanxi

eyaleti, Tongchuan'da), Jun Fırını (Henan eyaleti, Yu idari bölgesinde), Cizhou Fırını (Hebei eyaleti, Ci idari bölgesinde), Longquan Seladon Fırını (Zhejiang eyaleti, Longquan'da) ve Jingdezhen Fırını (Jiangxi eyaleti, Jingdezhen'de) vardı. Yukarıda sayılan fırınlarda pişen boyalı beyaz porselenin her biri benzersiz özelliklere sahipti: Ding porseleni kompozisyonda titiz, Yao seladonu dikkat çekici ve sınır tanımaz, Jun porseleni parlak ve muhteşem, yerel Ci porseleni zengin yerel tatta, Longquan seladonu zengin yeşil renklerde, Jingdezhen Porselen de kristal parlaklığında olurdu. Tüm bu Çin seramikleri hep birlikte yepyeni bir dünya yarattılar. Ayrıca, Song Hanedanı'nda porselen maşrapalar yaygın olarak çay fincanı olarak da kullanılıyordu; bunların arasında siyah sırlı olanlar bir süre özellikle tercih edildi.



Ming Hanedanı'nın porselen fırını.

Tiangong Kaiwu

(Doğa Eserlerini Keşfederken) adlı kitabın içinde bir illüstrasyon.

Çin seramik sanatı, Yuan, Ming ve Qing Hanedanları döneminde yeni bir gelişme

1 Tricolor üç renkli demektir. (YN)

aşamasına girdi. Hamur yapımı çeşitlendi, çeşitli renklerde pırl pırl parlayan sırlar üretildi ve süslemeler göz kamaştırıcıydı. O sırada yaygın olan boyalı porselen, iki türe ayrıldı: sır üstü porselen ve sır altı porselen. Sır üstü porselende, boşluklar, şeffaf bir sır sürülmeden önce boyanır ve daha sonra 1300 santigrat derece sıcaklıkta pişirilir. Sır üstü porselen genellikle zevkli, yumuşak bir renge sahiptir. Sırın koruması altındaki renk aşınmaz ve rengi solmaz. Ancak, bu kadar yüksek sıcaklığa yalnızca birkaç renklendirme malzemesi dayanabildiğinden, üzeri sırlı porselen çeşitleri sınırlıdır. Sır üstü porselen, Tang Hanedanı zamanından Changsha Fırınında yapılmaya başlanmıştır. Song ve Yuan Hanedanlarından itibaren, sır altı kırmızı, mavi ve beyaz gibi çok sayıda yeni çeşit ortaya çıktı. Sır altı porselen, fırında zaten pişirilmiş sırlı porselen ürünlerin üstü boyanarak hazırlanıyordu ve sonra porselen, daha düşük bir sıcaklıkta tekrar fırınlanıyordu.



Ming Hanedanı'nın ejderha desenli mavi-beyaz porselen düz vazosu, Saray Müzesi'nde sergilenmektedir.

Çin El Sanatları

Bu tür porselen, renk açısından zengindir, çünkü fırınlama işleminde gerekli olan daha düşük sıcaklığa dayanabilen çok sayıda renklendirme malzemesi bulunabilir. Sakıncası, boyalı kısmın sürtünmeye veya asit veya alkali erozyonuna maruz kalabilmesi, rengin solması ve renk değişikliği gibi sorunlara neden olmasıdır. Sır altı porselen, Song Hanedanı'ndaki Ci Fırınında yapılmaya başladı. Ming Hanedanlığı döneminde, tek renkli üst sır ve çok renkli sır teknikleri zaten geliştirilmiş durumdaydı. Qing Hanedanlığı zamanına kadar, antik renk, emaye renkleri ve karışık renkler gibi daha fazla sır çeşitleri de geliştirildi.

Yuan Hanedanı'nda mavi-beyaz porselen ve sır altı kırmızı porselen ayırt edici özelliklere sahipti. Porselen başkenti Jingdezhen, mavi-beyaz porselen ürünleriyle tanınan Yuan Hanedanı'nda en ön plandaydı. Mavi-beyaz porselen, beyaz bir zemin üzerine mavi çiçekler boyamak için renklendirici olarak kobalt tuzu gibi metal elementler kullanılan bir sır altı porselen çeşididir. Tek renk kullanıldığı ve tek bir fırınlamaya gerek olduğu için bu işlem basit ve kolaydır ve bu nedenle porselen süslemesinde yaygın olarak kullanılır. Ayrıca, mavi-beyaz porselen, mavi-beyaz baskılı kumaş gibi düz fakat şık olmanın sanatsal etkisine sahip olduğu için ve bütünsel olarak zengin, renk karışımı ve renk tonlamalarıyla değişen bir yapıda olduğu için, geniş halk kitleleri tarafından tercih edildi ve kısa sürede Yuan Hanedanlığı'nın temel çeşitlerinden biri oldu. Konularını büyük ölçüde fırçayla yapılan geleneksel Çin resminden alan mavi-beyaz süslemeler, parlak, temiz ve son derece çekici görünür. Mavi-beyaz süslemede kullanılan diğer konular ise o dönemde popüler olan romanlardan ve romanlardan alınan tarihi figürlerden, masallardan ve efsanelerden oluşur. Sır altı kırmızı porselen adını sır altındaki kırmızı renkten alıyor. Sırdaki renk etkisi önceleri doğal olarak oluşturuldu, ancak daha sonraları yapay olarak yapılmış bir çeşit haline geldi, çünkü muhteşem renk ve sıcak atmosfer Çin halkının gelenekleriyle uyumluydu. Mavi-beyaz sır altı kırmızısı, genelde "mavi-beyaz artı mor" olarak adlandırılır. Bu tarz süslemede, mavi-beyaz desenler arasında boyanmış meyveler ve çiçekler gibi desenler vardır. Yuan Hanedanlığı'nda yaşamış olan Jingdezhen tarafından icat edilen muhteşem renkleriyle tarzını olağanüstü bir şekilde temsil eden porselenler, eski Çin porselenleri arasında nadir bir tür olarak görülüyordu çünkü bu tür porseleni pişirmek çok zordu.

Ming Hanedanlığı'nda, şekillendirmede bambu aletlerin yerine çömlekçi tekerleğinin geçmesi ve daldırma sırlamanın yerini üfleme sırlamanın alması porselen imalatında nitelik ve nicelikte bir yükselme yaratmıştır.

Ekonomide ve ulaşımda hızlı ilerleme, sarayın ihtiyacını, sıradan hane halklarının günlük ihtiyaçlarını ve ihracatı karşılayan çok sayıda imparatorluk fırınları ve özel fırınların kurulmasına da yol açtı. Ming Hanedanlığı'ndan itibaren porselen süslemesinde yeni bir alan açan beyaz porselen, üretime hâkim oldu. O zamanlar Jingdezhen hâlâ porselen yapımında merkez durumundaydı. Ayrıca Zhejiang eyaletindeki Longquan'da seladon, Fujian eyaletindeki Dehua'da beyaz porselen ve Jiangsu eyaletindeki Yixing'de mor kil çömlekler yurtiçinde ve yurtdışında tanınmıştı. Bunların arasında, beyaz Dehua porseleninden yapılmış porselen Buda heykeli en karakteristik parçaydı; mor kil çömlekler, dış görünümünü mükemmel kılan benzersiz renginden biliniyordu. Çaydan hoşlanan insanlar arasında mor kilden yapılmış çaydanlıklar her zaman çok sevilir.

Qing Hanedanlığı döneminde, sır rengi çeşidi arttı. Örneğin, sırasıyla Kangxi döneminde (1662-1722) kırmızı sır, Yongzheng döneminde



Qing Hanedanlığı'ndan çok renkli çiçek ve kuş "zun" (şarap sürahesi). Jingdezhen'den. Saray Müzesi'nde korunmaktadır.

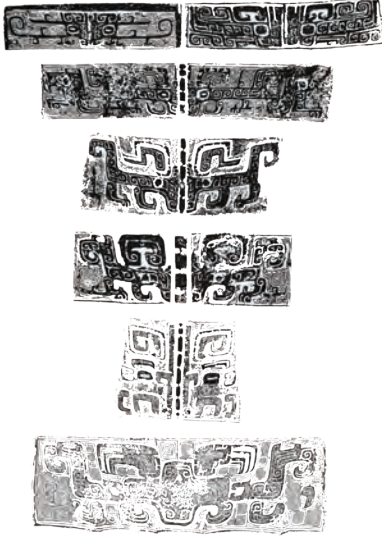
Çin El Sanatları

(1723-1735) akik sırlar ve kızıl sırlar gibi çeşitli sır renkleri vardı ve Qianlong döneminde (1736-1795) ise kırmızı, mavi, yeşil, sarı ve mor renklerden oluşan çok renkli sırlar ortaya çıktı. Renkli resimlerde kadim renk, karışık renk ve emaye renkli boyama daha yüksek bir seviyeye ulaştı. Kadim renk, Kangxi saltanatı sırasında, Ming Hanedanlığı'ndaki çok renkli tekniğin ardından ortaya çıkan bir tarzdı ve zengin ve gösterişli görünen renk tonlarını barındırıyordu. Karışık sır, Kangxi saltanatı sırasında başladı ancak Yongzheng'in hükümdarlığında gelişti. Desenlerde yumuşak ve zarif renk tonları ve düzgün ve titiz çizimler hâkimdi. Qing Hanedanlığı'nın orta döneminde, Batı dekoratif teknikleri Çin'e yayıldığında yurtdışı renklendirme işlemleri kullanılmaya başladı. Kangxi'nin saltanatı sırasında, yabancı renk olarak da bilinen ilk ithal boya malzemesi olan emaye boyası kullanıldı. Yongzheng'in hükümdarlığında, renk verici yabancı maddeler zaten ülke içinde üretilebiliyordu. Qianlong dönemine gelindiğinde, emaye boyama porselen imalatı, gelişiminin zirvesine ulaştı. Jingdezhen'de porselenlerin gövdeleri üretiliyor, Pekin'e naklediliyor ve burada boyanıp ikinci kez fırınlanıyordu. Emaye boyama porselen, parlaklık ve şeffaflık özellikleri taşır ve dokusu incedir. Süs olarak kullanıldığında bir yükselme hissi verir. Jingdezhen'in merkez olması dışında da porselen üretimi ülkenin her köşesine yayıldı ve sadece yurtiçinde değil aynı zamanda dünyanın çeşitli ülkelerine de satılmaya başladı. Ming ve Qing Hanedanları sırasında seramiğin gelişiminin bugünkü Çin seramikleri üzerinde önemli bir etkisi olduğu söylenebilir.

Bronz Kaplar

Çin'de bronz ürünlerin ortaya çıkması ilk çağlara kadar uzanıyor. Gansu eyaletindeki Majiayao bölgesinde 5000 yıl önce keşfedilen tek bir kalıpla yapılmış bronz bir kılıç, bugüne kadar keşfedilen en eski bronz objedir. Birkaç bin yıldır Çinli zanaatkarlar, bronz ürün imalatında teknolojik süreç, kalıp yapımı ve dekoratif desenler açısından benzersiz bir üslup oluşturmak için mükemmel teknikler kullanmışlardır.

Neolitik Çağ'ın geç dönemlerinde, bronz kapların gelişimi için ön koşulları yaratan, hem bronzun hem de taşın kullanıldığı bir arkeolojik kültür dönemine girilmiştir. Bronz ürünlerin sanatsal unsurları, Neolitik Çağ'ın son yıllarında yapılan taş eserler, çömlekler ve yeşim objelerde de izlenebilir. Örneğin bronz aletlerin ve silahların şekilleri daha çok taş eşya kaynaklıyken, bronz kapların ve silahların şekillendirilmesi seramik kalıbı yapımından devralınmıştır. Üçayaklı bronz kaplar, kazanlar ve kadehler ilk örnekleri



Sürtme tekniğiyle yapılmış hayvan yüzü desenleri.



Dört ayaklı Büyük Simuwu.
Geç Shang Hanedanlığı'ndan.
Çin Ulusal Müzesi'nde korunmaktadır.

oluşturur. Bronz ürünlerin süslemelerinde de durum aynıdır. Örnek olarak antik Çin bronz ürünlerde yaygın bir dekoratif desen olan "taotie"yi (Çin mitolojisinde yırtıcı bir hayvan) alalım. Kaynağı, Neolitik Çağ'daki Longshan Kültüründeki yeşim objelere kadar uzanır. Longshan Kültürü ile Şang Kültürü arasına denk gelen Erlitou Kültürü bronz çağına dahildi. Erlitou'da bulunan bronz eşyalar; aletlerin yanında, silahlardan, kişisel süs eşyalarından, belirgin turkuaz kakma tekniği kullanılarak çift kalıpla yapılmış kaplardan oluşur.

Doğal bakır kırmızımsıdır, dolaşısıyla adı "hongtong"dur (kırmızı bakır). Bronz ise bakır ile kalay alaşımıdır ve biraz mavimsi bir renkte olduğundan adı "qingtong"dur (mavi bakır). Büyük usta Xun-tzu, *Güçlü Ulus* adlı klasğinde, bronz ürün yapımında kullanılan teknolojiyle ilgili olarak "kalıplar standart, malzemeler iyi, beceriler tam, ısı tam ayarında" yazmıştır. İşlem, cevherden madenin çıkarılması, kalıp yapımı, döküm ve teknik rötuşlardan oluşur. Bronz imalatı sürecinde soğuk dövme yerine döküm ikame edildi ve tek kalıp çift kalıpla değiştirildi. Bu, bronz teknolojisinde büyük bir sıçrama meydana getirdi. Kalıp yapımı yaklaşımı iki kategoriye ayrılabilir: çömlek kalıbı yaklaşımı ve balmumu kaydırma yaklaşımı. Çömlek kalıp yaklaşımında, biri iç, diğeri de dış olmak üzere, kilden

Kao Gong Ji

Kao Gong Ji (Zanaatkârları İnceleme Kayıtları), Doğu Zhou Hanedanlığı'nda Qi eyaletinde farklı el sanatı türlerinin tasarım normunu ve üretim sürecini anlatan, Çin'de keşfedilmiş, el sanatlarına dair ilk eserdir. Kitap, el sanatlarının imalatındaki becerileri ve üretim yönetimi ve örgütlenmesi için yapılan düzenlemelerle ilgili çok sayıda veriyi kaydetmiştir. Bu nedenle, zamanının ideolojisini ve anlayışını bir dereceye kadar yansıtır. Çoğu çağdaş bilim insanı, *Kao Gong Ji*'nin Qi devletinin resmi bir kitabı olduğunu kabul ediyor. Hükümetin denetlediği el sanatı ustalarına rehberlik, gözetim ve inceleme imkânı veren bir kitap olduğunu ifade ediyorlar. Kitabın yazarı, Qi eyaletinin Jixia Akademisi'nden bir akademisyendir.

Kao Gong Ji, sınırlı yeri olmasına rağmen, at arabası yapımı, silahlar, ayin gereçleri, çanlar, ipek boyama, inşaat, su muhafazası vb. ile ilgili önemli bilgiler içermektedir. Kitapta ayrıca astronomi, biyoloji, matematik, fizik, kimya vb. konularda bilgiler de vardır. Çin'in bilim ve teknoloji tarihi ve sanat tarihinin yanı sıra kültür tarihi konusunda da önemli bir yeri olan *Kao Gong Ji*'nin o zamanlar dünyada bir eşi daha yoktu.

iki tane kalıp yapılır. Bu iki kalıbın arasındaki mesafe gövde duvarının kalınlığıdır. Balmumu kaydırma yaklaşımında, gövde, belli bir kalınlığa sahip ince ıslak kille kaplanan balmumundan yapılır ve kil kalıp kurduğunda balmumu eriyip kalıptan dökülene kadar ısıtılır ve sonra kil kalıbın üstüne eritilmiş bronz dökülür. Balmumu kaydırma yaklaşımına İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nde başlanmış ve bu tarihten beri çeşitli karmaşık bronz objelerin yapılmasında kullanılmaktadır.

Kao Gong Ji (Zanaatkârların İnceleme Kayıtları) kitabında bronz alaşımı formülünün altı hammadde içerdiği belirtilir. Bu, dünyadaki en eski açık kayıttır ve bronz ürünlerin yapımında kullanılan alaşımın bileşimindeki oranları vermektedir. Bronz ürün, düşük erime noktası ve yüksek sertlik avantajına sahiptir. Farklı bronz objeler genellikle farklı oranlara sahiptir. Örneğin çanlar veya üçayaklı kaplar üretirken, bakırın kalaya oranı beşe bir, balta yapımında dörde bir olmalıdır. Bu oranlarda çanlar ve üçayakların rengi parlak, baltalar ise güçlü ve esnek olacaktır.

Shang Hanedanlığı'nın son yıllarında, Çin, bronz eşya yapımının tarihi zirvesine ulaştı. Henan eyaleti, Anyang'daki Yin Harabeleri, o dönemin bronz eşya üretiminin merkezi olmuştur. İlk dönem bronz eserler sade bir şekilde süslenmiş, çoğu tek katmanlıdır; daha sonraki dönemlerin objeleri aşırı ayrıntılı, zengin ve esrarengiz tarzda çok katmanlı figürlerle titizlikle süslenmiştir. Yin ve Zhou bakır eşyalarındaki dekoratif desenler



On beş Fincanlı Bronz Lamba (ağaç biçiminde lamba). Savaşan Devletler Dönemi, yüksekliği 82,5 cm, tabanın çapı 26 cm. Hobei Eyaleti, Kültürel Yadigârlar Araştırma Enstitüsü'nde muhafaza edilmektedir.

Çin El Sanatları

çoğunlukla hayali efsanevi hayvanlardır ve esrarengiz ve saygın bir atmosfer yaratırlar. Bunun nedeni, Shang halkının hayaletlere ve tanrılara inanması ve bronz eşyaların esas olarak tanrılara kurban sunarken kullanılmasıdır. En yaygın olarak kullanılan tasarım, figürün simetrik olmasını sağlamak için merkez çizgi olarak düz bir burun kemiğinin kullanıldığı bir canavar kafası olarak tasarlanan "taotie" deseni idi. "Taotie" figürü, eserlerin büyük bölümünde uygulandı.

Shang Hanedanlığı döneminde genellikle büyük boyutlu cisimler dökülmüştü. Bunların arasında ünlü "Simuwu Dafangding" (dörtayaklı Büyük Simuwu kazanı) da vardır. Yüksekliği 133 santimetre, genişliği 78 santimetre olup 874 kilogram ağırlığında olan bu obje şimdiye kadar yapılan en büyük bronz eşyadır. Her iki tarafta da canavar yüzü desenleri ve kenar kısmı süslemek için de "kui" (antik efsanelerde ejderhaya benzeyen tek ayaklı bir hayvan) figürü kullanılmıştır ve diğer kısımlar sanatsal bir zıtlık etkisi yaratacak şekilde süslenmemiş bırakılmıştır. Bir bütün olarak dörtayaklı kazan, basit ve güçlü, saygın ve ihtişamlı görünür. Önünde duran bir izleyici, içinde bir güç hissinin kıpırdandığını duyacaktır. "Dörtayaklı Büyük Simuwu Kazanı" genellikle eski Çin uygarlığının simgesi olarak görülür. Obe o kadar ağırdır ki dört bacak yukarıya bakacak şekilde tersine dururken dökülmesi gerekmişti. Teknenin tutamaklarının ortası boştur ve birleştirme-dökme tekniği kullanılarak dökülmüştür. Eser, en az iki yüz işçinin yakın işbirliği içinde, ulaşımdan, kömür yakmaktan sorumlu işçilerle birlikte, toplam üç yüz kadar zanaatkârın işbirliğiyle yapıldı. Böylelikle, o zamanlar bronz teknolojisinin büyük ölçekli imalat yapabilen yüksek bir seviyeye ulaştığı açıktır.



İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nden, 118 cm yüksekliğinde, 30,5 cm çapında kare biçiminde nilüfer ve turna süslemeli kap. Saray Müzesi'nde sergilenmektedir.

İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nde, Savaşan Devletler Dönemi'nin sonuna kadar bronz gereçler, tanrılara sunu yaparken kullanılmak-tan, evdeki günlük ihtiyaçları karşılamaya kaydırıldı. Kul-lanıcılar günlük kullanı-m-da, gitgide daha çok küçük nesneleri tercih eder oldular. Özgün eşyalara bile pratik iş-levler yüklenmiştir. Bir örnek için İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nin son yıllarında yapılmış olan üçayaklı kabı ele alalım. Kapaktaki üç halka tutamaç, çevrildiğin-de kapağın tabak olarak da kullanılmasını sağlar. Süsle-melerin konusu giderek es-rarengiz havasını kaybetti ve geleneksel hayvan tasarımlı soyut, geometrik figürlere dönüştü; şölen, av, savaş vb. sosyal hayatı yansıtan daha gerçekçi temalar eklendi. Ni-lüfer ve turna desenli Kare

Demlik, ejderha biçimli tutamaklar, canavar biçimli bacaklar, dışa doğru ya-yılmış iki kat nilüfer yaprağından oluşan kapak ve ortasında kanatları uçuşa hazır şekilde bir turna biçiminde yapılmıştı. Bu, saf, taze ve görkemli bir yeni moda yarattı. Savaşan Devletler Dönemi'nde, Zhongshan devleti toprakla-rında (şimdi Hebei eyaletinin orta doğu kesiminde) bulunmuş olan On Beş Fincanlı Bronz Lamba, lamba direği olarak kullanılan bir ağaç gövdesine on beş küçük fincan takılarak yapılmıştır; ağaç gövdesine farklı şekillerde ve inanılmaz derecede canlı görünen çeşitli maymunlar yerleştirilmiştir.

İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nde ve Savaşan Devletler Dönemi'nde, bronz imalat sanayi tarihteki en üst düzeyine ulaştı. Yalnızca ayrı ayrı dö-küm yöntemi ve balmumu kaydırma yöntemi keşfedilmekle kalmadı, aynı zamanda bronz eşyaları daha zengin ve renkli hale getiren kaynak, kakma



Tiangong Kaiwu'da (Doğa Eserlerinin Araştırılması) yapılmış bir resimleme: Üçayak dökümü.



vb. gibi yeni beceriler ve yeni teknikler de benimsendi. Özellikle Savaşan Devletler Dönemi'nin son yıllarında, keskin demir aletlerin kullanımı, bronz eşyalardaki süslerin oymadan, çizme tasarımlara yönelmesi, bu sayede bir çizginin saç kadar ince yapılabilmesini sağlamıştır. Altın ve gümüş kakma tekniği uygulanarak, desen oyduğuna bakır, altın ve gümüş tel veya altın ve gümüş parçaları yerleştirmek ve çeşitli narin ve görkemli desenler oluşturmak mümkün oldu. 1965 yılında Chengdu, Baihuatan'da kazılıp çıkarılan

Yanyue Yulie Gongzhan Hu (ziyafet ve müzik, balık tutma ve avlanma, saldırı ve dövüş desenli sıvı kabı), altın kakma tekniğini temsil eden bir çalışmadır. Dut toplama, ateş etme, avlanma, şenlik, müzik çalma, saldırma ve savunma gibi sahneleri sergilemek için şeritlerle bölerek her desen sırasını birbirini izleyen, bulutumsu üçgen desenlere ayırarak tüm kompozisyonlar çeşitlilik gösteren bir bütün içinde toplanır. Savaşan Devletler Dönemi'nden bu yana, demir eritme tekniğinin gelişimi, seramik teknolojisinin gelişmesi ve lake cilalı kaplar imalatı yaygınlaştıkça, bronz eşyalar yavaş yavaş geleneksel Çin teknolojisinin gözde bir dalı olmaktan çıktı.

Her ne kadar bronz imalatı yavaş yavaş gerilese de bronz teknolojisinin kendine özgü bir çeşidi olan bronz ayna, birkaç yüz yıl daha gelişimini sürdürdü. Bronz ayna, giyinmek ve makyaj yapmak için kullanılırdı. Aynı zamanda canavarları ortaya çıkarmak ve kötü ruhları kovmak için de kullanılırdı. Bronz ayna üretim teknolojisi birkaç patlama daha yaşadı. Savaşan Devletler Dönemi, Han Hanedanlığı ve Tang Hanedanlığı'ndan Song Hanedanlığı'na kadar, son derece titizlikle yapılmış olan aynalar zengin bir tarza sahiptir ve son derece dekoratiftir. Tang Hanedanlığı'nda, bugüne kadar da devam etmiş olan, bronz aynayı hediye olarak verme şeklinde bir uygulama başladı. *Tang Kitabı: Ritüel ve Müzik Kayıtları*'na göre, Tang Hanedanlığı'nın zengin döneminde, ay takviminin sekizinci ayının beşinci gününe rastlayan İmparator Xuanzong'un doğum günü Sonsuzluk Günü olarak ilan edildi. Bu günde hükümdarın doğum gününü kutlamak için resmi makamların doğum günü şarabı ve aynalar hediye etmeleri gerekiyordu. Böyle bir uygulama,



Doğu Han Hanedanlığı'ndan dörtnala koşan küheylan.
Uçan kırlangıcın üzerine basan küheylan olarak da bilinir. 34,5 cm yüksekliğinde,
45 cm uzunluğunda. Saray Müzesi'nde korunmaktadır.

bronz ayna gelişimini kolaylaştırarak, süslü ve rengârenk bir stil oluşturulmasını sağladı. Aynalarda kullanılan süs desenleri, dört tanrı deseni, on iki burç deseni, uğurlu canavar desenleri, çiçek ve kuş deseni, figür deseni ve Sekiz Trigram¹ desenleri, tümüyle canlı ve gerçekçidir.

1969'da Gansu eyaleti, Wuwei'de gün yüzüne çıkarılan bronz atlardan Uçan Kırangıç Üzerine Basan Küheylan adındaki bronz at en seçkin olanıydı. Heykel, başı dik, kuyruğu havada, üç ayağı yükselmiş dörtnala giderken, sağ arka bacağı uçan bir kırlangıca basan bir küheylanı gösterir ve son derece yaratıcıdır. Han Hanedanlığı döneminde yapılan bronz lambaların hepsi çeşitli tarzlarda, zarif bir şekilde ve bilimsel ilkelere uygun yapılmıştı. Bunların arasında, Hebei eyaleti, Mancheng'de bulunmuş olan Changxin Sarayı Lambası en seçkin örnekler arasındaydı. Bir imparatorluk sarayında hizmetçi olarak çalışan, yarı diz çökmüş, yarı oturan bir kadın, sol elinde

1 Taoizmde, her biri felsefi tartışma ve falcılığı temsil eden üç işaretten oluşan bir simge. (YN)

Çin El Sanatları

bir lamba, sağ elinde bir lamba siperi taşımaktadır ve elbise kolu sifon işlevi görerek yağlı lamba gövdesine akıtır. Yuvarlak lamba gövdesi, ışık yönünü düzenlemek için kullanılabilen iki adet karo şekilli hareketli gölgeliğe sahiptir. Zekice tasarım, enfes teknoloji, pratik kullanım ve üstün bir zevkin karışımını tam olarak ortaya koymaktadır.

Lake

Lake eşyalar, gövde olarak ahşabı veya diğer malzemeleri kullanıp üstüne lake sürülerek kaplanan eserlerdir. Çin lakesi uzun bir tarihe sahiptir. Bugüne kadar bulunmuş en eski eser, 1978 yılında Zhejiang eyaleti, Yuyao'da, Hemudu kalıntılarından keşfedilen, lake boyalı ahşap bir kâse olup, üretimi 7000 yıl kadar geriye gider.

Neolitik Çağ'da lake hâlâ keşfedilme aşamasındaydı. Xia, Shang ve Batı Zhou Hanedanlarından, İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'ne kadar lake eşya ilk parlak dönemini yaşadı. Savaşan Devletler Dönemi ve Han Hanedanlığı döneminde, ağaç yetiştirmek ciddiye alınmaya başlandı ve yüzyıllar boyu



Hemudu Kültürüne ait kırmızı parlak tahta kâse.

Şimdiye kadar keşfedilen en eski lake eşya. Yüzeyde pembeye çalan parlak kırmızı renkte ince bir tabaka doğal lakeyle kaplanmıştır. Zheijang Müzesi.



Suizhou'daki Zenghouyi mezarından çıkarılan erken Savaşan Devletler Dönemi'ne ait boyalı lake iç tabut, Hubei Müzesi'nde korunmaktadır.

büyük hacimli bir lake üretimi için elverişli hale geldi. *Klasik Tarihi Kayıtlar*, büyük filozof Chuang-tzu'nun (MÖ 369-286), bir zamanlar cila konularından sorumlu bir memur olduğunu yazar. Han Hanedanlığı'nda, lake üretiminin sorumlu olan özel bir yönetim kurulmuş, sıkı bir örgütlenme altında ayrıntılı bir işbölümüyle çalışıyordu. 1932'de Kore'nin Rakrang kentinde bulunmuş olan Han Hanedanlığı'na ait lake kapların üstündeki yazılar, üretim tarihini, yerini, işbölümünü ve üretimde görevli olan yetkililerin adlarını ayrıntılı olarak kaydetmiştir. Kayıtlara göre, işbölümleri açık ve kesindi. Cila gövdesini hazırlama, cila sürme, boya, bronz tutamağı takmak, rötuşlar vb. hep belirli zanaatkârlar tarafından yapıldı. Buna ek olarak, lake yapımında, malzeme temin etmede uzmanlaşmış işçiler de vardı.

Savaşan Devletler Dönemi'nin başlarında, lake eşyanın gövdesi kalın ve ağır olan ahşaptan yapıldı. Daha sonra, hafif ağaç yongaları, karışık malzemeler (keten lifleriyle güçlendirilmiş sumaktan üretilen gri kül), sert öküz derisi vb. gibi diğer malzemeler de kullanıldı. Chu eyaleti, o zamanlar lake üretimi merkeziydi ve yapılan ürünlerde, çoğunlukla siyah arka plan üzerine ilkel basitlikte kırmızı desenler boyanmıştı. Hayvan kalıpları, geometrik figürler, araba ve atlar, dans, av vb. gibi sosyal yaşamı yansıtan desenler de



Changsha, Mawangdui'deki Han mezarlarından çıkan,
Batı Han Hanedanlığı'na ait iki katmanlı lake kutu.
Çeşitli kullanımlar için boyut ve şekil bakımından farklı
daha küçük dokuz kutu iç içedir.

süsleme için kullanılmıştır. Yalnızca ev gereçleri, mobilya üzeri süsler, yazı malzemeleri olarak değil aynı zamanda müzik aletleri, silahlar ve cenaze eşyaları olarak da kısmen bronz eşyaların yerine kullanılmak üzere çeşitli zengin ürünler lake kaplanmış. Bu nedenle, yüksek fiyatlarına rağmen, dükler ve prensler tarafından çok beğenilirdi.

Savaşan Devletler Dönemi'ndeki geçmişine dayanarak Han Hanedanlığı'nda yeni bir ilerleme kaydeden lake sanatı, Sichuan eyaletinin Shu ve Guanghan idari birimlerini merkez alarak geniş üretim ölçeğini ve üretim alanını genişletti. 57 cm yüksekliğindeki bulut desenli lake çan ve 53,6 santimetre çapındaki bulut ve ejder desenli lake tabak, lake sanatının ilerlemesini yansıtan büyük boyutlu, hafif tipik eserlerdir. Boyut ve şekil bakımından farklı, hem pratik hem de yerden tasarruf sağlayan dokuz, hatta on bir kafesten oluşan lake kutu takımları ortaya çıkmıştı. Uzun süre rağbet gören süsleme desenleri arasında hareketli çizgilerle canlı renkler taşıyan, çizimleri canlı ve heyecan verici bir ruha sahip, uçuşan bulut ve hayvan desenleri de vardı.



Yuan Hanedanlığı'na ait bulut desenli lake kutu.
Lake yapımcısı usta Zhang Cheng'i temsil eden bir eserdir.
Anhui Müzesi'nde bulunmaktadır.

Doğu Han Hanedanlığı'na gelindiğinde, lake imalatı, bazı dikkate değer sonuçlar alsa da, yavaş bir gelişim göstermeye başladı. Tang Hanedanlığı'nda, altın ve gümüş düzleme sanatında belirgin bir başarı elde edildi. İşlem, önce pürüzsüz hale getirilmiş lake cilalı gövde üzerine; yazı karakterleri, kuşlar, hayvanlar, çiçekler vb. şeklinde yapılmış ince gümüş ve altın tabakaları sabitledikten ve kurutulduktan sonra, gövdeye iki veya üç kat vernik uygulanıyordu. Daha sonra altın ve gümüş desenler ortaya çıkıncaya dek gövde törpüleniyordu. Son olarak da tamamlamak için ürün parlatılıyordu. Bu tekniğe göre yapılan lake ürünler, masraflı ve zaman alıcı olsa da son derece inceliklidir; altın ve gümüşün pırıltısı göze hoş gelir. Tang Hanedanlığı imparatoru Xuanzong ve cariyesi Yang Yuhuan, yukarıda anılan el sanatı kullanılarak üretilen lake cilalı eşyalarını himayelerindeki memur An Lushan'a hediye ettikleri, *Youyang'ın Çeşitli Notları* ve *An Lushan'ın Eylemleri* adlı eski kitaplarda kayıtlıdır. Song Hanedanlığı'nda altın kakma sanatı doğmuştur. Bu süreç, lake yüzeydeki desenleri oymak ve daha sonra altın tozunu çukurlara doldurmaktır. O zamanlar, lake eşyalar sadece yönetim tarafından değil sıradan insanlar tarafından da ürettiyordu. "Nehir Üzerindeki Saf Parlaklık Günü" isimli şaheser tabloyu görenler, o zamanlar Kuzey Song Hanedanlığı'nın başkenti Kaifeng'de özel olarak işletilen lake dükkânını tespit edebilir.

Çin El Sanatları

Yuan, Ming ve Qing Hanedanları zamanında lake eşya üretiminde yeni bir atılım meydana geldi. Yönetime ve sivil halka ait girişimler bir arada var oldular ve birlikte geliştiler. O sıralarda, oymayı boyama teknolojisinde muhteşem sonuçlar alınıyordu. Sanatkârlar kalınca sürdükleri lake üzerine özel bir kesme tekniğiyle akışkan ve pürüzsüz desenler yapıyorlardı. Ming ve Qing hanedanlarında, cila teknolojisi, mimari ve mobilyalarla birlikte, pratik kullanım işlevinden, süslemeye doğru kaydı; aşırı yayma, altınlı desen, oyma ve kakma vb. dahil olmak üzere on dört ana kategoride dört yüz çeşit ürün üretildi.



Çin Ulusal Müzesi'nde yer alan, arka planı gümüşten bronz ayna. Tang Hanedanı dönemi.

Ming Hanedanlığı'nın Yongle (1403-1424) döneminde, yalnızca iki tür lake, oyma, boya verniği ve kakma cilasının kusursuz olarak üretildiği ve yalnızca saray için üretim yapan, Guoyuanchang adında bir lake tesisi kuruldu. Bu arada, sıradan halk arasında da bir dizi muhteşem zanaatkârlar ortaya çıkaran bir üretim sürüyordu. Bu zanaatkârlar arasında, Japon cila teknolojisini öğrenmek için Japonya'ya giden Yang Xun, altınlı cilada usta olan Suzhou'lu Jiang Huihui ve "yüz-hazine kakmacılığı"nda yetenekli olan Zhou Zhu da vardı. Dahası, Ming Hanedanı zamanında, cilalı eserlerde usta olan, Xin'an'lı (şimdiki Xin'an ilçesi, Anhui eyaleti) Huang Dacheng, şu anda cila teknolojisi hakkında tek mevcut eski kitap olan *Lakecilik* adlı eseri yazmıştır. Lake yapımı yöntemi, malzemeleri, araçları, renkli lake formülleri, süsleme yöntemleri hakkında ayrıntılı bilgi vererek, Çin'in cila teknolojisini devralmış, özetlemiş ve geliştirmiştir.

Ming Hanedanlığı dönemindeki lake işlerinin başarılarına dayanarak, Qing Hanedanlığı'nda bir dizi imalat merkezi ortaya çıktı; bunların her biri, yerel özellikler gösteren kendine özgü bir tür yarattı. Örneğin Pekin'de oyma lakesi, Yangzhou'da sedef kakma lakesi, Fujian'da gövdesiz lake gibi örnekler görüldü. 18. yüzyılda ünlü İngiliz mobilya yapımcısı Tom Chippendale, referans olarak Çin eserlerini kullanan lake mobilyalar

tasarladı. Tasarladıkları, ejderha, çiçekler, Buda, pagoda vb. gibi doğunun çekiciliğine sahip desenlerle renklendirilmiş süslemelere sahipti ve bunlar, "Chippendale Zamanı" olarak bilinen bir dönemde piyasaya hâkim oldular. Çin geleneksel el sanatlarının önemli çeşitlerinden biri olan Çin lake sanatı öncelikle Doğu Asya, Güneydoğu Asya ve sonra Batı Avrupa üzerinden Kuzey Amerika'ya yayılmış ve oralarda çok iyi kabul görmüştür.



Qing Hanedanlığı'ndan parlak kırmızı içi boş lake tepsi.
Kırmızı mercan renginde, yalnızca yaklaşık olarak yarım milimetre kalınlıktadır.
Saray Müzesi'nde korunmaktadır.

Kıyafet Dalında El Sanatları



Nakış

Çin'de nakış eski çağlara dek uzanır. Çin, yaklaşık dört bin yıl önce, ilkel toplumdan kölecî topluma geçerken kabile liderlerinin resmi kıyafetler giymesi gerekiyordu. Kutlamalar, tanrılara adak sunma gibi büyük törenlerde giydikleri kıyafetlerde, üst giysilerde nakışla işlenmiş güneş, ay, yıldızlar; pantolonlarda (etek) otlar ve ateş desenleri olması gerekiyordu.

İlkbahar ve Sonbahar ve Savaşan Devletler Dönemlerinde tarımın gelişimiyle birlikte erkeklerin tarlaları ekip biçtiği, kadınların ise kumaş dokuduğu bir yaşam tarzı kesin olarak oturmuş, dut ve kenevir ekimi, eğirme ve dokuma yaygınlaşmış ve giderek nakış sanatı olgunlaşmıştır. Bugüne kadar, antik çağlardan kalıp bize ulaşan en eski nakış eserler Savaşan Devletler Dönemi'nden kalıp Chu Lahitleri'nde ortaya çıkarılan iki parçadır. Düzgün ilmek, akıcı çizgi ve zevkli renk özelliklerine sahip saç örgüsü nakış yöntemini (mekik dikiş olarak da bilinir) uygulayarak, yüzen ejderha ve dans eden Anka kuşu desenleri; ipek üzerine işlenmiş, doğal ve canlı görünen vahşi kaplan ve uğur getiren canavar desenleri antik Chu Devleti'ndeki nakış sanatının başarılarını tam olarak ifade eder.

Qin ve Han Hanedanlarına gelince, ipek iplik bükme geliştikçe, nakış sanatı da gelişti. Hu'nan eyaleti, Changsha, Mawangdui'deki Han mezarlarından, çeşitli işlenmiş kumaş yığınları iyi korunmuş durumda ortaya çıkarıldı. Han Hanedanlığı dönemindeki sanatsal üslup ve nakış sanatının ulaştığı yüksek düzeyi temsil eden bu nakışlar, çoğunlukla küçük dalgacıklara benzeyen bulutlar, göğe yükselen bir Anka kuşu, dörtlü giden kutsal hayvanlar, kurdeleye benzeyen çiçekler, geometrik figürler vb. gibi desenleri düzgün ilmeklerle, esas olarak mekik dikiş kullanarak, derli toplu kompozisyonlar ve pürüzsüz çizgilerle işlemişlerdir.

Çin El Sanatları



Çiçekli Dere - Balıkçının İnziva Yeri:
Ming Hanedanlığı. Gu nakışlı tablo.
33,4 cm dikey, 24,5 cm yatay,
Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.



Oing Hanedanı Gu-nakışlı resim albümü Batı Gölü.
4.1 cm yüksekliğinde, 26,3 cm genişliğinde,
Taipei Sarayı Müzesi'nde korunmaktadır.
Resim "Orioles Söğütlükte Şarkı Söylüyor" sahnesini
gösteriyor.

Buda'nın nakış işlerinde yaygın kullanımı Han Hanedanlığı'nın son yıllarından başlıyor. Altı Hanedanlık döneminde Budizmin temsil ettiği yabancı kültür, yerel kültürle kaynaştı ve bu da nakışa yansdı. Gansu eyaletinin Dunhuang kenti, Xinjiang Uygur Özerk Bölgesi'ndeki Hetian, Bachu, Turpan bölgelerinde yapılmış olan kazılarda, Doğu Jin Hanedanlığı'ndan, Kuzey Krallıkları'na kadar uzanan uzun yıllardan kalma bazı ipek parçaları; işlemelerin desendeki boş noktalar dahil, mekik dikişiyle, silme nakışla ince ince işlenerek doldurulduğunu ve kumaşın nakışla tam olarak kaplanmış etkisi yaratacak şekilde işlendiğini göstermiştir. Tang Hanedanı yazarlarından Zhang Yanyuan, *Çağlar Boyunca Ünlü Resimler* başlıklı kitabında Lady Zhao'nun Wu eyaleti sarayında dokuma, nakış ilmekleri ve ipek konularını kapsayan "üç eşsizlik" özelliğiyle öne çıktığını yazıyor. Renkli ipek ipliğiyle, ejderha ve Anka kuşu desenli brokar dokumada ustaydı ve bu "dokumanın eşsizliği" olarak anılıyordu; kare bir kumaş parçası üzerine Beş Kutsal Dağ'ı işlemek, "dikiş eşsizliği" ve Jiaoshu ipeği olarak adlandırılan ipek türüyle yumuşak perdeler yapmadaki ustalığı, "ipek eşsizliği" olarak nitelendirilmişti. O dönemde nakşın bir diğer göze çarpan özelliği de, insan figürlerinin işlemeli eserler üzerinde görülmeye başlamasıdır.



Qing Hanedanı 12 adet Çin burcu desenli (kısmi) Suzhou işleme si manşet kenarı. Suzhou Nakış Araştırma Enstitüsü'nde yer almaktadır.

Tang Hanedanlığı'nda, Han Hanedanı'ndan devralınan mekik dikişle nakış tekniği hâlâ devam etmekle birlikte, düz dikişle nakış yöntemi olarak adlandırılan bir başka tür beceri, renkli iplik ve daha çeşitli kumaşlar kullanılarak, diğer dikiş yöntemleriyle birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlamıştı. Ayrıca, üçboyutlu bir etki sağlamak için desenlere altın ve gümüş ipliklerle kenar yapılıyordu. Tang ve Song Hanedanları sırasında, daha fazla insan nakış yaptıkça, kadınlar arasında serbest tarz nakış¹ ortaya çıktı. Aynı zamanda ilimle de uğraşan ressamalar da bu çalışmalara büyük oranda katkı sağladığı için, nakış ile boyayı birleştiren nakış resimler ortaya çıktı.

1 Özgün Çince metnin İngilizce çevirisinde kullanılan ifade "budoir embroidery"dir. Kadınların, yatak odalarında, keyiflerine göre, kendi hoşlandıkları tarzda işledikleri renkli, çeşitli ve sevimli desenler anlamına gelen bu ifade, belirli bir kumaş cinsini veya ilmek türünü kastetmemektedir. (YN)

Çin El Sanatları

Bu tarz nakışta, ressamlar tarafından yapılan tasarımlar, zanaatkârlar tarafından nakışla işleniyordu. Tang'dan Ming ve Qing hanedanlarına kadar, ilimle de uğraşan ressamların işe katılımı, nakış tekniklerinde yeniliği ve gelişimi getirdi: Renkli ipek iplik kullanırken iplikler daha ince parçalara ayrılıyor, böylece çizgiler daha yumuşak ve zarif görünüyordu; ilmek atma yöntemlerinde, düzensiz ilmek, çivili nakış¹, altın sarma, karışık ilmek, sarma ve zincir dikişi gibi çeşitli yeni yaklaşımlar ortaya çıktı.



Qing Hanedanı Guangdong işlemeli kart dosyası.
Dikey 24 cm, yatay 39 cm. Saray Müzesi'nde saklanmaktadır.

Ming ve Qing Hanedanlarında devlet eliyle yapılan el işleri yavaş yavaş azaldı. Hükümet dışı atölyeler ortaya çıkmaya başladı. Bu, halk el sanatlarının gelişmesini kolaylaştırdı. Bilginler ve esnaf arasındaki işbirliği sayesinde nakış becerileri ve üretimi canlılık kazandı. Geleneksel Çin nakışı, dört ünlü nakış okuluyla zenginliğinin doruğuna çıktı: Su-nakışı, Yue-nakışı, Shu nakışı ve Xiang-nakışı.

1 Kumaş gerilip üzerine çiviler çakıldıktan sonra iplik çiviler arasında dolaştırılarak şekiller elde edilir. (YN)



Qing Hanedanı'ndan, Guangdong işlemeli yelpaze parçası.
Beyaz saten zemin üstüne, bir yüzünde kayısı ağacı korusu ve kırlangıç,
diğerinde tavuskuşu ve şakayık işlemeli. Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.

Suzhou kentini merkez alan Su-nakşı, Gu-nakşı¹ temelinde geliştirildi. Aslında Gu nakşı, Ming Hanedanlığı'ndaki Şang ailesi tarafından yapılan işleri kastederek kullanılıyordu. Gu ailesinden Gu Shouqian'ın eşi Han Ximeng, çiçek ve bitki resminde, özellikle de nakışta yetenekliydi ve Gu ailesi nakış işlerinin şöhretini geniş bir alana yaydı. Qing Hanedanlığı'nda, Yangtze Nehri'nin güneyindeki nakış dükkânları genellikle müşterileri teşvik için "Gu Nakşı" işaretini asıyordu. Gu nakşının güçlü noktalarını büyük ölçüde bünyesinde toplamış olan Su-nakşı, resim taklidi nakış ve portre nakış da dahil olmak üzere kendi özgün çeşitlerini de yarattı. Su nakşı, manzarada arka plan ile uzaktan görünüş arasındaki farkı tasvir edebilen, binaların derinleşip heybetli görüldüğü, figürlerin canlı, çiçekler ve kuşların gerçekçi olduğu bir nakış türüdür. Teknik bakımdan, ilmek atma türü olarak, temelde kanaviçe kullanılmakta; ipek ibrişim ve iplik birbiri üstüne atıldığından ilmeklerin seçilmesi mümkün olmamaktaydı. Gölgeyi bir etki yaratmak için, aynı renkteki veya benzer tonlardan genellikle üç veya dört farklı iplik kullanılıyordu.

Guangdong eyaletindeki nakşın genel adı olan Yue-nakşının, Li halkı (bir azınlık halk) tarafından başlatıldığına inanılıyor. Eskiden nakış işçileri çoğunlukla Guangzhou ve Chaozhou'dan gelen erkeklerdi. Nakış işleri arasında öncelikle elbise ve takılar, duvara asmak için panolar, omuzdan askılı çantalar, paravan üstü resimler, yuvarlak yelpazeler, yelpaze kutuları vb. yer alıyordu. Günümüzde Yue nakışlarının konuları genellikle Anka kuşu, şakayık, çam ağacı, turna, geyik, tavuk ve kazdan oluşur. Kompozisyon genellikle ayrıntılı ve canlı, renkler görkemli ve göz kamaştırıcı, ilmekler ise sade ve sıktır. Düzensiz ilmekler için bazıları uzun, bazıları daha kısa, kaba ve gevşek iplik kullanılır ve ilmekler birbiri üzerine atılır ve biraz kalkık durur. Altın sim işleme, saten kumaş üzerine altın simle ya da altın ibrişimle işlenir ve üstüne gevşek altın ibrişimle yapılan görkemli desenlerden oluşan muhteşem bir nakış türüdür. Altın sim işleme tekniğiyle yapılmış eserler sahne kostümleri, sıcak ve hareketli bir atmosferi daha etkili kılmak için tiyatro sahnesinde ve tapınaklar süslemelerinde kullanılır.

Sichuan nakşı olarak da bilinen Shu nakşı, Sichuan eyaleti, Chengdu merkezli eski bir yerel zanaattır. Qin Hanedanlığı'ndan Chang Qu tarafından yazılan *Huayang Devleti Tarihi* adlı kitaba göre, Shu-nakşı ve Shu-brokari Sichuan eyaletinin iki uzmanlığıydı. Shu nakşıyla yapılmış eserler ağırlıklı olarak yorgan ve yastık kılıfları, giysiler, ayakkabılar ve boyalı

1 İpekli kumaş üzerine ipek iplikle işlenerek bir kompozisyon içine yerleştirilmiş olan desenler. (YN)

paravanlar yani çoğunlukla günlük kullanım eşyalarını içerir. Desenler, çoğunlukla neşeli bir havası olan çiçekler, kuşlar, böcekler, balıklar, halkın inandığı uğurlu sözler ve geleneksel desenlerdi. Qing Hanedanlığı'nın orta ve daha sonraki dönemlerinden bu yana, Shu nakışı, geleneksel ve yerel nakış tekniği bakımından, Gu nakışı ve Su nakışındaki güçlü noktaları aldı ve hızla ülkenin pazardaki en önemli mallarından biri oldu. Shu-nakışı titizlikle atılmış ilmekler, pürüzsüzlük ve parlaklık özellikleri taşır, çizgiler net, renkler muhteşem, desenlerin sınırları bıçakla kesilmiş gibi muntazamdır.

Xiang nakışı, Hu'nan eyaletinde yapılan, merkezinde Changsha'nın olduğu nakış işlerinin genel adıdır. Başta, Changsha'daki tüccarlar Taiping Ayaklanması'nı bastırarak iktidara gelen yeni atanmış üst düzey yetkilinin taleplerini karşılamak için "Gu Nakış Mağazası"nı açtılar. Kısa sürede Gu nakşını da geride bırakarak piyasaya hâkim oldular. Xiang nakşının özelliği, ibrişimle işlenen çiçek desenleridir. İbrişimin saçaklanmasını önlemek için belirli bir sıvıda dinlendirilir. Xiang nakışı yerel halk tarafından "ince yün nakış" olarak adlandırılır. Konularını geleneksel resim sanatından alan Xiang nakışı, "güzel kokular saçarmış gibi görünen çiçekler, cıvılcıvıl ötermiş gibi görünen kuşlar, koşar gibi görünen kaplanlar ve hayatın içinden fırlamış gibi görünen figürler" şeklinde tanımlanır ve canlı ve hayattan alınma olduğu için övülür.



Qing Hanedanlığı'ndan.
Li milliyetine ait ejderha işlemeli yorgan. Arka planda Kaba kapok ipliğinden¹ dokunmuş 63 cm uzunluğunda Zümrüdüanka ve Çin'in tekboynuz deseni vardır.

1 Tropik kapok ağacı tohumunun kaz tüyüne benzer liflerinden yapılan iplik. (YN)

Baskı ve Boya

Mineraller ve bitkiler kullanarak kumaş boyama, Çin'de uzun zamandır uygulanan bir yöntemdir. Neolitik Çağ'ın başlarında, yaklaşık altı ila yedi bin yıl önce, Çin halkının ataları zaten hematit¹ tozuyla kırmızı çuval bezi boyuyorlardı. Uzun süre üretim yapmış olan Çin halkı, renkli boyalı kumaşlar üretmek için boya elde etme ve boya uygulama tekniklerini öğrenmişlerdi.



Doğu Han Hanedanı'ndan mavi-beyaz çiçekli pamuklu bez. Uzunluk 86 cm, genişlik 45 cm. Sinjian Uygur Özerk Bölgesi Müzesi'nde bulunmaktadır.

Shang ve Zhou Hanedanlıkları sırasında, boyama teknikleri giderek geliştirildi ve "boyacı", "boya malzemesi nöbetçisi" vb. adlar altında görevli memurlar atandı. Antik klasik eser, *Şarkı Kitabı*'nda, çeşitli renklerde kumaşlardan bahsedilir ve o sıralarda boya malzemesi çeşitlerinin sürekli olarak arttığı söylenir.

Han Hanedanlığı'nda boyama teknikleri oldukça yüksek bir seviyeye çıktı. İki büyük yaklaşım vardı: "Juan" ipeği, ipek tül ve Şam ipeklisi gibi kumaşlarda olduğu gibi boyama öncesi dokuma ve brokar gibi kumaşlarda

1 Ferrik oksit. (YN)

olduğu gibi dokumadan önce boyama. 1959'da Çin'in Singiang Uygur Özerk Bölgesi'ndeki Minfeng'de, Doğu Han mezarlarından çıkarılan ve üzerinde "yan nian yi shou" (hayatı uzatmak) ve "wan shi ru yi" (her şey kişinin dilediği gibi yolunda gidiyor) anlamına gelen Çin yazı karakterleri olan kumaşlar, kırmızı, beyaz, sarı, kahverengi, safir mavisi, açık mavi, parlak koyu yeşil, koyu kızılımsı mor, açık turuncu, sütlü kahverengi ipek ipliklerle dokunur ve tekstil boyama ve renk eşleştirmede zanaatkârların mükemmel becerilerini sergiler. Xinjiang eyaleti, Turpan kenti yakınlarında bulunan Tang Hanedanlığı'na ait ipekli kumaşlar, yirmi dört ayrı rengin birbirinden ayırt edilebileceği kadar çok renk çeşitliliğine sahiptir ve kumaşlar parlaktır. İlk olarak, birincil renklerin boyanması ve daha sonra işlem sırasında boya yönteminin uygulanmasıyla çok çeşitli renkler elde ediliyordu.



Dai ırkının Batik işleri, Yunnan eyaleti.

Günümüze kadar kalmış olan ilk baskılı kumaş, Savaşan Devletler Dönemi'nde bir Chu mezarına gömülmüş olan bir ipek yorgan kılıfıdır. Hu'nan eyaletinin Changsha kentinde ortaya çıkarıldı. Gansu eyaletindeki Changsha Mawangdui ve Wuwei Mozuizi'deki Batı Han mezarlarında ise başka parçalar bulundu. Aralarında, gri bir zemine basılmış altın ve gümüş renklerle bulut desenli ipek bir tül parçası vardı. Gelişmiş bir yöntem olan, kabartma baskı plakaları kullanılarak işlem sırasında boya baskısı yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu tür tekniklerin, Batı Han Hanedanlığı'ndan sonraki yüzlerce yıl boyunca tekrar hiç uygulanmamış olması oldukça tuhaftır. Orta Ovalar'da, baskı tekniklerinin yeniden canlandırılması "xie"den başladı (burada balmumuyla yapılan baskıdan söz edilmektedir). Daha sonra "xie", üstü baskılı kumaşların genel adı olarak kullanıldı. Tang Hanedanlığı'na gelindiğinde, baskı ve boya işleri son derece gelişti. Balmumu, düğümlü batik ve pens düğümü, antik Çin'de üç büyük baskı işlemi olarak kabul edilir.

Çin El Sanatları



Oing Hanedanlığı. Miao milliyetine ait nakışlı batik elbise, ön ve arka görünüş.

Kediotu mumu tekniği, aynı zamanda balmumu boyama olarak da bilinir. Aslında balmumuyla yalıtılarak boyama yöntemidir (batik). Bu yöntemde, boyama öncesi kenevir, ipek, pamuk, yün vb. gibi doğal elyaf kumaşların üzerine balmumuyla desenler çizilir. Balmumu, boya solüsyonunun desenlere girmesini önler. Ve kaynatılmak üzere ısıtıldıktan sonra mum giderilir ve desenler ortaya çıkar. Sıvı balmumun büzülmesi ve yoğunlaşması, desenler üzerinde çatlaklar oluşmasına ve benzersiz doğal damarlar oluşmasına neden olur. Eski bir boya yalıtım tekniği olan balmumu baskı, Miao, Yao ve Bouyi gibi azınlık milliyetlerin ataları, mum boyama konusunda derin bir bilgiye sahip olduklarından, Qin ve Han Hanedanlarına kadar geriye götürülebilir.



Kediotu klipsli bağlama tekniğiyle boyanmış, Tang Hanedanlığı'na ait av desenli "Juan" ipeği. 3,3 cm eninde ve 43,5 cm uzunluğunda. Sincian Uygur Özerk Bölgesi müzesinde saklanmaktadır.

Bağlama boya olarak da bilinen batik, boya öncesi kumaşı yer yer bağlayarak yapılan eski bir halk baskı boyama işlemidir. İşlem, kumaşı iğne ve ipliklerle belirli bir şekilde dikmek veya kumaş için istenilen desenler ışığında sıkı bir şekilde iplikle bağlayarak kumaşı buruşmuş ve üst üste biner hale getirmektir. Buruşuk kısmın boyanması zor, serbest kısmın boyalı hale getirilmesi kolay olduğundan, dalgalı bir etki yaratılacaktır. Bağlama boyama, Jin Hanedanlığı sırasında halk arasında yayılmaya başladı. Güney ve Kuzey Hanedanlıkları döneminde "Mor kediotu fetüsü" gibi tasarımlar ortaya çıktı ve bir süreliğine beğenildi. Sui ve Tang Hanedanlıkları dönemine gelindiğinde bu teknik artık çok modaydı. Şimdilik görebildiğimiz en eski bağlama boyama kumaş, Xinjiang'daki Astana mezarından çıkarılan Jin Hanedanlığı'na ait bir "juan" ipeğidir; buradaki iğne delikleri ve buruşukluk hâlâ belli belirsiz şekilde görülür.

Tang Hanedanı'nın hâkim olduğu müreffeh dönemde pens düğüm moda oldu. İşlem, kumaşları ikiz ahşap tahta parçaları arasına koyup daha sonra da boyamaktır. Bu yöntem kullanıldığında tasarımlar simetrik ve dengeli görünür. O zamanlar, pens düğüm genellikle kadının giysileri ve süs eşyaları için, bazen de pens düğüm paravanlar gibi ev eşyası süslemelerinde kullanıldı.



Qing Hanedanlığı'ndan.
Bouyi milliyetine ait batik dantel,
Guizhou Bouyi etnik halkı
tarafından elle dokunmuş ve baskısı
geleneksel el sanatlarını kullanarak
yapılmıştır.

İpekli Dokuma

Çin ipekli dokumacılığı, uzun tarihi, gelişmiş el becerisi ve ince işçiliği nedeniyle dünyada çok iyi bilinmektedir. Eski zamanlarda ipekli kumaşlar arasında "juan" (ince, kaba ipek), "sha" (genel bir terim olarak tül benzeri bezler), "qi" (Şam ipeği), "luo" (ipek tül/tülbent bezi), "jin" (brokar), "duan" (saten), "kesi" (özel bir el becerisi kullanarak dokunan brokar) vardır.

Shang Hanedanlığı'nda, göze çarpan büküm çözgü dokumalı ipek kumaş zaten ortaya çıkmıştı. Batı Zhou Hanedanlığı'na gelindiğinde, daha karmaşık bir brokar dokuma sanatı geliştirildi. İlkbahar ve Sonbahar ve Savaşan Devletler Dönemlerine kadar ipekli dokuma oldukça yüksek bir seviyeye ulaşmıştı. İpek kumaşlar "juan", "luo", "sha" ve "jin" türlerini kapsar; tasarımlarda eşkenar dörtgen desen, S-şekli desen ve ejderha, Anka kuşu, insan figürü vb. ile süslü geometrik desenler de bulunur. Qin ve Han Hanedanlıklarında, özellikle Han'da, ipekli dokuma ve örme, Savaşan Devletler Dönemi geleneği temelinde, "jin", "ling" (fitilli ipek örme), "qi", "luo", "sha", "juan", "gao" (ince ve beyaz ipek), "wan" (ince ipek kumaşlar)



Düz tülbent bezi keşiş cüppesi. Hu'nan eyaleti, Changsha, Mawangdui'deki Han-mezarlardan çıkarıldı. Son derece ince doğal ipekten yapılmıştır ve Çin ipek dokumacılığının daha o zamandan ince bir işçilik ortaya koyduğunu göstermektedir.

vb. daha çeşitli ipek kumaşları da kapsayarak ileri bir sıçrama yaptı. Han Hanedanı zamanında ipekli kumaşlardaki ortak desenler arasında havada dolaşan bulutlar, hayvanlar, çiçekler ve bitkiler, kutlu yazı karakterleri ve her türlü geometrik figür de bulunmaktaydı. Han Hanedanı zamanındaki ipekli dokuma sanatı, özellikle de tek kat iplikle tül bezlerin eşit dağılmış ağlar halinde dokunması bakımından çok incelikliydi. Bu tür ipekli dokumayı temsil eden iş, Hu'nun eyaleti, Changsha'daki Mawangdui'daki 1 numaralı Han Türbesi'nden çıkarılan, bir Budist keşişe ait düz bir tülbent bezinden cüppedir. İki kolun bir ucundan diğer ucuna 128 santimetre olup 190 santimetre uzunluğunda ve sadece 49 gram ağırlığındadır. Bu, son derece muhteşem bir eserdir!

Tang Hanedanlığı'nda ipekli dokuma işinde, titiz bir işbölümü vardı. Merkezi yönetimin denetimindeki Dokuma ve Boyama İdaresi, üretimden sorumlu olacak şekilde kurulmuş, öte yandan özel ipekli dokuma işyerleri de ülkenin her yanına dağılmıştı. Böylelikle büyük miktarda kumaş üretilebilmiştir. O dönemin sanatçıları, muhteşem bir renk etkisi yaratmak için ellerinden geleni yaptılar. Birçok çeşit arasında, "Tang brokarı" olarak bilinen brokar en iyi tanınan türdü. Batı Bölgesi tekstil kültüründen etkilenen Tang brokar dokumacılığı, çözgünün dekoratif desenleri dokumak için kullanıldığı geleneksel dokumadan farklı olarak, dekoratif desenler oluşturmak için, çözgüler arasına sıkıştırılmış atkı ipliklerini kullandı. Buna "atkı brokarı" adı verilir. Dekoratif desenler çok katmanlı ve çok renkli atkılarla oluşturulduğu için, kullanılan dokuma tezgâhının yapısı karmaşık ancak elle kullanması kolaydı ve daha karmaşık desenler ve daha geniş kumaş dokuma kabiliyetine sahipti. Tang Hanedanlığı'nın orta döneminden bu yana, dekoratif desen oluşturmak için atkı kullanmak, ipek jakarlı dokumada ana



Güney Song Hanedanlığı'nın "kesi" ipeği dokuma ustası Shen Zifan'ın çalışması, Güney Song Hanedanlığı'na özgü çiçek ve kuş resimlerinin sakin ve gerçekçi tarzını titizlikle tasvir ediyor.

Çin El Sanatları

akım haline geldi. Egzotik süs desenlerini özümsemiş olan Tang brokarları, taze, şaşı- alı ve etkileyici bir üslup sergilediler. Tang brokarının yanı sıra, "ling" (temel özelliği fitilli örgü olan ipek kumaş) de popülerdi. Özellikle o zamanlar en iyi bilineni Zhejiang eyaletinde üretilen "liao-ling"di. En tanınmış ipek desen tasarımcısı Dou Shilun, genellikle dekoratif desenler için koyun, at, ejderha, Anka kuşu vb. konuları ele aldı. Tasarladığı desenler, özgün, alışılmamış ve capcanlı olduğu için "Linyang Dükü desenleri" olarak adlandırılıyordu çünkü kendisi imparator tarafından Linyang Dükü yapılmıştı.



"Kesi" ipeği dokuma:
Shen Zifan'ın çiçek ve kuş resmi.

Song Hanedanlığı ipek dokumacılığı, özellikle brokar alanında "Song brokarı" olarak adlandırılan brokarla ilerlemeler kaydet- ti. Üç çeşit fitilli dokuma, iki çeşit çözgü (yüzey için ham ipek ve zemin için kaynatarak boyanmış ipek) ve üç çeşit renkli atkıyı kullanan bu dokuma, düzenli ve düzgün görünür; renk tonları şık ve uyumludur ve küçük süs desenleri kullanır. Song brokarı, kıyafet ve süsleme, ödül ve ticaret için ve resim montajı için kullanıldı. O zamanlar, "kesi" brokarı da çok popülerdi ve çoğunlukla resim ve kaligrafik eserler dokumak için kullanılıyordu. Bu, ipekli dokuma sanatının işlevinin, pratik kullanımdan zevk almak için üret- meye doğru kaydığını gösterir.

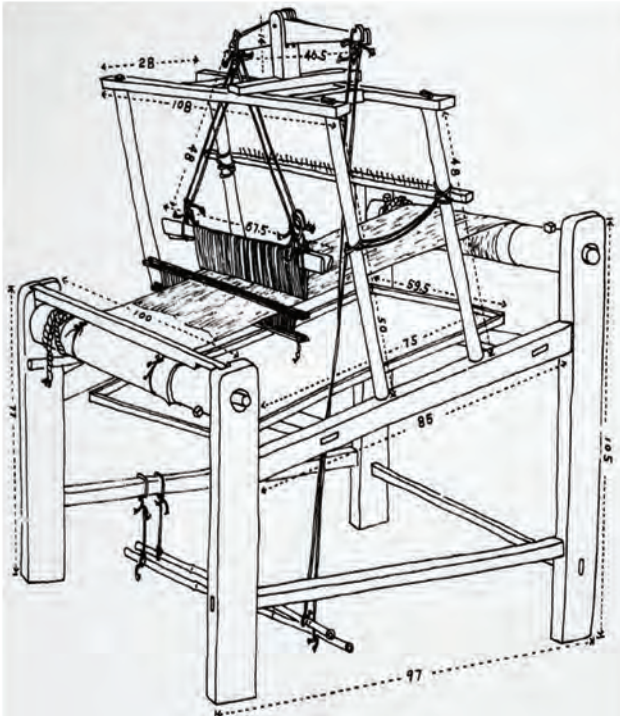
"Kesi ipeği"¹, Kuzey Song Hanedanlığı'nda, Hebei eyaleti, Dingzhou'da ve Güney Song Hanedanlığı'nda Yunjian'ın (Şanghay şehri, Songjiang böl- gesi) çevresinde üretildi.

Song ve Yuan Hanedanları arasındaki dönemde, geleneksel tekerlek esasına uygun, birkaç düzine şaftı bulunan dev bir dokuma tekerleği icat edildi. Su gücüyle çalışan ve büyük ölçekli üretime ayak uydurabilen te- kerlek, bugünkü modern eğirme makinelerinin ilkel biçimine sahipti. Bir örnek olarak kenevir iplikçiliğini alalım. Sıradan bir tekerlek günde

1 Ahşap dokuma tezgâhı ve bambu mekikle dokunan ipekli kumaşa "kesi ipeği" denir. İnceliği, zarafeti ve desenleri nedeniyle "ipeğin kralı" adını almıştır. Song ve Yuan Hanedanları dö- neminde imparator ve imparatoriçelerin giysilerinde ve portrelerinde, resim kopyalamak için kul- lanılırdı. Çözgü ipliklerini uzatma ve atkı ipliklerini kesme şeklinde dokunur ve böylece ipekte oyuklar ve kabartmalar oluşur. (YN)

en fazla 1,5 kilogram iplik üretebilirken dev tekerlek yirmi dört saatte 50 kilogramı aşabilirdi. Doğal kuvvetleri tekstil makinelerinde kullanmak antik Çin'de önemli bir buluştur.

Yuan Hanedanlığı'nda altın dokuma, ipek dokuma sanatı içinde benzer-siz bir türdü. Yuan Hanedanlığı yöneticileri altına özel bir ilgi duyuyorlardı ve altın dokumayı moda haline getirdiler. Altın brokar üzerindeki desenler, ejderha, Anka kuşu, çiçek, kaplumbağa kabuğu, "hui figürü (bir Çin yazı ka-rakteri olan "hui" şeklindeki figür) vb. desenlerdi. Yün dokumacılığı, göçebe Moğol milliyetinin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde gelişme fırsatı buldu. Yünlü dokuma ürünler çoğunlukla halı, şilte, eyer, ayakkabı ve şapkaıydı ve çoğunlukla Ningxia ve Helin'de (şu an Moğolistan sınırları içinde) üretiliyor-du. Eski Çin'de, pamuk sadece kuzeybatı ve güneybatı bölgelerde ekilirdi. Wunijing, Songjiang (şimdi Şanghay'da) yerlisi olup Yuan Hanedanı zama-nında pamuklu tekstil sanatında olağanüstü yenilikler yapmış olan Huang Daopo'nun çalışmaları nedeniyle pamuklu tekstil çok geniş bir alana yayıl-dı. Bir süre, "Wunijing yorganı" tüm ülkede tanınmıştı.



"Kesi" dokuma tezgâhı,
Jiangsu eyaleti,
Wuxian ilçesi.



Yuan Hanedanı'na ait altın iplikli Şam ipeği pelerin.

Ming Hanedanlığı'nda dört tane ipek kumaş üreten bölge ortaya çıktı: Shanxi, Sichuan, Fujian-Guangxi ve Yangtze Nehri'nin güney bölgesi. O sıralarda, brokar, "Ming brokarı" olarak adlandırılan ve zamanın en belirgin özelliklerini taşıyan bir ipek kumaş çeşidiydi. Bu tür, üç ana kategoriye ayrılır: depo brokarı, altın gümüşü brokar ve çiçekli brokar. Depo brokarı yumuşak ve zarif görünen bir gri renktedir. Altın-gümüşü brokar, dokuma için kullanılan altın veya gümüş iplikler nedeniyle seçkin ve parlak görünür. Çiçekli brokar, her çiçeğin farklı bir renkte dokunduğu, renkli ipek iplikleri eklemek için özel mekik hareketlerini içeren bir üretim süreci kullanan jakarlı bir kumaştır. Çok renkli ve büyük boy çiçekler, parlaklık ve ihtişam etkisi yaratır. İlk olarak Tang Hanedanlığı'nda ortaya çıkmış ve Ming ve Qing Hanedanlıkları sırasında yayılmış olan çiçekli brokar, eski Çin ipekli dokumacılığının en üst düzeyini temsil eder. Ming brokarı, temelde kullanılan farklı kumaşlara göre hafif tülbent inceliğinde kumaş, ipek tül, saten ve benzeri çeşitlere ayrılabilir. Bulutlar, ejderha, Anka kuşu, turna, çiçekler,



İpek çekme, *Tiangong Kaiwu*'da
(Doğa Eserlerinin Araştırılması) yer alan bir resimleme.



Yeni Yıl resmi: "Eğirme ve Dokuma"

Qing Hanedanlığı döneminde dokuz kadın sırasıyla pamuk kabartma, iplik eğirme, iplik sertleştirme ve dokuma yapıyor.

bitkiler, kuşlar, kelebek ve uğurlu kişiler gibi zengin desenlerle dokunmuş- tur ve hepsi de zevklidir ve stilize edilmiş bir dekoratif güzelliğe sahiptir.

Qing Hanedanlığı sırasında, Suzhou, Nanjing ve Hangzhou'da zengin çe- şitleri ve zarif işçiliğiyle tanınan üç büyük ipekli dokuma merkezi kuruldu. O dönemde en geniş anlamda sanatsal üslup, erken aşama, orta aşama ve geç aşama olarak sınıflandırılabilir. Erken dönemde, Ming Hanedanlığı'nın geleneksel özellikleri olan geometrik figürlerin çerçeve olarak kullanıldı- ğı, küçük çiçeklerle bezenmiş bir tarzı devralmıştı. Orta aşamada, açıkça Avrupa'daki barok ve rokoko sanat stillerinden etkilenen desenler karmaşık ve muhteşem bir üslup yarattı. Geç dönemde kırık ağaç filizleri ve büyük çiçek desenleri moda olup desenler sade, serbest ve rahattı. Yunnan broka- rının yanı sıra, Song tarzı brokar ve Sichuan brokarı gibi ünlü kumaşlar ara- sında, Qing Hanedanlığı zamanında dokunmuş olan kokulu saten ve brokar saten de vardır. Saten, ilk olarak Yuan Hanedanlığı sırasında ortaya çıkmış olan parlak ve pürüzsüz bir kumaş olup, Ming ve Qing Hanedanları sırasın- da en temel ipekli kumaş haline gelmiştir.

Ev Döşeme Dalında El Sanatları



Mobilya

Mobilya, insanların yaşam tarzı ve çevresiyle yakından ilgilidir. Çinlilerin otururken bedenlerine verdikleri şekil, eski zamanlarda olduğu gibi yerde oturmaktan bugünkü gibi bir koltuk ya da iskemlede oturmaya doğru değişim gösterdi. Dolayısıyla, mobilya şekli, ilgili tarihsel aşamalardaki insan ihtiyaçlarına göre alçak ve yüksek tür olmak üzere iki farklı seriye denk düşüyor.

Shang ve Zhou'dan Han ve Wei Hanedanlarına kadar, insanlar oturur ya da yarı oturur, yarı diz çökmüş bir duruş alırlardı. O sırada mevcut olan, dar



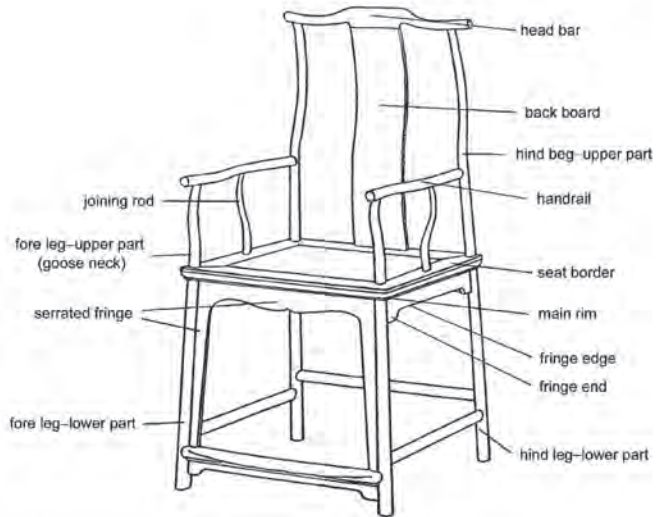
Tang Hanedanı döneminden Zhou Fang'ın "Saray Müziği" adlı tablosu. Taibei Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.

Çin El Sanatları



Ming Hanedanlığı döneminden.
Adını, eski dönemlerdeki
devlet memurlarının şapkalarını
andırmasından alan
Mandarin tarzı sandalye.
116 cm yüksekliğinde,
sarı gül ağacından yapılmış.

ve uzunca yan masaları gibi az sayıda mobilya alçak ve kısaydı ve sabit bir yeri olmadan değişik yerlerde kullanılabiliyordu. Üç Krallık döneminde, azınlık milliyetler bölgesinden Han halkının hayatına ilk defa, bugünkü kamp iskemlesine benzeyen, yüksek tipte bir iskemle olan Hu-chuang (kelimenin tam anlamı: Han halkının yaşamadığı bölgelerdeki yatak) girdi. Zaman geçtikçe, Orta Ova bölgesinde, evde kullanılacak yuvarlak tabureler, kare tabureler gibi daha yüksek eşyalar ortaya çıktı. Yatak, kanepeler vb. de yavaş yavaş yükseldi, ancak alçak mobilyalar hâlâ hâkim konumdaydı. Batı Jin Hanedanlığı'ndan başlayarak, görgü kurallarının gerektirdiği şekilde yarı oturma, yarı diz çökme kavramı, yavaş yavaş ortadan kalktı. İnsanlar ya bacaklarını uzatıp yerde oturuyorlardı ya da bacak bacak üstüne atıp istedikleri gibi kaykılarak



Mandarin tarzı sandalyenin yapısını gösteren çizim.

oturuyorlardı. Daha sonra, yatağın üstüne konulup bugün bizim sırt minder dediğimiz "yinnang"le birlikte kullanılarak arkaya ya da yana doğru yaslanmak için yan masaları yaratıldı.

Tang Hanedanlığı'na gelindiğinde insanlar yere oturmak yerine yükseğe oturmaya başlamıştı. Tang Hanedanlığı'nın son yıllarında, yaygın olmamasına rağmen insanların yaşam biçimini büyük ölçüde etkileyen masa ve sandalyeler ortaya çıktı. O dönemde mobilyalar çoğunlukla yan masaları, dar masalar, "xieshi" (yan masadan geliştirilerek dayanmak için kullanılan bir eşya), sandıklar, dolaplar, "Hu-chuang"¹, paravanlar, satranç tahtalarından oluşur. Tablolar, tabureler, sandalyeler vb. gibi yüksek mobilyalar zaten keşfedilmiş ve üst sınıflar nezdinde popüler duruma gelmiştir. Song Hanedanlığı'yla birlikte, her türlü yüksek mobilya belirli bir kalıba girmeye ve yaygın olarak kullanılmaya başladı. Güney Song Hanedanlığı'nda mobilya çeşitlilik ve şekil bakımından tamamlanmış sayılır ve işçiliği gittikçe daha zarifleşiyordu.

Ming ve Qing Hanedanlarıyla birlikte, eski Çin mobilyaları geçmişe oranla çok daha yüksek bir düzeye yerleşti. Ming Hanedanı mobilyaları zarif, sade ve akılcı yapılmış, klasik Çin mobilyalarının parlak bir örneği olarak beğeni toplamıştır ve Ming tipi mobilya olarak bilinir. Şehirlerin ve kasabaların patlaması, meta ekonomisinin gelişmesi ve çok sayıda yapının ortaya çıkması gibi zamanın

[*Tiangong Kaiwu* (Doğa Eserlerinin Araştırılması) – 17. Yüzyıl Çin El Sanatları Ansiklopedisi]

Song Yingxing (1587-1661) tarafından yazılan *Tiangong Kaiwu* ilk olarak 1637 yılında basılmıştır (Ming Hanedanı imparatoru Congzhen'in hükümdarlığında). Antik Çin'deki bilimsel ve teknik işlere dair kapsamlı bir kitaptır. Kitap birçok dile çevrilmiş ve diğer ülkelerdeki bilginler tarafından "17. yy Çin El Sanatları Ansiklopedisi" olarak adlandırılmıştır. Kitapta karmaşık bilim ve teknoloji sistemini oluşturan her türlü teknolojinin sistematik bir özeti yer alır. Kitapta kaydedilmiş olan birçok üretim süreci modern zamanlarda da kullanılmıştır.

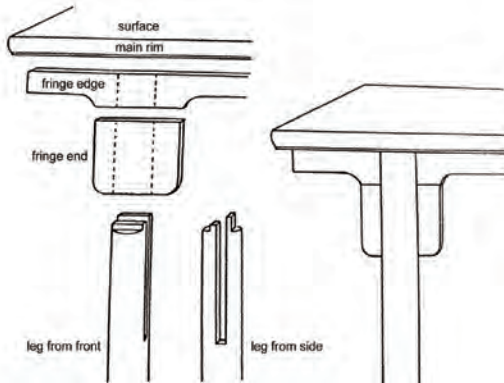
Tiangong Kaiwu tarım ve el emeği üretimi hakkındaki kapsamlı ilk kitaptır. İçinde, tuğla yapımı, seramik, kükürt, mum, kâğıt, silah, tekstil, boyama, tuz yapımı, kömür çıkarma, petrol çıkarma ve özellikle makineler hakkında, üretim süreçlerini içeren bilgiler vardır.

1 Kamp sandalyesine benzer arkalıksız, taburemsi oturma gereci.

Çin El Sanatları

toplumsal olayları Ming mobilya sektörünün yükselişiyle yakından ilişki-
liydi ve mobilyaya talebi sürekli olarak arttırdı. Dahası, Ming Hanedanı za-
manında büyük denizci Zheng He, Batı'ya yedi adet gezi yaptı ve dış ülke-
lerle deniz ticareti ve ilişkisine konulmuş olan yasağın kalkmasıyla birlikte
Güneydoğu Asya'dan Çin'e büyük miktarda kereste akışı oldu. Ayrıca ahşap
işleme aletleri daha önce hiç olmadığı kadar gelişti. *Tiangong Kaiwu* (Doğa
Eserlerinin Araştırılması) adlı kitap, Ming Hanedanlığı'nda zaten teşvik gör-
müş olan demir dövmeçiliğinin, onunla birlikte ahşap işleme aletlerinin de
icat edilmesine yol açtığını kaydeder. Yalnızca rendeleri bile ele alsak, farklı
işlemler için itmeli rende, ince planya, yüz ayaklı rende vb. gibi çeşitleri ol-
duğunu görürüz.

Pekin belediye yönetiminin Çalışmalar Kurulu'na bağlı olarak çalışan
imparatorluk işçi bölümünün başı olan Wu Rong tarafından derlenen *Lu
Ban Kanunu*, ahşap eşyaların yapımı ve onarımı konusunda elimizdeki tek
kitaptır. Kitap, İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nden bu yana yüzyıllarca usta
zanaatkarların yaptıkları tasarım ve uygulamaları özetler. Kitapta otuzdan
fazla mobilya taslağı vardır, bu tasarlarda ölçüler, zıvana ve delik yapısı,
çizgilerin nerede biteceği ve süslemeler, eşyanın gerçekte olduğu gibi resim-
leri de eklenerek, ayrıntılı olarak verilir. Bu kitap, Ming Hanedanlığı halk
mimarisi ve Ming tarzı mobilyaların incelenmesi için önemli bir başvuru
kaynağıdır.



Kilitli mafsal: En yaygın zıvana dili perçinleme
yöntemiyle yapılmış masa krokisi.



Klasik bir Çin romanı olan
Jin Ping Mei'de bir resimleme.

Ming tarzı mobilya yapımında, en çok dikkate alınan, malzemelerdi. Genellikle kızıl sandal ağacı, "huang-hua-li mu" (bir tür gül ağacı) ve benzeri gibi sert ahşap seçilirdi. Bu malzeme, balmumuyla parlatıldığında, her zaman ilkel bir sadelik ve zarafet arayan Ming Hanedanlığı'nın aydın ve yazarlarının zevkine uygun bir sonuç verir, ağacın doğal dokusu ve taze parlaklığı ortaya çıkardı. Ming dönemi halkı doğayı savundukları için sarı rengi koyu renge tercih ediyorlardı ve ince bir dokusu, amber rengi ve yeşim dokunuşuna sahip olan "huang-hua-li-mu", geç Ming Hanedanlığı'ndan erken Qing Hanedanlığı'na kadar en çok tercih edilen ağaç oldu.

Mobilya imalatı işlemleri şunları içerir: ahşabı kesmek, keresteyi testereyle kesmek, düzlemek, kesmek, rendelemek, yontmak, delmek, oymak, parlatmak, lake yapmak ve mum sürmek. Parçaları birleştirmek için bir deliğe bir zıvana yerleştirme işlemi hassas ve zekâ gerektiren bir işlemdir ve tüm mafsalların çivi veya tutkal kullanmadan zıvana ve delikle oluşturulması, Ming tarzı mobilya üretiminin benzersiz bir özelliğidir. Zıvananın, açık zıvana, kapalı zıvana, kare köşe zıvanası, uzun ve kısa zıvana, çatakkuyruk zıvana vb. gibi çeşitleri vardır.

Qing Hanedanlığı'nın halkı sarı yerine koyu renge değer verdi. Lüks ve ihtişama meyilliydiler. Qing kraliyet ailesi özellikle kızıl sandal ağacını tercih ettiğinden, mobilya üretiminde kullanılan ilk malzeme bu oldu. Bugün elimizde olan eşyaların çoğu, titizlikle oyulmuş olan saray mobilyalarıdır.



Ming Hanedanı,
sarı gül ağacından yan masası.
Uzunluk 113 cm, genişlik 27,7 cm,
yükseklik 83 cm.dir.
Eskiden müzik aletlerini
yerleştirmek için kullanılırdı.



Qufu, Shandong'daki Konfüçyüs Tapınağı'nın arka kısmında sergilenen eşyalar.

Qing Hanedanlığı'nın ortalarında, "huanghuali", yani kızıl sandal ağacı vb. az bulunur olmuştur. Daha sonra kızıl ağaç ithal edilmeye ve çok kullanılmaya başladı. Kızıl ağaç kalite bakımından kızıl sandal ağacına benzer. Dokusu sert olup heybetli ve görkemli görünür. Başlıca dezavantajı, kolayca oyulabilen özlü bir ağaç olmaması ve nem, kuruma, soğuk veya sıcaktan etkilenip şekil değiştirebilmesidir. Bu nedenle titizlik isteyen oyma işlerine uygun değildir.

Ming tarzı mobilya sade görünümlü bir mükemmelliğe sahipken, Qing tarzı, çeşitli ve incelikli süslemelerde başarılıdır. Qing Hanedanlığı'nda

mobilya yapımında kullanılan el sanatları o kadar mükemmeldi ki bu dönemde geleneksel mobilya sanatında doruk noktasına ulaşıldı. Geleneksel yöntemleri devralmakla kalmayıp, ayrıca zamanının özgün stilini oluşturacak şekilde, yabancı kültürleri de özümsemişlerdi.

Ming ve Qing Hanedanlarına kadar geleneksel mobilyalar çeşit bakımından tamamlanmış, altı ana kategori ortaya çıkmıştı: sandalyeler (tabure), yan masaları, dolaplar (vitrinli dolap), yataklar (kanepe), tezgâhlar (raf) ve paravanlar. Sandalyeler kollu resmi sandalye, gül sandalye, lamba asılı sandalye, arkası yuvarlak koltuk, katlanır sandalye, kare tabure, uzun tabure, davul şekilli tabureden oluşur. Masalar arasında "kang" (genel olarak Kuzey Çin'de kullanılan ısıtılabilir bir yatak), çay masası, tütsü kabı masası, yazı masası, yassı masa, ucu yukarda masa (her iki ucu da yukarı doğru kalkık masa), "jiaji" masası (üstüne bir yan masası yerleştirilmiş olan masa), dik-dörtgen duvar önü sehpaları, mihrap masaları, kare masalar, sekiz ölüm-süzler masası (sekiz kişinin oturabildiği kare masa), hilal masa vb. vardır. Dolaplar, (dolap, vitrin ve masa işlevlerini birleştiren) vitrinli dolap, "men-hu" dolap (şifonyere benzer şekilde çekmeceli masa), gardırop, kitaplık, ziynet sandığı, ziynet kutusu ve benzeri eşyalardan oluşur. Yataklar çerçeveli yatak, ahşap kanepe vb. eşyalardan oluşur. Ayrıca, palto askısı, lavabo tezgâhı, lamba askısı, çiçek saksılarının duracağı raf, tuvalet masası, ayak desteği vb. eşyalar da yapılıyordu. Paravanlar arasında chaping (askısı da olan masa-paravanı), "Weiping" (dörtlü, altılı ve sekizli katlanan paravanlar), ayrıca, "luzuo" (soba altlığı), "huzuo" (demlik altlığı) vb. de ahşap eşyalardandı. Ming ve Qing Hanedanları zamanındaki mobilyalarda, çoğunlukla mobilyaları korumak ve sağlamlaştırmak ve mobilyalara parlak unsurlar eklemek için yardımcı öge olarak metal kullanıldı.

Altın ve Gümüş Eşya, Cam ve Emaye Eşyalar

Altın ve Gümüş Eşyalar

Altın eşyaları işlemek için başlıca yöntemler bronz yapımından doğdu. Bu süreç; eritme, kalıp yapma, çekiçle dövme, kaynak yapma, boncuk yapma, oyma işi, tel çekme, tel bükme, tel kakma vb. dahil olmak üzere çeşitli işlemleri içerir ama geliştirilmiş veya yenilenmiştir. Örneğin boncuk yapma sanatını ele alalım. Bu sanat altın işlemeye mahsustur. İlk aşamada eritilmiş altın, damla damla ılık suya akıtılır ve çeşitli boyutlarda boncuklar yapılır ve daha sonra her küçük damla altın, balık yumurtası deseni veya



Savaşan Devletler Dönemi'nin kartal süslemeli altın taç horgucu ve altın taç kemeri.

dizili boncuklar şeklinde birbirine kaynaklanır. Gümüş eşyalar altından daha sonra yapılmaya başladı ve aynı çalışma usullerini kullandı.

En başından itibaren altın ve gümüş eşyalar sanat eseri olarak ortaya çıktı. Elimizdeki en erken altın objeler 3.000 yıl önce Shang Hanedanı zamanında yapılmıştır. Bunlar çoğunlukla, şekilleri basit, boyutları küçük, dekoratif desenleri daha az olan süs eşyalarıydı. Shang Hanedanlığı altın eşyaları, esas olarak, gereçleri süslemek için kullanılan altın ve gümüş varak, yaprak ve tabaka altındı; kuzey ve kuzeybatı bölgelerinde sadece az sayıda altın obje kişisel süsleme için kullanıldı. Daha önceki altın objelerde, Sichuan eyaleti, Guanghan, Sanxingdui'de çıkarılmış olan erken Shu kültürü kalıntıları arasındaki altın maskeler ve altın gereçler en göz alıcılarıdır. Shang ve Çu Hanedanlıklarında geliştirilen bronz teknikleri ve yeşim oyması, altın ve gümüş el sanatlarının gelişimini kolaylaştırdı.

Saray Müzesi'nde saklanan gümüş "chuwang yi" (Chu Devleti'nin kralı tarafından kullanılan, sukabağı şeklindeki kepeç) şimdiye kadar keşfedilen en eski gümüş kaplardan biridir. İlkbahar ve Sonbahar ve Savaşan Devletler Dönemleri boyunca, altın ve gümüş kakmalı eşyalar çokça görülmeye başladı. Bu, zamanının altın işleme sanatının yüksek teknik seviyesine işaret etmektedir. Altın ve gümüş kakma işlemleri, İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nin ortalarından başladı, Savaşan Devletler Dönemi'nde devam etti ve Batı Han Hanedanlığı'ndan bu yana giderek etkisini kaybetmektedir. Bu



Qin Hanedanı döneminden gümüş leğen, 37 cm çapında, 5,5 cm yüksekliğinde, 1,705 g ağırlığında. Shandong, Zibo Müzesi'nde bulunuyor.

teknik, süsleme için kullanılan eski ve güzel metal işleme tekniklerinden biridir. İşlem, bronz eşyaların üzerine desenleri ve yazıları döküm ya da oyma yoluyla kazımak, daha sonra da boşluklara altın ve gümüş tel kakmak ve sonra yüzeyi düzlemek ve süslü bir etki yaratmak için cilalamaktan oluşur.

Han Hanedanlığı'nda, kaplama, gömme, kakma vb. teknikleri kullanılarak bronz ve demir kapların süslenmesine ilaveten, lake cilalı eşyalara ve ipek kumaşlara da yaprak ya da dolgu şeklinde altın ve gümüş uygulanarak ihtişamı arttırmak yoluna gidilmiştir. Yavaş yavaş, çiçek şeklindeki desenleri yapmak için yaprak altın kullanma tekniği olgunlaştı, sonunda geleneksel bronz zanaatından koparak tek başına gelişti.

Altı Hanedan Dönemi'nde, dış ticaret geliştikçe ve Budist sanat yaygınlaştıkça, Budizmin kullandığı altın ve gümüş eşyalar ortaya çıktı. Bu eşyalar çoğu kez kuzeyin göçebelerinin ya da İran Sasani İmparatorluğu'nun yabancı havasını taşıyordu.

Tang Hanedanlığı'ndaki altın ve gümüş eşyalar, sofrta takımları, içki kapları, yemek kapları, ilaç kapları, çeşitli ev eşyaları, dini amaçlar için süs ve kullanım malzemeleri gibi çok çeşitliydi. Dahası, bunları hazırlama süreci titizlik isteyen, karmaşık bir süreçti. Dövme, dökme, kaynak, kesme,



Tang Hanedanlığı'ndan içi boş top şeklindeki buhurdan. Destek olan yapı hareket etse de her zaman aynı durumda kalan bir eksen üzerinde bir parfüm yuvasının bulunduğu zarif bir alet.



Yuan Hanedanlığı döneminden gümüş renginde ejderha şeklindeki bu yapıt, kütükten oyulmuştur. Yapıt, bir kütüğe dayanmış oturarak elinde tuttuğu bir kitabı okuyan Taocu bir rahibi gösterir.

cilalama, perçinleme, kaplama, oyma ve delme yaygın olarak kullanılmıştır. Eserler o kadar ışıltılı ve zarif, o kadar şık ve canlı, o kadar sağlıklı ve olgundu ki altın ve gümüşün artık müreffeh bir çağın belirtisi olduğu barizdi.

Song Hanedanlığı'nda altın ve gümüş; ahşap, lake ve diğer malzemelerle birlikte kullanılmış, masif oyma süsleme ve kabartma çiçek desen tekniği kullanılarak resim sanatı da süsleme için kullanılmıştır. Yuan Hanedanlığı'nda vazolar, kutular, "zun" (eski zamanlarda bir şarap kabı), "lian" (kadınlar tarafından kullanılan tuvalet kutusu) ve raflar da dahil olmak üzere yeni türde sanat eserleri de geliştirilmiştir. Ming ve Qing Hanedanlıklarında, altın ve gümüş eşyalara titizlikle şekil verildi ve işçiliğin göze hoş gelecek şekilde olmasına dikkat edildi. Qing Hanedanı zamanında birleşik işlemler daha da gelişti; altın ve gümüş; mine, inci, yeşim taşı, değerli taşlar vb. ile birleştirilerek parlak bir sanat ortamı oluşturuldu.

Cam Eşyalar

Kurşun ve baryum içeren cam, Batı Zhou Hanedanı dönemi kadar erken bir dönemde ortaya çıkmıştı. Kurşun-baryum karışımı camın erime noktası nispeten düşüktür. Parlak ve berrak görünümüne sahip, ancak ince ve kırılğan olduğundan, şiddetli düşmeye veya sıcaklığın hızla yükselmesine dayanamaz. Dolayısıyla, gereç veya alet yapmaya elverişsizdir. Genellikle kurşun-baryum bileşiği cam, süs eşyaları, dinsel veya mezarlıkta kullanılan objeler yapmak için kullanılmıştır.

Savaşan Devletler Dönemi'nin başlangıcında, yusufçuk gözü cam ve yeşim taklidi cam icat edildi. Yusufçuk gözü cam, cam boncukların üstüne çok renkli halkalar yapıştirarak hazırlanır, bu da yusufçuk kuşunun gözü gibi görünür ve adını bundan alır. İlkbahar ve Sonbahar ve Savaşan Devletler Dönemlerinde cam teknikleri olgunlaştı ve yabancı ülkelerle teknik alışverişi başladı. Cam yapımında teknik süreç döküm, örme, kakma vb. işlemlerini içermektedir. "Bi"(antik Çin'de törensel amaçlarla kullanılan ortası delikli yuvarlak bir yeşim) gibi cam nesneler, yüzük ve kılıç, kalıplara eritilmiş cam dökülerek hazırlanır.

Han Hanedanlığı'nda, cam üretimi esas olarak üç bölgede yoğunlaşmakla birlikte çok merkezli bir hale geldi. Orta Ovalar bölgesinde, esas olarak kurşunlu baryum bileşimi camı üreten Zhou Hanedanı üretim süreci izlendi.



Hubei Müzesi'nde Savaşan Devlet Dönemi'nden kalma ejderha gözü camdan boncuk kolye. Her boncuğun çapı 2,5 cm.dir.

Çin El Sanatları

Hexi Koridoru bölgesinde de (Sarı Nehir'in batısında olması nedeniyle Kuzeybatı Gansu'ya bu ad verilir) geleneksel formülüyle kurşun-baryum camı üretildi ama eritgen olarak sodyum ve kalsiyum eklendi. Guangzhou merkezli Lingnan Bölgesi'nde (Guangdong ve Guangxi'yi kapsayan bölge), potasyum silikon cam üretildi. Wei, Jin, Kuzey ve Güney Hanedanları zamanında, ayrılıkçı bölgesel rejimler, özellikle Kuzey Hanedanları döneminde yabancı cam ithal etmek istediler ve hükümdarlar sadece cam ithal etmekle kalmadı aynı zamanda Batı'nın cam teknolojisini de Çin'e getirdiler. Sui Hanedanı zamanında, yeşil porselen imalat deneyiminden yararlanan He Chou adında bir harem ağası başarılı bir şekilde cam üretti. Tang Hanedanı camı, baryum içermeyen ancak bazen sodyum içeren kurşun oranı yüksek bir camdı.



Qing Hanedanlığı'ndan mavi şeffaf cam şişe. Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.

Ming ve Qing Hanedanlarından beri cam çeşitlendi. Ming Hanedanı zamanında, Yanshen şehri (şimdi Shandong eyaletinde, Yidu) bir cam üretim merkeziydi. Uzun süredir unutulmuş olan buradaki cam fırını kalıntılarının bulunduğu alan kısa bir süre önce kazılmıştır. Qing Hanedanlığı eski cam imalatının zirvesiydi. O zamanlar cam üretimi çift merkezliydi. Güneyde Guangzhou, kuzeyde ise Yanshen kenti merkezdi. İmparatorluk cam fabrikası kuzey ve güneydeki cam üretim sürecini Avrupa teknikleriyle birleştirmesiyle tanınmıştı. İmparatorluk cam ürünleri, sade ve alçakgönüllüydü ama olağanüstü zarifti ve Qing Hanedanı döneminin cam üretiminin kazandığı başarıları temsil ediyordu.



Sui Hanedanlığı'ndan kalma, yeşil camdan yapılmış kapaklı tencere.

Emaye

Emaye imalatı sanatı aslında emaye işlemiyle metal işlemini birleştiren karmaşık bir süreçtir. İlk önce kuvars, silikon, feldispat¹, boraks ve bazı mineraller toz haline getirilip eritilerek fırınlama sonrası bir kat oluşturacak şekilde metal kapların yüzeyine uygulanır. Bazen parlatma veya altın kaplama gereklidir. Metalin sağlamlığı, camın pürüzsüzlüğü ve aşınmaya karşı direncine sahip olan emaye, pratik ve güzeldir. Bugüne kadar Çin'de yapılan en eski emaye obje, şimdi Nara, Japonya'daki Shosoin deposunda saklanan, Tang Hanedanı zamanından kalma altın kakmalı gümüş tabanlı emaye aynadır. Fakat sonraki üç ya da dört yüz yıla dair başka hiçbir emaye ürün bulunmamıştır. Yuan Hanedanlığı'nın son yıllarında, Çin emaye ürünleri, Arap kültüründen daha az etkilenmiş ve giderek daha fazla milli hale gelmiştir.



Yuan Hanedanı döneminden filkulaklı ısıtma kabı.

Emaye kaplı, altın yaldızlı bakırdan yapılmış muhteşem ve saygın görünümlü bir sanat eseridir. Saray Müzesi'nde korunmaktadır.

Emaye; işleme yöntemleri açısından altın kakma emaye, emaye kaplama, boyalı emaye şeklinde çeşitlere sahiptir; taban malzemesi açısından ise altın, bakır, porselen, cam ve mor kil tabanlı emaye şeklinde çeşitlere ayrılır. Bunların arasında bakır tabanlı emaye en popüler olandır, çünkü bakır

1 Yerkabuğunun %60-65'ini oluşturan bir mineral grubudur. Sodyum, potasyum, kalsiyum, litium ve kimi zaman baryum ve sezyum içeren alümina silikatlarıdır. Feldspat, cam, seramik, kaynak elektrotları ve boya sanayisinde kullanılan önemli bir endüstriyel hammaddedir. (YN)

Çin El Sanatları

fiyatı nispeten daha düşüktür ve emayenin bakır yüzeyine yapışması daha kolaydır. Seçkin geleneksel Çin el sanatı "Jingtai"nın (mine işleme), bilimsel adı bakır tabana tel kakmalı emayedir ve adını Ming Hanedanı'nın Jingtai Hükümdarlığı döneminde Pekin'de büyük miktarlarda üretilmesinden almıştır. Kullanılan emaye çoğunlukla mavi renktedir. "Jingtai"nın işlemleri esas olarak, taban yapımı, tel kakma, fırınlama, lehimleme, mavi emaye kaplama, emaye pişirme, parlatma ve altın kaplamayı içerir. Kaplama, önce arka plan, sonra da desenlerdeki farklı renkleri sırlamak, en sonra da mavi sır uygulamak ve parlak bir beyaz madde eklemek için küçük demir bir kürek veya cam tüp kullanılarak yapılır. Sırlama ve fırınlama işlemi tekrar tekrar yapılır, sırlama ve pişirme birbirini izler ve genellikle kaliteli mine üretimi için bu işlemin üç kere tekrarlanması gereklidir.



Qing yönetim kademeleri tarafından desteklenen emaye işi, Yuan ve Ming Hanedanları sırasında elde edilen başarılarla dayanılarak Qing Hanedanı zamanında hızla büyümüştür. İmparator Kangxing döneminde sarayda bir emaye fabrikası kurularak, önce tel kakma mine emayesi ve taban oyma mine emayesi üretilmiş, sonra da boyalı emaye üretimi denenmiş ve başarılı olmuştur. Genellikle küçük nesneler üzerinde kullanılan boyalı emayede, daha önceki zamanlarda üretilmiş olan karışık sır işlerine benzer şekilde, ağır renkler kalınca kullanılmıştır. Emayeli renkli porselen olarak da adlandırılan porselen tabanlı emaye, porselen tabana emaye boyayı uygulamaktır. Porselen ve boyalı emaye zanaatı mükemmel bir bileşimdir. İmparator Qianlong döneminde, boyalı emaye zanaatı patlama yaşadı. Sarayın yanı sıra, Guangzhou, boyalı emaye üretiminin başlıca yeri idi. Sarayda yapılan boyalı emaye çalışmaları, kraliyet zevkine uygun olarak çoğunlukla parlak sarı renk kullanarak, temiz bir tasarım, titiz boyama ve şatafatlı bir üslupla yapılmıştır. Guangzhou'daki boyalı emaye çalışmaları cesur ve sınır tanımayan çizgiler taşır; Avrupa tarzı süslemelerde kullanılan yaprak yığınları, batı ülkelerinden ithal edilen, muhteşem renkli, parıltılı malzemeye sırlanmıştır. O sıralarda, emaye, yeşim, akik, kristal ve porseleni kaligrafi

Ming Hanedanı döneminden emaye şişe. Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.



Qing Hanedanı döneminden manzaralı emaye ısıtma kabı.
Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.

ve çizim sanatıyla birleştirerek titizlikle üretilen çeşitli enfiye şişeleri ortaya çıktı. Daha önceki hanedanlar zamanında pek rastlanmayan desenler olan Avrupalı kadınlar ve bebekler, Batı tarzı köşkler ve kuleler gibi Batılı konular bile benimsenmişti.

Bambu Oymacılığı, Ağaç Oymacılığı, Fildişi Oymacılığı

Bambu Oymacılığı

Bambu oyma, çeşitli süs desenlerini veya yazı karakterlerini bambu objeler üzerine oymak veya bambu köklerini oyarak süs eşyaları yapmak demektir. Çin, dünyanın bambu eşya kullanan ilk ülkesidir. Şu anda elimizde olan en erken dönem bambu üstüne oyma eşya, Changsha, Mawangdui'deki 1 numaralı Batı Han Mezarı'ndan çıkarılan boyalı lake bambu kepçedir. Yarım kabartma ve kafes işi tekniklerini kullanarak yapılmış olan eser, ejderha ve örgü desenleriyle süslenmiş, mükemmel bir nadir eserdir.

Ming Hanedanlığı'nın ortalarından bu yana, bambu oymacılığı özel bir sanat haline dönüştü. En başlarda, bambu oymasında çalışan az sayıda eğitilmiş sanatçı vardı. Bambu kolay bulunduğu için, bazen babadan oğla geçerek, bazen ustadan çırağa geçerek, bazen de başkalarından özel olarak

Çin El Sanatları



Ming Hanedanı döneminden fırça koymak için kap. Nanjing Müzesi'nde sergilenmektedir.



Qing Hanedanı döneminden fırça koymak için kap. Üzerinde elinde sopayla bir keşiş kabartması vardır. Saray Müzesi'nde saklanmaktadır.

öğrenerek, bambu oymacılığı özel bir çizgi haline geldi ve gelecek nesillere çok sayıda eser bırakıldı. Bambu eklem oymacılığı bambu oymacılığında kendine özgü bir çeşittir. Bambu eklemleri, içine fırça konulan kaplara, tütsü kaplarına, çay kutularına dönüştürülüp daha sonra da kabartma desenler yaratmak için yüzeyi kazınarak sanatsal bir etki yaratılmıştır.

Başlıca bambu oyma teknikleri, yeşil kabuğu koruma, sarı yongaları macunlaştırma, yuvarlak şekilde oyma ve kakmadan oluşur.

Yeşil kabuğu koruma zanaatının anlamı, motifleri gövde yüzeyindeki tabaka üzerine kazırken, diğer kısımlarda yüzey tabakasının çıkarılmasıdır. Arka plan olarak kullanılan soluk sarı görünümlü diğer kısma bambu kası adı verilir. Bambu kurutulduğunda, dış tabakası yavaş yavaş yeşilden açık sarıya döner ve daha sonra değişmeden kalır. Ancak bambu kası açık sarıdan ilk olarak koyu sarıya, daha sonra da kızılımsı mora dönüşür ve renk ve parlaklık giderek daha yoğun bir hale gelerek kehribarı andırır. Bambu kası el değdiğinde, yumuşak ve pürüzsüzdür. Zaman geçtikçe, dış tabaka ve bambu kası parlaklık ve renk açısından belirgin olarak farklılaşır ve tasarımlar giderek daha netleşir.

Sarı yonga (bambu kası), bambunun açık sarı iç katmanına atıfta bulunur. Fildişi gibi parlak ve pürüzsüzdür. Sarı yongaları yapıştırma tekniğinde malzeme olarak güneyde yetişen büyük bambular kullanılır. Taze sarı yongalar haşlanır, açık havada kurutulur, presle yassı hale getirilir ve çeşitli malzemelerden yapılmış nesnelerin

yüzeyine macun gibi yapıştırılır. Taban olarak genellikle ahşap ürünler kullanılır; bunların arasında sarı bambu yongasının ince dokusuna, rengine ve parlaklığına en çok benzeyen Çin ıhlamuru en iyi seçimdir, çünkü ince dokuludur ve renk ve parlaklık açısından sarı bambu yongasına benzer. Bazen tasarım gereği, doğanın görünmez eliyle yapılmış gibi birbirine sıkıca bağlı birkaç desen yapmak için iki ya da üç kat sarı bambu yongası üst üste yapıştırılır. Qing Hanedanlığı'nda ülke çapında birçok yerde sarı bambu yongası macunu tekniği hâkimdi.

Yuvarlak oymalarda çoğunlukla bambu kökleri kullanılır. Desenlerde üzerine oyma veya delme işleminin uygulandığı bambu köklerinin doğal şeklinden yararlanılır. Böylece sade görünüşlü, çok zekice yapılmış süs eşyaları yaratılmıştır. O zamanlar, en seçkin oymacılığı, Jiading'de yaşayan ve tekniklerini Zhu ailesinden devralmış olan Feng ailesi icra ediyordu. Bambu köklerini malzeme olarak kullanarak yaptıkları eserlerde desenlerinde doğayı taklit ediyor, şekil olarak özgün, parlak ve canlı olmalarıyla tanınıyorlardı.

Ahşap ve bambu oymalarda tedrici geçiş duygusu yaratmak için, farklı doku ve renklerdeki malzemelerle oluşturulmuş olan desenlerde kakma işlemi kullanılır ya da tek bir eserin üzerine yeşim, taş, bambu, ahşap, kemik vb. kakılarak "hazine kakma eser" yaratılır.



Qing Hanedanlığı döneminden zincir saplı oymalı bambu testi. Saray Müzesi'nde saklanmaktadır.

Ahşap Oymacılığı

Çin'de ahşap oyma üç ana kategoriden oluşur: mimaride oyma, mobilyada oyma ve sanat eserinde oyma. Sergilemek veya elle okşamak için elişli olarak yapılan ahşap oymacılığı Song Hanedanlığı'nda başladı. Bu dönemde sanat eserlerini okşama edebiyatçılar ve yüksek düzeylerdeki alimler arasında yükselişe geçti. Bu yaygın gelenek Ming ve Qing Hanedanlarında doruk noktasına çıktı. Mobilyada oyma; dolap, pencere pervazı, masa, raf vb. üzerine yapılan tahta oymalar anlamında geleneksel bir kategoridir. Ahşap oymacılığı, her türden mobilya ve yeşim taşı, mine ve porselen ürünler gibi diğer sanat eserlerini süslemek için de kullanılabilir.



Ming Hanedanı ödağacından
mandarin ördek el ısıtıcısı.
Yükseklik 5 cm, 6,5 cm,
uzunluk 6,5 cm.

Ahşap oymacılığı, Yangtze Nehri'nin her iki yakasında da görülebilir. En iyi bilinenleri Zhejiang eyaletindeki Dongyang oymaları, Guangdong eyaletindeki altın varaklı oymalar, Fujian eyaletinde longan ağacı oymacılığı ve Anhui eyaletindeki Huizhou ahşap oymalarıdır.

Zhejiang eyaleti, Dongyang idari bölgesi, her zaman "oymacılığın anayurdu" olarak anılmıştır. Dongyang ahşap oyma, Tang Hanedanlığı'nda başladı ve Song Hanedanlığı'nda geliştirilip Ming ve Qing Hanedanlarında popüler oldu. Dongyang oymaları ahşabın özgün dokusunu ve rengini korurken, titizlikle cilalandığında eserin pürüzsüz ve parlak görünmesini sağlar. Kabartma oyma, iki ila beş milimetre arasında derinlikte oyulmuş desenlerin bulunduğu Dongyang oymacılığının özüdür. Dikkati merkezdeki desenin üstünde yoğunlaştırmak için oymanın gücü kullanılır. Dongyang ahşap oyma desenleri, "arka planın her yerini oyma" üzerine yoğunlaşmıştır; bu da, nesnenin tüm yüzeyi üzerinde oyulmuş desenlerin olması, böylece arka plan tamamen desenle kaplanırken öne çıkarılan desenlerin üçboyutlu görüntüye sahip olması anlamına gelir. Bu benzersiz bir sanatsal tarzdır.

Altın varaklı oyma, Guangdong eyaletinin Chaozhou bölgesinin özel bir uzmanlığıdır, aynı zamanda Chaozhou ahşap oyması olarak bilinir. Adını yüzeydeki altın kaplamadan almıştır. Altın varaklı ahşap oymacılığı, antik Çin'de mimaride kullanılan dekoratif bir sanattı. Daha sonra yerel sanattan etkilenmiş ve yerel bir tat taşıyan bir ahşap oyma okulu haline gelmiştir. Chaozhou'da yerel halk, yaprak altının ahşabın yüzeyine yapışmasını



"Buzağısını Emziren İnek",
12 cm uzunluğunda,
8 cm yüksekliğinde,
ahşap oyma kutu.
Saray Müzesi.

sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda ahşabı neme ve çürümeye karşı dayanıklı yapan bir çeşit cila oluşturmuşlardır. Chaozhou oymalarının tarihi, Tang Hanedanlığı'na ve daha öncesine kadar geri götürülebilir. Oyma işi tek katmandan çok katmanlı delme işlemine doğru geliştirilmiş ve böylece uzak ve yakın arasında, küçük ve büyük arasında sanatsal bir etki yaratılmış ve sonuçta Qing Hanedanı bu sanatın gelişiminde altın çağa ulaşmıştır.

Mobilya süslemelerinde ve Buda heykeli oymalarında görülerek geliştirilen Fujian tarzı longan ağacı (yaprak dökmeyen Euphoria longan ağacı), oymaları Ming Hanedanlığı'nın sonlarında ve Qing Hanedanlığı döneminde olgunlaştı. Longan, dokusu itibarıyla, ince, gevrek, renk bakımından kırmızımsı kahverengi ve çoğunlukla Fujian eyaletinin güney bölgesinde yetişen bir ağaçtır. Özellikle yaşlı longan ağaçlarının kökleri ve özellikle de gövdesi zamanla ya dikkat çekici ya da grotesk bir şekil alır. Bu nedenle, bu ağaç ahşap oyma için idealdir. Bu yüzden, Fuzhou oymaları arasında kök oymacılığı benzersiz bir tür oluşturmuştur. Bu ağacın doğal şeklini en iyi şekilde kullanan yerel zanaatkarlar, ağacı baltayla veya keskiyle çizerek, kaba boğumlu kambur kökleri, canlı ve sanatkarane bir abartıyla biçimlendirerek kuş ve hayvan ve başka her türlü şekli vermişlerdir. Düzleştirildiğinde ve parlatıldığında, Fuzhou oymaları hiçbir zaman solmayan sade bir pirinç sarısı veya turuncu renk ortaya çıkarabilir.

Çin El Sanatları

Huizhou ahşap oymalarında kullanılan ahşap; çam, Çin köknarı, kâfuru ağacı, nanmu ağacı¹, ginkgo² vb. gibi yumuşak veya az sert türlerden oluşur. Huizhou ahşap oymacılığının vurguladığı şey, ahşabın kalitesi değil, işlediği konunun içeriği, oyma becerileri ve çizgilerin ve kompozisyonun mükemmelliğidir. Bu durum çevre bölgelerde büyük etki yaratmıştır. Huizhou ahşap oyma çalışmaları, Ming ve Qing Hanedanları zamanındaki mimari ve mobilya süslemeleri ve çoğunlukla "erkekleri tarım yaparken, kadınları kumaş dokurken" gösteren büyük ölçekli resimleriyle ünlüdür. Ayrıca temaları arasında balıkçılık, ağaç kesme, toprağı sürme, çalışma, peri masalları, efsaneler, tarihi hikâyeler, klasik romanlar gibi birçok farklı konu da vardır.

Fildişi Oymacılığı

Neolitik Çağ'ın başlarında, Çinliler, hayvan kemikleri, dişleri ve boynuzlarından yapılmış eşyaların yanında, taş, ahşap ve kilden yapılmış eşyalar da kullanmaya başladılar. Oyma yapmak için hayvanlardan alınan malzeme çoğunlukla fildişidir. 1976 yılında Henan'daki Yin Harabeleri'ndeki Fuhao Mezarı'ndan çıkarılan, üstünde hayvan maskesi deseni olan çam ve taş deseni kakmalı fildişi kâse, Shang Hanedanlığı fildişi oymacılığına örnek olarak kabul edilebilir.

Fildişi oyma sanatı, Song Hanedanlığı'nda hızla ilerleme kaydetti. Bu gelişmenin doruk noktası kraliyet el sanatları atölyesi tarafından oyma ve kabartma süslemeler kullanılarak yapılan ve "Üstün İşçilik" adı verilen çok katlı fildişi toptu. Topun yüzeyine kabartma desenler kazınmıştır ve topun içinde, birbirinin içine geçmiş farklı büyüklükte birkaç içi boş top daha vardır. Her top zarif ve incelikli, enfes ve karmaşık desenlerle oyulmuştur.



Shang Hanedanlığı fildişi oymacılığı: "Kuipan" (ejderha benzeri tek ayaklı hayvan) Anyang, Henan'daki Yin Harabeleri'ndeki Fuhao mezarından çıkarılmıştır, Çin Ulusal Müzesi'nde yer alır.

1 Nanmu defne ailesinden, yaprak dökmeyen ve yavaş büyüyen bir ağaçtır. 10-40 metre uzunluğa ve 50-100 cm kalınlığa ulaşacak kadar büyür. Yangtze Nehri'nin güneyinde bu ağacın 30'dan fazla çeşidi yetişmektedir. (YN)

2 Mabet ağacı. Ginkgo biloba. (YN)

Ming ve Qing Hanedanlıklarında Güney Asya ve Afrika'yla ekonomik ve kültürel alış-veriş hız kazanmıştır. Fildişi malzeme Çin'e geldi, sonra fildişi oyma sanatı en verimli dönemine girdi.

Ming Hanedanlığı zamanında fildişi oyma esas olarak Pekin, Yangzhou ve Guangzhou'da yapılıyordu ve yönetim, halk zanaatkârları, edebiyatçılar ve itibarlı âlimlerin de ilgi alanına giriyordu. Fildişi eserler ve bambu, ahşap, altın, taş vb. kullanan diğer küçük boyutlu eşyalar, nadir antikalar ve süs eşyaları haline geldi. O dönemde fildişi ve gergedan boynuzu oymaları, oyma becerileri açısından, bambu, ahşap, altın veya taş oymacılığından farklı değildi. Çoğu zanaatkâr, farklı malzemeler kullanarak oyma yapma konusunda herhangi bir zorluk çekmiyordu, hatta bazıları her türlü oymacılıkta beceri sahibiydi.

Çin fildişi oymacılığında, tek çizgi halinde hakketme³, yuvarlak oyma, kabartma oyma, mikro oyma vb. gibi yaygın teknikler yanında, üç eşsiz oyma becerisi daha vardır: fretleme⁴, yarma-pilileme, kakma-boyama.

Fretleme yapılmış nesnedeki en tipik özellik, içi oyulmuş, karmaşık, fildişi toplardır. Bazılarının düzinelerce katmanı vardır, üst üste birbirilerinin içine geçirilmiş durumdadır ve her biri dönebilir. Bu, Çin kültürünün kendine özgü yanıdır. Yarma-pilileme işlemleri ise fildişinin muhteşem dayanıklılık ve ince doku özelliklerini kullanarak, fildişini ince parçalara ayırmak ve daha sonra



Ming Hanedanı döneminden fildişi oyma insan figürü, yükseklik 20 cm. Shanghai Müzesi'nde bulunmaktadır.



Qing Hanedanı döneminden fildişi tel kaplama yuvarlak yelpaze. Guangdong işi, fildişi oymaya özgü yanklı örgü becerisiyle yapılmıştır. Saray Müzesi'nde bulunmaktadır.

3 Ahşap üstüne resim veya yazı oyma. (YN)

4 Alçak kabartma, delik delme vb. yöntemleriyle ince kafes veya hasır işi gibi desenler oyma. Fretaj. (YN)

Çin El Sanatları

minder, yelpazeler, çiçek sepetleri, abajur vb. gibi sanat eserlerine dönüştürecek şekilde pili şekli vermek anlamına gelir. Fildişi sadece ılıman ve nemli bir iklime sahip bir ortamda ince parçalar halinde parçalanabildiğinden bu tür zanaat doğal olarak güney bölgelerine has bir hale gelmiştir. Kakma-boyama sanatının iki farklı formu vardır. Biri fildişi eşyaların yüzeyine diğer görkemli renkli maddeleri kakmaktır; diğeri, fildişi parçalarını, değerli taş gibi diğer parlak maddelerle birlikte çizilmiş desenlere yerleştirmektir. Boyama, fildişi, boynuz vb. maddelerin tekdüze rengini güzelleştirmek ve kusurlarını örtmek için kullanılabilir. Kakma-boyama, fildişi oyma eşyaların süsleme etkisini arttırarak onları daha parlak ve zarif, daha gösterişli ve renkli bir hale getirdi.



Fildişinden oyma 12 adet Çin burç işareti.

Süsleme Alanında El Sanatları



Yeşim Sanatı

Çinliler yeşime birçok güzelliğin sembolü olarak değer vermişlerdir. Sertliği, sağlamlık ve sadakate işaret eder ve ışıltısı, saflık ve güzellik vaat eder. Tipik konular, çiçekler, hayvanlar, vazolar ve insan figürleri oymalarıdır.

Neolitik Çağ'da, insanlar alet yapmak için taş seçerken yeşim benzeri renkli taşları yavaş yavaş tanıdıklarında, bu taşları aletler, süsler ve tanrılara sunu olarak kullandılar.



Hemudu Kültüründen yeşim kolye. Şimdiye kadar keşfedilen en eski örneklerden biridir.



Liangzhu Kültürüne ait hayvan maskesi desenli "cong" (uzun içi oyulmuş yeşim taşı). Yükseklik 8,8 cm, ağırlık yaklaşık 6,500 gram.



Batı Han Hanedanı döneminden yeşim taşından kaplama malzemesi olarak yapılmış bir cenaze eşyası. Tek bir yeşim parçası oyulmuş ve yüzün her bir parçasına denk düşecek şekilde bir düzine kadar parça yapılmıştır.

Renkli taştan dönüştürülen eşyalar yeşim sanatının ilkel formu olarak adlandırılabilir. Bu objeler Çin'deki Hemudu Kültürüne kadar gider. Neolitik Çağ'ın orta ve son yıllarına gelindiğinde, yeşim oymacılığı taş işçiliğinden ayrılıp bağımsız bir el sanatı haline geldi. Çin dünyanın önemli yeşim üreticisidir. Coğrafya hakkında eski bir yazı olan *Shan Hai Jing*'e (Dağ ve Deniz Hakkında Kitap) göre, Çin'de yeşim taşlarının bulunduğu iki yüzden fazla yer vardır ve bu da yeşim kaynağının Çin'de tükenmez olduğu anlamına geliyor. Xinjiang, Hetian, Çin'de yeşimin elde edildiği tanınmış bir yerdir; Gansu, Jiuquan, Shaanxi, Lantian, Henan'daki Dushan ve Mixian ve Liaoning, Xiuyan da kaliteli yeşim kaynakları bakımından zengindir.

Genel olarak, yeşim oyma işlemi, yeşimi gözlemeyi, tasarımını yapmayı, taşı açmayı, delmeyi, kesmeyi ve cilalamayı kapsar. Qing Hanedanlığı'nın son döneminde yaşamış bir koleksiyoncu olan Tang Rongzuo, *Yeşim Hakkında* adlı eserinde, yeşim taşından eşya oymakta kullanılan işlemler, yöntemler ve araçları on iki renkli çizimle resimlemişti. Bir el sanatı olarak bakıldığında, üstün işçiliğiyle doğayla yarışan yeşim el sanatı, oarak değil, yeşimi daha sert taşlar olan zımpara, silikon, lal vb. madenleri kullanılarak suyla aşındırarak yapılır. Bu nedenle yeşim işleme sürecine yeşim

yuvarlama veya yeşim aşındırma denir. Yeşim aşındırma becerileri mükemmel olmakla birlikte, kullanılan araçlar basit ve kabadır. Kullanılan ilkel araç, sadece yeşim taşlarını ovalayarak pürüzsüzleştiren ve parlatan zımparayı hareket ettirmek için kullanılan "tuo" (zımpara tekerleği) adı verilen dönen yuvarlak bir diskidir. Demir eşyaların henüz icat edilmediği Neolitik Çağ'da ve Bronz Çağı'nda kullanılan aletler büyük oranda ahşap, bambu, kumtaşıyla desteklenmiş hayvan kemikleriydi. Modern zamanlara kadar Çin halkı, yeşim sanat eserlerinin yapımında tel testere, çelik ve dövme demirden yapılmaya yuvarlak bir plaka gibi geleneksel aletler kullandı.



Yeşim Oyma:
Tiangong Kaiwu'dan
(Doğa Eserlerinin Araştırılması)
bir resimleme.

Yeşim oyma, Han ve Tang Hanedanlıklarında son derece gelişmişti. Han Hanedanlığı için en tipik yeşim taşı eşya, ölü bedeni üzerinde kullanılan yeşim eşyalardı. Bunlar, yeşimin vücudun çürümesine engel olacağı inancıyla yapılmıştı. Cenazelik yeşim objeler, yeşim taşından süs eşyaları, dokuz delik tıkacı vb. eşyalardır. Yeşim süs eşyaları altın kakmalı, gümüş kakmalı ve bakır kakmalılar olarak ayrılır ve ölünün kimliği ve resmi unvanı ışığında hazırlanırdı. Dokuz delik tıkacı, gözler, kulaklar, ağız, burun delikleri, anüs ve üreme organı olmak üzere dokuz deliğin kapatılması için kullanılıyordu. Bu delik tıkaçlarıyla hayat enerjisinin korunup vücudun çürümeyeceği ümit ediliyordu. Han Hanedanlığı zamanında süs olarak kullanılması için üretilen yeşim eşyalar arasında, dört nala giden kısıraklar, yeşim ayılar, yeşim kartallar ve yeşim "bi xie" (kötülükleri kovduğu söylenen, iki kanatlı, aslana benzeyen efsanevi bir kutsal canavar) vardı. Bu sanat eseri, şekil olarak pratik, işçiliği zarif ve stil açısından serbestti. Resim, heykel ve Batı Bölgesi sanatından etkilenen Tang Hanedanlığı yeşim sanat eserlerine, sekiz yapraklı yeşim kupası ve hayvan maskeli akık kupa örnek gösterilebilir. Üslup Batı Bölgesi zevkiyle dolup taşıyordu, görkemli ve haşmetliydi.

Çin El Sanatları

Zamanın geçişiyle durum değişir, yeşim taşından objelerin Song-Liao Jin döneminde sahip oldukları kurban kapları işlevi zayıflamıştır; bunun yerine yeşim eserler işlev bakımından günlük hayata yakındır ve bazen süs eşyası, bazen de kentsel ekonomik refahın gereği olarak sırf zevk için yapılır. Song Hanedanlığı'nda, yeşim malzemesinin doğal parlaklığı, rengi ile dokusu ve şekli ışığında oyulup son derece incelikli eşyaların yaratıldığı "qiao se" (akıllıca renk kullanımı) sürecine girildi.



Du Shan Yu Hai (Fazlasıyla Büyük Duşan Yeşimi), Yuan Hanedanlığı'ndan oyma bir yeşim parçası. 70 cm yüksekliğinde, çevresi 493 cm.



Du Shan Yu Hai (kısmi).

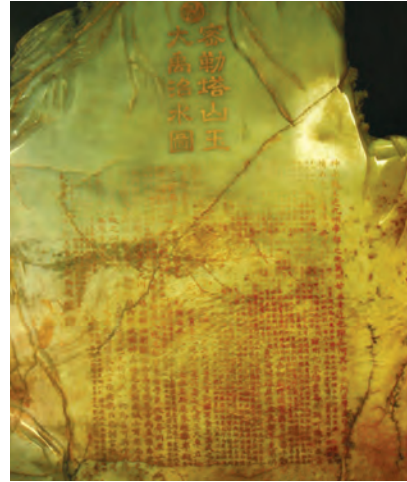
Yuan, Ming ve Qing Hanedanları dönemi, yeşim oymacılığının en parlak dönemiydi. Du Shan Yu Hai (Aşırı Büyük Yeşim Duşan Kâsesi) ve Da Yu Zhi Shui Yu Shan (Yeşim Dağı: Sel Karşısında Duran Büyük Yu) zamanının sanatını temsil eden iki parçaydı. Du Shan Yu Hai adlı sanat eseri, yeşim malzemesinin doğal şeklini izleyerek, dalgaların üzerinde keyiflerince yüzen uğurlu hayvanların canlandırıldığı bir sahne yaratarak Yuan halkının kahraman ruhunu yansıtmıştır. Da Yu Zhi Shui Yu Shan adlı eser ise Song Hanedanlığı döneminin büyük sanat eseri "Sele Karşı Duran Büyük Yu" adlı resmi örnek alarak, aydın sınıfın resim sanatının el sanatları üzerindeki etkisini yansıtmıştır.

Kâğıt Kesme

Kâğıt kesme Çin'de uzun bir geçmiş olan bir halk süsleme sanatıdır. Kâğıdı kesen kişi önce desenleri bir kâğıt parçası üzerine çizer ve daha sonra makas veya bıçakla keser. Kırsal kesimde, kesilerek hazırlanmış kâğıt, festivallerde ve mutlu olayları anmak için sık sık pencere ve kapılara asılan uğurlu ve neşeli süslemelerdir. Genellikle bebek, kabak, nilüfer vb. gibi dekoratif desenler, çok çocuk sahibi olmak ve bol bol hayır dua anlamında kullanılır. Bir tür halk sanatı olarak, kâğıt kesme belirgin yerel özellikleri ortaya çıkarmaktadır: Bu sanat Şaanxsi'de olduğu gibi samimi



"Sele Karşı Duran Büyük Yu"
Qing Hanedanlığı'ndan yeşim oyma. 224 cm yüksekliğinde, 96 cm genişliğinde, ağırlığı 5.000 kg'dan fazla olan, dünyanın en büyük yeşim taşı parçası. Saray Müzesi'nde korunuyor.



"Sele Karşı Duran Büyük Yu"nın arkasındaki yazıt.

Çin El Sanatları

ve sınırsız; Hebei'deki gibi zarif ve incelikli; Sichuan'daki gibi görkemli ve muntazam; Jiangsu'daki gibi zarif ve hoş olabilir. Desenli kesilmiş kâğıtlar armağanları süslemek veya kendisi armağan olarak kullanılır.

Kâğıt kesme işinde kullanılan iki temel beceri vardır: makasla kesme yaklaşımı ve bıçakla kesme yaklaşımı. Adından da anlaşılacağı gibi, makasla kesme yaklaşımı, kâğıdı keserken makasın gereç olarak kullanılmasıdır. Bir modelin bileşen parçaları ilk önce kesilir ve bir bütün içine yapıştırılır ve ardından ince bir görünüm elde etmek için desen keskin bir makasla kırpılır. Bıçakla kesme yaklaşımında ise kâğıt, katlanarak yumuşak bir kül ve hayvan yağı karışımı üzerine yerleştirilir ve daha sonra küçük bir bıçakla dikkatlice kesilir. Makas kesimine kıyasla, bıçak kesiminde bir defada daha fazla şekil kesilebilir.

Beceriler açısından, kâğıt kesme işlemi şu kategorilerde yapılır: kabartma kesme, delme ve karışık oyma. Kabartma kesme süreci, geleneksel Çin çizgisel desen izleme yaklaşımının geliştirilmiş halidir. Bu tür bir yaklaşımla yapılan işler saç teli kadar ince kesilmiş çizgiler taşıdığı için olağanüstü zarifliktedir. Delme tekniğiyle, koyu renk yüzeyde delinerek yapılan beyaz çizgiler veya parlak noktalar, imgelere gayet ağırbaşlı ve yapmacıksız bir görünüm verir. Kabartma kesme ve delerek kesmeyi değiştire değiştire kullanan karışık oyma tekniği, kâğıt kesme sanatının ifade olanaklarını daha da zenginleştirmiştir. Renklendirmeye ilgili olarak yöntemler şunlardır: çok renkli kesme, kesip boyama ve altın renkli kesme. Çok renkli kesme işlemiyle, kesmeden önce ikiden fazla çok renkli levha bir desen oluşturacak şekilde bir araya getirilir. Kesip boyama tekniğinde, boya sıvısı, kesme işlemi bitmiş kâğıtların üzerine damlatılır. Suyun geçirgenliği, renklerin birbirine karışmadan birbirine sızmasını sağlayarak parlak ve muhteşem bir etki yaratır. Altın renkli kesmeyle, desenler altın kâğıt üstünde kesilir ve daha sonra şenlik süslemesine uygun, görkemli ve şaşıaalı görünecek şekilde türlü türlü renkli kâğıtla devam edilir.



Kuzey Hanedanlığı'ndan blok çiçek desenli kâğıt kesimi: Şimdiye kadar keşfedilen en eski desenli kesilmiş kâğıt. Sincian Uygur Özerk Bölgesi Müzesi'nde korunmaktadır.

Çin'de kâğıt kesme sanatı, demir aletler ve kâğıt icat edilmeden önce Han ve Wei döneminde ortaya çıktı. Bundan çok önce, oymacılık sanatı hızla gelişmişti. Kazılarda gün yüzüne çıkarılmış olan, Savaşan Devletler Dönemi'nde süs eşyası olarak kullanılmış ince tabaka altın ve gümüş, şeklen kağıda benzer. Batı Han Hanedanlığı'nda insanlar kenevir lifleri kullanarak kâğıt yapmaya başladılar. Efsaneye göre, Han Hanedanı imparatoru Wu (MÖ 156-87), en sevdiği cariyesi Lady Li'yi çok özlermiş ve bir büyücüye kenevir kâğıdından Leydi Li'nin bir resmini yapmasını emretmiş. Böylece ölmüş cariyesinin ruhunu geri çağırabilecekmiş. Bu, belki de en eski kâğıt kesimidir. Eski şehir Gaochang, Sincan'da gün yüzüne çıkarılan Kuzey ve Güney Hanedanlarına ait çiçek desenli kâğıt kesimlerinin iki yuvarlak



Doğum günü kutlayan
Sekiz Ölümüzler.
Qing Hanedanlığı'ndan,
Pekin'de yapılmış boyalı kâğıt kesme,
Wang Shucun tarafından bulunmuştur.



"Sekiz Ölümsüzler"
Qing Hanedanlığı zamanında
Huanxian, Shandong'da yapılmış
figürlü kesilmiş kâğıt.
Shandong Sanat Galerisi'nde
muhafaza edilmektedir.

Çin El Sanatları

parçası, şimdiye kadar Çin'deki en eski kâğıt kesme eseridir. Bunlar katlanmış kenevir kâğıtlarından kesilmişler ve kurban sunusu olarak kullanılmışlardır. Bu eserler, sanatçıların mükemmel el işçiliğini gözler önüne serer.

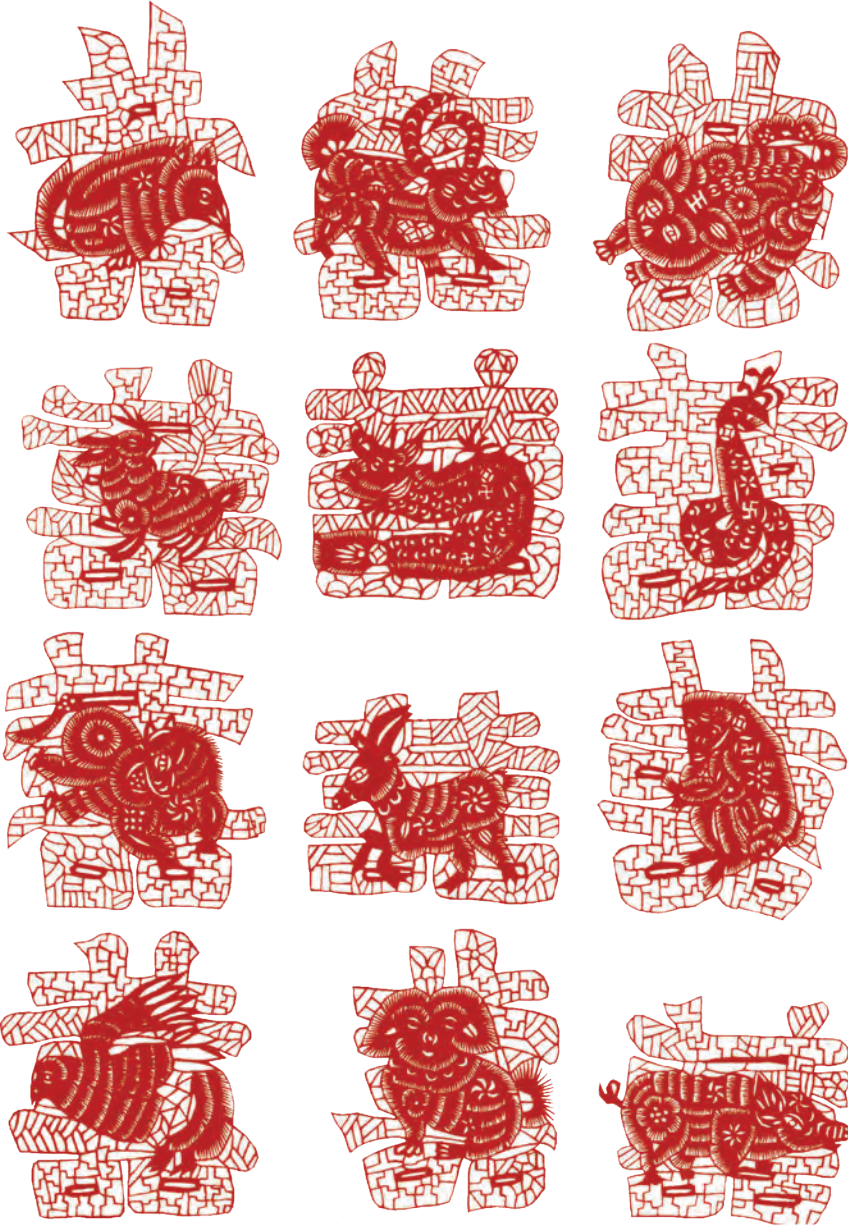
Kâğıt yapımı, Song Hanedanlığı'nda son derece gelişmiştir. Her türden kâğıt birbiri ardına icat edilmiş ve bu, kâğıt kesme çeşitlerinin zenginleşmesine büyük katkıda bulunmuştur. Bu türler arasında, pencereleri süslemek için, fener süsü olarak, çay fincanı süslemesi için kâğıt kesme vb. vardır. Song Hanedanı döneminden sonra kâğıt kesme de uygulamalı bir sanat haline geldi. Örneğin Jiangxi eyaletindeki Jizhou fırınlarında seramik için kâğıttan kesilmiş desenler kullanıldı. İşlem, fırında pişirmeden önce, sırlama sırasında porselen üzerine kâğıt kesme eserlerini yapıştırmaktır. Bu tür bir zanaatın olumlu yanı, canlı ve parlak desenler yaratılabilmesidir. Kâğıt kesme uygulaması, Song Hanedanlığı'nda daha da yaygınlaştı. Eşek, öküz, at ve koyun gibi hayvanların postundan, gölge oyunu figürleri kesmek için yararlanıldı. O zamana kadar, kâğıt kesme konusunda uzmanlaşmış profesyonel sanatkârlar ortaya çıkmıştı ve her birinin kendi güçlü yeteneği vardı. Bazıları da kaligrafinin tüm okullarına ait yazı karakterlerini kesmekte ustaydı; bazıları ise her türlü deseni kesmeyi biliyorlardı. Song Hanedanı'ndan Zhou Mi (1232-c.1298) tarafından yazılan *Zhiyatang Zachao* (Yüce İstek Evi'ne Dair Çeşitli Kayıtlar)



"Aihu" (ham pamukla doldurulmuş bez kaplan. Shandong Penglai'den halk sanatı olarak kâğıt kesimi. Ejderha Kayığı Bayramı'nda kapılara yapıştırmak için kullanılıyordu.



Yağ Çalan Fareler. Cam süslemesi için kullanılan Shaanxi kâğıt kesimi.



Çin burç işaretleri desenleri kesilmiş kâğıt.

Çin El Sanatları

adlı kitapta Yu Jingzhi isimli bir adamdan bahsediliyordu. Bu kişi, kâğıt kesme tarihinde kayda geçen ilk sanatçıdır.

Ming ve Qing Hanedanlarında kâğıt kesme sanatı tam anlamıyla zirvesine çıktı. Halk fenerleri, yelpazeler, nakışlı kumaşlar vb. üzerine yapıştırma- lar şeklinde de uygulandı. Örneğin Ming Hanedanlığı döneminde yapılmış olan koşan at feneri, kesilmiş renkli kâğıtlardan atların ve diğer şekillerin, fenerin içinde yanan mumun ısıttığı sıcak hava yükseldikçe daire şeklinde döndüğü süslü bir lambadır. Kâğıt kesme işleri evleri süsleme, yaşam ortamının güzelleştirilmesi vb. için yaygın olarak kullanılır.

Kâğıt kesme sanatçıları ağırlıklı olarak kadınlardır. İğne işinde ustalık geleneksel olarak kadın mükemmeliyetçiliğinin önemli bir göstergesidir. Kâğıt kesme, iğne işi kategorisine de girer ve çocukluktan beri kızların öğrenmesi bir zorunluluktur. Balıklar, böcekler, kuşlar, hayvanlar, çiçekler, bitkiler, evler, köprüler, manzara vb. tanıdık nesnelerden başlamak üzere, önce başkalarını taklit ederek kesme, tekrar tekrar kesme, çizerek kesme yoluyla, bu sanatı yavaş yavaş başarırlar ve sonunda kendi eğilimleri doğrultusunda, içlerinden gelen yeni desenler yapabilecek düzeye gelirler.

Yeni Yıl Resmi

Yeni Yıl resmi Bahar Şenliği kültürünün bir görüntü taşıyıcısıdır. Çin'de, yılın sonuna gelindiğinde, kutlu bir atmosfer yaratmak için birçok yere Yeni Yıl resimleri yapıştırılır. Eski bir sanat olarak Yeni Yıl resimleri, insanların yaşam tarzlarını, özelliklerini, duygularını ve estetik zevklerini ifade eder. Yeni Yıl resimleri, çalışma süreci bakımından üç tipe ayrılır: Baskı, oyulmuş kâğıt ve çizilmiş kâğıt. Baskı deyince esas olarak eski ahşap baskı kastedilir. Çalışma süreci öncelikle taslağı çizmek, eskiz taslağını yapmak, ahşabı kesmek, plaka yapmak, baskıyı yapmak, boyamak ve çerçevelemek aşamalarından oluşur. Oyulmuş kâğıt, güzel ve canlı bir resim veren, kâğıda oyulmuş desenleri ifade eder. Çizilmiş veya gri kullanılmış desenler, özel bir beceridir. Sanatçılar taslak çizimler için kömür çubuklar kullanır ve daha sonra çizim kâğıdını taslağın üstüne koyarlar, üzerine yanmış söğüt dalı külü uygulayarak deseni kopyalarlar. Her taslaktan birkaç kopya üretilebilir. Güzel bir tablo üretmek için, boyama, siyah astarlama, yüz özelliklerinin açılması, eli durulama gibi işlemler uygulanır. "Gri kullanılmış" resimler, Chenghua dönemi (1465-1487) sırasında ortaya çıkmaya başladı ve daha sonra etkili oldu. Japon "ukiyoe" sanatı, gri kullanma tekniğinin özünü benimsemişti.



Kış Günleri Böyle Geçer. Qing Hanedanı döneminde Hebei, Wuqian'da yapılmış Yeni Yıl resmi.



Ming Hanedanı Yılbaşı Resmi: "Kapı Tanrıları Qin Shubao ve Yuchi Gong"
Zamanın soyluları için özel olarak zengin renklerle hazırlanmış, titiz bir fırça işidir.

Çin El Sanatları

Yeni Yıl resimleri tıpkı bahar beyitleri gibi kapı tanrılarından kaynaklandı. Doğu Han Hanedanlığı'ndan Cai Yi (132-192) tarafından yazılan *Du Duan* adlı kitaba göre, yüce ruhlara giden kapının başını tutmuş olan iki tanrı, Shen Tu ve Yu Lei'nin resimleri, sıradan insanların kapılarına yapıştırıldı. Tang Hanedanı imparatoru Taizong hastalandığında, uyuduğu yerin dışında hayaletlerin ve canavarların ağladığını duymuş ve sesler gece boyunca uykusunu kaçırmış. Bunu bilen iki üst düzey general Qin Shubao ve Yuchi Gong, ellerine biri kılıç öbürü iki tane demir asa alıp sarayda nöbet tutmayı önermişler. Daha sonra imparator, bu iki generalin resimlerini çizdirip giriş kapısına yapıştırmış. O zamandan bu yana, kapı tanrılarını yapıştırma alışkanlığı halk arasında yaygınlaştı. Birisi, yani beyaz yüzlü ve Anka kuşu gözlü Qin Shubao, elinde iki adet gürz tutar; diğeri yani kara suratlı ve yuvarlak gözlü Yuchi Gong, elinde çifte demir asa tutar.

Song Hanedanlığı'nda baskı bloku oyma zanaatı icat edildiğinde, tahta baskı çok gelişme kaydetti. Yeni Yıl resimleri bundan böyle giderek hem işlev hem içerik bakımından gelişmeye başlamıştır. Önceleri konular daha çok kötü ruhların üstesinden gelmek için yapılan tılsımlardı. Daha sonra buna bir sonraki yıla dair güzel dilekler ifade etmek için uğur, uzun ömür, hayır dua vb. eklendi. Aynı zamanda, halk hikâyeleri, sıradan çiftçilerin gerçek yaşantısını anlatan hikâyeler de dahil edildi. Elimizde bulunan ilk Yılbaşı Resmi, Güney Song Hanedanlığı döneminde yapılmış "Dört Eşsiz Güzelin Resmi"dir. Burada resimleri yapılmış olanlar, her ailede bilinen Wang Zhaojun, Ban Ji, Lil Zhu ve Zhao Feiyan'dır.

Ming ve Qing Hanedanlarında sanatçılar Yeni Yıl resmi çizmeye meraklıydılar. Kullanılan temalar, şenlik, şeytan çıkarma, gelenekler, manzara,



"On bin tael altın":
Qing Hanedanı Jiangsu, Suzhou'nun
uğur getiren resmi.

çiçek ve kuş, saray kadınlarının bahar gezileri vb. idi. Ming Hanedanlığı'nın son yıllarında, Yeni Yıl resimleri, bir resim türü haline geldi. Refah dönemleri olan Qianlong ve Jiaqing dönemlerinden bu yana, yavaş yavaş Yeni Yıl resimlerinin yapıldığı üç önemli merkez ortaya çıktı: Tianjin Yangliuqing, Shandong Weifang, Yangjiabu ve Jiangsu Suzhou Taohuawu.

Yangliuqing Yeni Yıl resimleri, Ming Hanedanlığı'nın son yıllarından başlayarak Yongzheng'in (1723-1735) hükümdarlığından Guangxu'nun (1875-1908) hükümdarlığına kadar gelişme gösterdi. Yangliuqing Yeni Yıl resimleri çok çeşitli konuları anlatır. Bunlar arasında en tipikleri "Harıl Harıl Tarım Yapılırken", "Fener Festivali Kutlaması", "Sonbaharda Nehri Gece Geçiş", "Eski Tanıdığı Ziyaret", "Daha Uğurlu Bir Yeni Yıl, Tekrar Bir Araya Gelen Huzurlu Aile"dir. Yangliuqing resimlerindeki işlemler de diğer tahta baskı resimlerdekine benzer. Taslak çizilir, plakalar bölünür, oyulur, baskı yapılır, boyanır, çerçeveslenir vb. Daha sonraki aşamadaki çalışma, belirgin yerel özellikler ortaya koyar. Elle boyamaya özel önem verilir ve oyma becerileri, resim sanatındaki fırçayla boyama işiyle özenle birleştirilerek iki sanatın birbirini tamamlaması sağlanır.



Ejderhaya Dönüşen Balık, Qing Hanedanı'nda Tianjin, Yangliuqing'da yapılmış bir Yeni Yıl resmi.



"On Şenlik Gününde Çalışan Erkekler; On Şenlik Gününde Çalışan Kadınlar":
Qing Hanedanı zamanında Shandong Weifang'da halka ait blok tahtadaki
Yeni Yıl resmi.

Yangjiabu ahşap kesme Yeni Yıl resimleri, Ming Hanedanı'nın son yıllarından başlayıp Qing Hanedanı'nda gelişerek dört yüz yılı aşkın bir süre yaşamıştır. Bu resimler, Qianlong'un saltanatı sırasında zirvedeydi. O sıralarda, Yangjiabu köyü, "yüz resim dükkânı, bin resim türü ve on bin baskı plakası"nın bulunduğu yer olarak tanınıyordu ve Tianjin Yangliuqing ve Suzhou Taohuawu ile at başı gidiyor, köyde yıllık olarak on milyonlarca resim satılıyordu. Yangjiabu resimleri, canlı hikâyeler, zarif süslemeler ve her dönem için geçerli bir çekiciliğe sahiptir, halkın zevkine uygundur ve basılmaya elverişlidir.

Taohuawu ahşap kesme Yeni Yıl resimleri, Yangtze Nehri'nin güneyindeki bölgede, Suzhou'nun kuzey eteklerinde Taohuawu adı verilen bir yerde üretildiği için bu adı alır. Ming Hanedanlığı'nın Hongzhi döneminde (1470-1523) sanatçı Tang Yin (1470-1523), Taohua Kulübesi adlı bir kulübe inşa etti, bu nedenle bu tarzın adı Taohuawu'dur. Taohuawu Yeni Yıl resimleri, Song Hanedanlığı zamanında, nakışla işlenmiş portrelerden doğmuş olan oyma baskı sanatından kaynaklanmıştır. Ming Hanedanlığı döneminde bir tür halk sanatına dönüşmüş ve Yongzheng'in ve Qianlong'un hükümdarlıkları döneminde büyük gelişme kaydetmiştir. Resimler simetrik bir kompozisyon, görkemli bir renklendirme, hikâyeler, dramlar, toplumsal görgü kuralları, güncel olaylar, haberler, güzellikler, bebekler, hatta mutfak tanrısı, kutsal atlar da dahil olmak üzere çeşitli temalara sahiptir.

Eğlence Dalında El Sanatları



Oyuncak

Eski zamanlardan günümüze kadar, oyuncaklar daima insan yaşamına eşlik ettiler. Neolitik Çağ'ın başlarında ilkel oyuncaklar ortaya çıkmıştı. Çin'de halkın yaptığı oyuncaklar, pek çok hammadde kullanılarak çeşitlendirilmiş tür ve tarzlarla geniş bir alana yayılmış uzun bir süre var olmuştur. İşlevler açısından, mevsimlik oyuncaklar, zekâ geliştirici oyuncaklar, akustik oyuncaklar, zinde tutan oyuncaklar, bakıp hoş vakit geçirmek için yapılmış oyuncaklar ve pratik oyuncaklar gibi türlere ayrılır. Kullanılan malzemeler açısından ise kil oyuncaklar, bez oyuncaklar, bambu ve ahşap oyuncaklar, kâğıt oyuncaklar vb. şekilde sınıflandırılabilir.



Han Hanedanlığı'ndan kalma kırmızı çömlekten yapılmış akrobat heykelcikleri.



Qing Hanedanlığı'ndan kalan boyalı bez kaplan.

Mevsimlik oyuncaklar belirli bir mevsim veya şenlik zamanı geçerli olan örflerle yakından ilişkilidir. Bahar Şenliği için havai fişek ve maytaplar; Fener Festivali için koşan at feneri ve uğurlu imge fenerleri; Ruhlar Festivali için nilüfer feneri; Ejderha-tekne Festivali için torba, bez kaplan, ham pamuk doldurulmuş figür, beş telli düdük; Sonbahar Ortası Festivali için tavşan dede; Saf Parlaklık Festivali için uçurtma vb. üretilmiştir. Eğitici oyuncaklarda ise tangram¹, bilgilendirici harita, oyun kartı, küçük "yap-boz" oyunu, dokuz daire bulmacası, Lubanga kilidi, sorunlu sarayın yeniden düzenlenmesi gibi oyuncaklar insanların merakını uyandırır ve yaratıcılığı teşvik eder. Toprak düdük, porselen düdük, makara düdük, tekerlek (diskin her iki ucundaki ahşap mil), çingıraklı davul, minik çan ile davul, cam trompet vb. gibi akustik oyuncaklar, bebekleri oyalamaya uygun sesler çıkarabiliyordu. Bakıp hoş vakit geçirmeye yarayan oyuncaklar ağırlıklı olarak süs eşyalarıdır. Örneğin tahta oymacılığı, taş oymacılığı, taşın önünü oyma, kil figürler, balmumu figürler, hamur figürçükler vb. Zinde tutan

1 Tangram, taş, kemik, plastik veya tahtadan yapılmış olan geometrik biçimlerdeki yedi adet parçayı bir araya getirerek çeşitli formlar oluşturma esasına dayalı yaratıcı bir zekâ oyunudur. (YN)

oyuncaklar çoğunlukla açık hava etkinlikleri için üretilmiştir. Cuju (bugünkü futbola benzer eski bir oyun), ip atlama, uçan top, salıncak, pota topu (top atma oyunu) gibi çeşitleri vardı. Pratik oyuncaklar aynı zamanda kullanılabilen nesnelerdir. Örneğin elbise, yatak takımı, yiyecek, kaplan kafalı ayakkabı, kaplan kafalı şapka, şekerden figürler, çiçek surat (bir çeşit çörek) vb. Yukarıda bahsedilen oyuncaklarla ilgili ayrıntılar aşağıda verilmiştir.

Kil oyuncaklar, en eski, en yaygın, en çok üretilen ve halk âdetleriyle en yakından ilişkili olan türdür. Beş ya da altı bin yıl önceki Neolitik Çağ'a kadar götürülebilir. Doğu Han Hanedanlığı zamanında, kil oyuncaklar ve toprak oyuncaklar zaten popüler hale gelmişti. Halen elimizde olan en eski oyuncaklar Tang Hanedanlığı kil heykelcikleridir. 1973 yılında, Astana, Sincan'daki eski mezarlardan Tang Hanedanlığı'na ait nadir kültür kalıntıları çıkarıldı; buradaki 201 numaralı mezardan çıkarılan dört adet boyalı kil heykelcik canlı ve doğal biçimde şekillendirilmiştir. Çalışan insan şeklindeki heykelcikler o dönemin yiyecek hazırlama sahnesini temsil ediyorlardı. Song Hanedanlığı'ndan kil oyuncaklar, oyuncak yapımında uzmanlaşmış profesyonel sanatçılarla birlikte mala dönüşmüş ve gezici satıcılar tarafından sokak tezgâhlarında yaygın şekilde satılmaya başlamıştı. Kil oyuncaklar her bölgeye yayılmış, yerel koşullara ve geleneklere yakından bağlı kalmıştır.

Ming Hanedanı zamanında yapılmaya başlayan Wuxi Huishan kil heykelcikler Çin kil oyuncaklarına en iyi örnektir. Kil, başka örneği olmayan, hassas bir dokuya sahip bir tür kilin bulunduğu Huishan Tepesi'nin eteklerinden alınır. Huishan kilinin elde edildiği alanın sadece bir hektarlık bir alanı kapsadığı söylenir. Küçük figürlerin üretiminde kullanılan işlemler, toprağı eleme, çekiçe dövme, taslak hazırlama, kalıplama, şekil verme, yüzeyi pürüzsüzleştirme, boyama, yüz makyajı, yağlama gibi işlemlerle, boyama ve kalıplamayı bir araya getirir. Çoğu durumda, kil oyuncaklar kalıplayarak yapılır. İlk kalıplar özgün şekle uygun yapılır ve sonra kil gövdeler kalıba dökülür. Ağırlığı azaltmak ve malzemedan tasarruf etmek için gövdelerin içi boştur. Temel renk genellikle beyazdır. Renklerin koyudan açığa doğru değişim göstermesi için "hale gerileme" tekniği kullanılır.

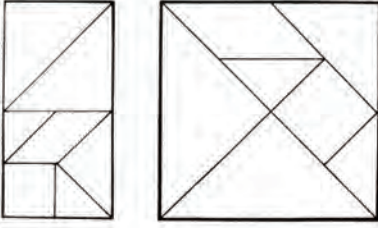


Qing Hanedanlığı Wuxi
kil heykelcikler "Da Afu":
İçerisi boş, ince gövdeli
zarifçe boyanmış bir eser.

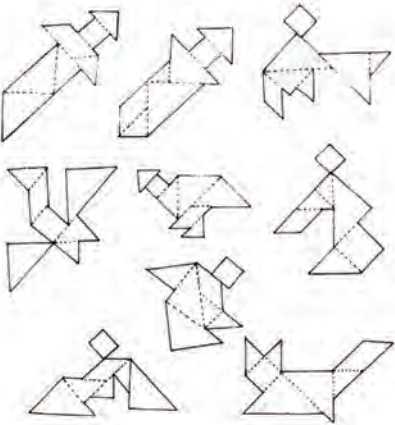
Çin El Sanatları



Oyuncak tezgâhı.



Tangram: Eğitici bir oyuncak.



Tangramı yeniden düzenleyerek oluşturulan desenler.

İlk dönemlerde Huishan kil figürçükler esas olarak çocuklar için oyuncaklar üzerinde yoğunlaşmıştır. Yaptığı heykelciklerle Da Afu'nun temsil ettiği bu küçük figürler, kalıplarla üretilip basit bir şekilde boyanmıştı. Afu hakkında kulaktan kulağa dolaşan bir halk hikâyesine göre, Huishan bölgesinde uzun yıllar önce vahşi bir canavar sağa sola saldırap çocuklara zarar veriyormuş. Sha adlı bir çocuk korkunç canavarla cesaretle savaşıarak kötülüğü yenmiş. Onun anısına, insanlar Huishan'dan alınan kille bir figür oluşturmuşlar. Yıllar geçmiş. Afu'nun görüntüleri çağlar boyunca farklı zanaatkârların elinde farklı farklı yapılmış olsa da, temel şekil, üstüne beş yazı karakteriyle "fu" (hayır dua) çizilmiş bir ceket giymiş ve bir aslana sarılmış tombul, huzurlu, gülümseyen, dürüst, içten ve saygın bir yetişkin imgesi olmaya devam etmiştir. Da Afu'nun mesajı daima "fu", yani hayır duadır.

Saplı bir davul ve iki yanına iple tutturulmuş, sap ileri geri hareket ettirildiğinde davula vuran iki tane küçük top olan çingiraklı davul, akustik oyuncaklara örnektir. Davul ahşaptır veya bambudan yapılmıştır ve koyun derisi, öküz derisi veya yılan derisiyle kaplanmıştır. Bunların arasında, ahşap çerçeveli olup koyun derisi gerilmiş olanı en yaygın çeşittir. Çingiraklı davul, Savaşan Devletler Dönemi'nde ortaya çıkan en eski Çin oyuncaktır. İlk kez törensel amaçlar için kullanıldı

ve daha sonra sıradan insanların eline geçince akustik bir alet haline geldi. İnsanların ilgisini çekecek şekilde hafif ve neşeli bir ses çıkarabildiğinden, satıcılar tarafından müşterileri çekmek için kullanıldı. Ayrıca bebekler için ideal bir oyuncaktır; bebeklerin tutma ve kavrama becerilerini güçlendirmeye yardımcı olduğu gibi ıstıme ve dokunma hissilerini sınamaya da yarar. 2000 yıl boyunca, oyuncak ile müzik aletinin bileşimi olan çingıraklı davulun şekli hemen hiç değişmedi. Geçmiş hanedanlar zamanında yapılmış olan resimlerde görülen çingıraklı davulun bugünkü çingıraklı davulla aynı olduğu görülüyor.

Çin'de eğitici oyuncaklar, tahta üstü oyuncaklar, satranç tipi, halka tipi, yürütülen tahta blok tipi oyuncaklar gibi sınıflara ayrılabilir. Bunların arasında yer alan tahta üstü oyuncaklar eski âlimler tarafından yaratılmış, sürekli geliştirilip olgunlaştırılmış ve geniş kitlelerce benimsenmiştir. Tahta üstü oyuncaklar arasında ön sırada, Tangram, bilgi veren harita, 16-"qiao"¹ plaka, 21-"qiao" plaka vb. vardır. Tangram, bir kare veya dikdörtgen içine yerleştirilmiş yedi ince plakadan oluşan çok önemli bir yap-bozdur. Parçaları ayırıp sonra tekrar birleştirince farklı desenler oluşturulabilir. Tangram, Song Hanedanı zamanında altı dikdörtgen masa ile küçük bir yan masayı kullanarak bir kırlangıç şekli oluşturan Huang Bosi tarafından icat edilen kırlangıç deseninden geliştirilmiştir. Desen yavaş yavaş Çin'in kuzeyine ve güneyine yayılmış, hatta Batı'ya kadar girmiş ve burada övgüyle karşılanmış ve Tangram adı Çin deseni anlamına kullanılmıştır.

Uçurtma

Uçurtma en tipik Çin halk oyuncaklarından biridir. Beğeni, eğlence, rekabet, bedeni çalıştırma gibi durumları bir araya getirir. Ayrıca, halk âdetleri ve bayramları, bilim ve teknoloji, tarih vb. ile de yakından bağlantılıdır ve halk oyuncaklarının zengin içeriğini ortaya çıkarır. İnsanlar Saf Parlaklık Günü için açık havaya çıktıklarında çoğu zaman uçurtma uçururlar. Geçmişte insanlar sıkıntı içinde olduklarında veya hastalanınca uçurtmalara kendi adlarını yazarlardı. Uçurtma yükseklere uçtuğunda ipi keserler ve uçurtmanın rüzgârla uçmasına izin verirlerdi. Bunu yapınca, şanssızlıklarının da uçurtmayla uçup gittiğine inanırlardı.

Uçurtma farklı zamanlarda farklı adlar aldı. Qing döneminden önce yazılmış eski bir kitap, düşünür Mo-tzu ve usta sanatçı Gongshu Ban'ın

1 Köprü anlamına gelen Çin yazı karakteri. (YN)

Çin El Sanatları



Bambu ve "juan" ipeğinden yapılmış
çiçek sepeti uçurtma.
Shangdong, Weifang'da yapılmış.

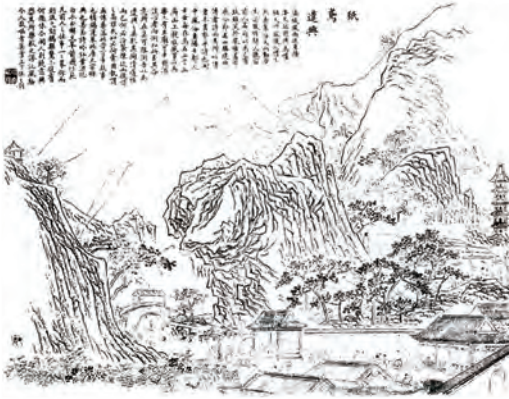
"ahşap şahin" denilen bir şey yaptığını kaydediyor. Daha sonra, seçkin general Han Xin'in (MÖ 196 B.C.) Han Hanedanlığı'nın ilk yıllarında "kâğıttan şahinler" yaptığı söylenmeye başladı. Daha güvenilir bir kaynağa göre uçurtma, Kuzey ve Güney Hanedanlarında yapılmaya başlamıştı ve adına "kâğıt karga" ya da "kâğıt baykuş" denmişti. O sıralarda uçurtma oyuncak olarak değil, askeri ilişkilerde, yazışmalarda, ölçümlerde, tanıtımlarda vb. kullanılmıştı. Beş Hanedan'dan sonra uçurtma popüler hale geldi ve bir eğlence aracı oldu. Tang Hanedanlığı'nın ortalarında kâğıt, gündelik yaşamda daha yaygın olarak kullanılmaya başladı ve düşük maliyetli olması ve kolay işlenmesi sayesinde uçurtma yapımında yavaş yavaş daha pahalı malzemelerin yerini aldı.



Çocuklar Uçurtma Uçuruyor, Yeni Yıl Resmi.

Song Hanedanlığı zamanında uçurtma yaygın bir hale gelmişti bile; uçurtma yapımı ise bir meslek oldu. Yavaş yavaş, Saf Parlaklık Bayramı'nda uçurtma uçurmak bir âdet haline geldi. Uçan uçurtma görüntüleri, Kuzey Song Hanedanı'nın seçkin sanatçısı Zhang Zeduan'ın "Saf Aydınlık Gününde Nehirde" adlı eserinde ve Su Hanchen'in "Yüz Tane Grafik" adlı resminde görülebilir.

Uçurtma, Ming ve Qing Hanedanlıklarının sonlarına doğru en parlak zamanını yaşadı. Uçurtma uçurarak yarışan çocuklar olağan bir ilkbahar görüntüsü haline geldi. Üst düzey yetkililer ve soylu beyefendiler bile uçurtma uçurmaktan hoşlanırdı. Pekin'deki Saray Müzesi'nde Qing Hanedanı'nın son imparatoru Puyi tarafından uçurulmuş olan üç büyük uçurtma vardır. *Kırmızı Konakların Rüyası* adlı başyapıtı yazan edebiyat devi Cao Xueqin



"Kâğıttan Şahinin Uçuşunun Tadını Çıkarmak"
Geç dönem Qing Hanedanlığı resim albümü
Wu Youru'nun Resim Hazinesi'nden alınma.

Cao Xueqin ve Nan Yao Bei Yuan Kao Gong Zhi (Kuzeyde ve Güneyde Uçurtma Yapımı Sanatı Hakkında Kayıtlar)

Genel olarak bilindiği üzere Cao Xueqin, *Kırmızı Konakların Rüyası* isimli Çin klasiğinin yazarıdır. Bu kitapta okuyucular Cao'nun epigrafi, resim, kaligrafi, uçurtma yapımı, örgü, ilaç, mimari, yemek, el sanatları, baskı ve boyama, oymacılık, süsleme gibi bilginin her dalında donanımlı olduğunu görebilirler. *Nan Yao Bei Yuan Kao Gong Zhi* isimli eserinde, Cao uçurtma desenlerinin resmini yaparak bir derleme oluşturdu. Bu derlemenin içinde geçmiş yıllardan devralınan desenlerin yanında kendi tasarımları da vardır. Uçurtma yapımı yöntemlerini gelecek nesillere aktarmak için uçurtma yapım sürecini kafiyeyle olarak yazmıştır. Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra, uçurtma yapımında usta kişiler Cao'nun kayıtlarından faydalanmıştır. Böylesi uçurtmalar Cao stili uçurtma olarak adlandırılır.

Cao'ya bu kitabı yazması için bu fikirler nasıl geldi? Yazar, önsözünde bir gün Yu Jinglian adlı fakir bir arkadaşının yanına gelip ondan para istediğini yazar. Bu olay yılın sonuna doğru olduğu için Yu, kasıtsızca, arkadaşına başkente zengin ailelerin çocuklarının aldıkları uçurtmaların bir aileyi birkaç ay geçindirebileceğini söyler. Cao'nun kendisi de uçurtmalara meraklıdır, derhal bir uçurtma yapar ve Yu Jinglian'a pazarda satması için verir. Tam yılbaşı gecesi Yu, eşek sırtında, Cao'nun yanına gelir, ona teşekkürlerini iletmenin yanında et ve şarap da getirmiştir. Bundan ilham alan Cao fakir insanların yararlanabilmesi için bir kitap yazmaya karar verir. Kitabın yazılma öyküsü budur.

Çin El Sanatları



Pekin'in kanatları yan yana duran kırlangıç uçurtması. Bambu ve ipekten yapılmış bir çeşit kum kırlangıcı uçurtmasıdır.



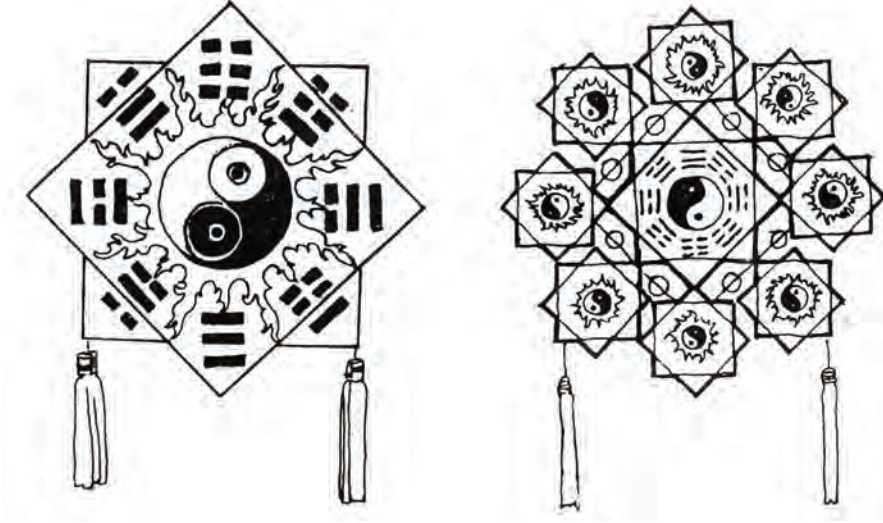
Chendu, Sichuan'da, kâğıt ve bambudan yapılmış kelebek uçurtması.

(1715-1763), *Kuzey ve Güney'de El Sanatlarından Uçurtma Yapma Kayıtları* başlıklı bir kitap da yazmıştır; bu kitapta uçurtmalar ve her çeşit renkli uçurtma deseni yapma konusunda tekerlemeler yer alır.

Uçurtma yapmak genelde dört adımdan oluşur: çerçeve yapma, kâğıt yapıştırma, boyama ve uçurma. Kullanılan malzemeler genelde bambu, kâğıt ve ipek kumaşlardır. Uçurtmanın şekli en başta zarifti ancak daha sonra daha gerçekçi bir üslup geliştirildi.

Uçurtmanın yapısının sadece denge ilkesine değil, aynı zamanda aerodinamik ilkesine de uyması gerekir. Böylece uçurtma yükseklerle uçabilir ve her türlü zarif hareketi başarabilir. Mesela kırkayak şeklindeki uçurtma kafasını yüksek tutmak zorundadır; çift kelebek yukarı ve aşağı, sola ve sağa doğru yuvarlanmalıdır; kartal yüksekten uçmalı ve daire çizmeli, büyük tahta şahin gökyüzünde Tai Dağı gibi sabit durmalıdır. O yıllarda Yeni Yıl resim atölyelerinde, özel olarak uçurtmada kullanılacak renkli kâğıtların basımında ahşap blok kullanılmış, zanaatkarlar da kâğıt yapıştırma, kâğıttan kabartma yapma, kâğıt kesme, desenlerin etrafını altın yaldızla çerçeveleme gibi çeşitli tekniklerle uçurtmaları süslemiştir.

Hem yüksek düzeydeki hem de sıradan insanlara hitap eden bir eğlence olan uçurtmanın çok çeşidi vardır: işlev açısından oyuncak uçurtmalar, süs uçurtmalar, akrobasi uçurtmaları, pratik uçurtmalar; yapı açısından, sert kanatlı uçurtmalar, yumuşak kanatlı uçurtmalar, yarası biçimli uçurtmalar, sırlıklı uçurtmalar, fıçı şeklinde uçurtmalar, yumuşak uçurtmalar; şekilleri ve temaları açısından, kuş şekilli uçurtmalar, böcek şekilli uçurtmalar, suda



Sekiz tangram uçurtması. Bir tür yarasa şekilli uçurtma.

yaşamla ilgili uçurtmalar, insan şeklinde uçurtmalar, yazı karakteri biçimli uçurtmalar, nesne şekilli uçurtmalar, geometrik şekillerde uçurtmalar vb. Yangtze Nehri'nin kuzey ve güney bölgelerinde uçurtma yapım merkezleri vardı. Bunların en seçkinleri Pekin, Tianjin, Shandong Weifang, Jiangsu Yangzhou ve Sichuan Chengdu'da bulunuyordu.

Sert kanatlı uçurtma yaygın bir çeşittir ve iki kanat gövdeye bambu şeritlerle bağlanmıştır ve katlanmaz. Pekin kum kırlangıcı uçurtması, sert kanatlı uçurtmaların en tipiklerindendir. Kanatları, biri üstte diğeri altta olmak üzere iki bambu şeritle gövdeye bağlıdır. Baş ve karın uzun bir bambu şeridini U şeklinde bükerek oluşturulmuştur; kuyruk birbirini kesen iki bambu şeritten yapılmıştır. Bu parçaların hepsi, her bölümün ölçüsünün sabit bir oranda olduğu bir bütün içinde birleşir. Sert kanatlı uçurtma yapmak kolaydır, uçuşu ise sağlam ve dayanıklıdır ve bu nedenle birçok kişi tarafından tercih edilir.

Yarasa şekilli uçurtma, maske, üçayak veya ağustosböceği vb. şeklinde bir düz tahta gibi görünür. En kendine özgü olanı ise, geleneksel Sekiz Trigram uçurtma olup, gökyüzünde uçmak için güçlü rüzgâr kuvveti gerektirir. Yarasa şeklindeki uçurtmalar, her tür nesne, yazı karakteri ve geometrik şekiller gibi farklı konuları ifade edecek şekilde tasarlanabilir.

Çin El Sanatları

Karo şekilli uçurtma, genellikle "koltuk perdesi" olarak adlandırılır ve bir bütün oluşturmak için sadece üç bambu parçası yeterlidir. İki tanesi kare şeklindeki bir kâğıda çapraz yerleştirilir ve üçüncüsü yay biçiminde yuvarlanır ve tepeye yerleştirilir. Çerçevenin kuyruk kısmına üç tane kâğıt şerit takılmıştır. Karo uçurtma, insanların kendi yaptıkları en sıradan uçurtmadır.

Tang ve Song Hanedanlıklarından itibaren, Çin uçurtmaları, başta Kore, Japonya, Malezya olmak üzere dış dünyaya, daha sonra Amerika ve Avrupa'ya yayılmış, Avrupa'daki Sanayi Devrimi'nin etkisiyle uçak yapımına doğru gelişmiştir. ABD, Washington'daki NASA Müzesi'nde, en eski uçakların Çin uçurtmaları ve roketleri olduğu göze çarpan bir levhayla belirtilmektedir.

Kukla

Kukla ilk kez İlkbahar ve Sonbahar Dönemi'nde ortaya çıktı. 1979 yılında, Shandong eyaleti, Laixi'deki Han Hanedanı mezarlarının birinden bir kukla çıkarıldı. 193 santimetre boyunda ve on üç eklemlili parçadan oluşan

kukla, oturabiliyor, durabiliyor veya diz çökebiliyordu. Bu keşif, o sırada kuklaların işlevinin cenazeye gömülen bir nesne olmaktan çıkıp kukla gösterisinin habercisi haline geldiğini gösteriyor.



Heyang, Shaanxi'de kukla gösterisi.

Tang Hanedanlığı döneminde yaşamış olan Du You tarafından yazılan klasik *Tong dian* (Kayıt Altına Alınmış Yasalar ve Kurallar) adlı yazısında, "Han Hanedanlığı'nın son yıllarında, kuklalar büyük etkinliklerde eğlence için oynatılmaya başlamıştır. Eskiden cenaze törenlerinde kullanılıyordu" diye kısa bir kısım vardır. Sui Hanedanı zamanına gelindiğinde, kukla gösterisinin en ilkel biçimi şekillenmişti ve geleneksel operanın sahneleri bile kuklalarla yapılabiliyordu. Tang Hanedanlığı'ndan itibaren kukla her geçen gün olgunlaştı. Gansu

eyaleti, Dunhuang şehrindeki Mogao Grotto'lar arasındaki 31 numaralı mağaradaki zengin Tang Hanedanlığı'na ait duvar resimleri ve şiirleri, el kuklaları, marionet'ler¹ ve sopalı el kuklaları gibi farklı kukla kategorilerinin o zamana kadar ortaya çıkmış olduğunu gösterir.

Kukla gösterisi, Song ve Yuan Hanedanları zamanında zirveye çıktı. Song Hanedanlığı'nda çeşitli konularda gösteri sergileyen kuklacı toplulukları mantar gibi çoğaldı. Yuan Hanedanlığı'ndan sonra kuklalar her türlü insani duyguyu canlı bir şekilde ifade edecek şekilde oynatılabilmeye başladı: mutluluk, öfke, keder ve sevinç.



Çubuklu kukla Jiaozi.
Kafa yüksekliği 17,5 cm.
Jiao, Jinxian, Hebei'deki
geleneksel kukla tiyatrosunda
cesur bir generaldir.

Ming'den Qing Hanedanlığı'na kadar her biri kendi yerel lezzetiyle çeşitli kukla gösterisi okulları ülkenin dört bir yanına yayıldı. Fujian eyaleti, Quanzhou'daki marionet gösterisini örnek gösterebiliriz. Hem kuklalara eşlik eden müzik mükemmeldi hem de kuklalar son derece incelikliydi ve üstün bir beceriyle oynatıldı. Tek bir kukla yirmi ila otuz iple kontrol ediliyordu. Qing Hanedanı zamanında çubuklu kukla gösterisi yaygınlaştı. Bu gruplar arasında Pekin çubuklu kukla gösterisi kraliyet sarayında Pekin operasının özel bir şeklini sunarak temsil verdi.

Geleneksel kukla yapımı sanatında, kukla figürlerin kafası ve kolları, güzel kokulu, tahta kurtlarına karşı dayanıklı, gayet şekilli ve cilalanınca parlayan kâfur ağacından² yapılmıştır. Genel olarak kukla yapımında bir düzine kadar aşamadan geçilir: malzeme seçimi, kaba oyma, ince oyma, kâğıt kaplama, cilalama, kille kaplama, toz uygulama, yüz makyajı yapma ve yüzeyi lakeyle cilalama. Kukla gösterisi yerel özellikler gösterir ama aynı bölgede bile kukla oynatma becerisi, tasarlanan figürler ve sahne sanatı tamamen farklı olabilir.

1 Yukarıdan kumanda edilen kuklalar. (YN)

2 Kâfur ağacı, defnegiller familyasından, vatani Güney Çin, Güney Japonya ve Formosa gibi uzak doğu olan, 20-30 m uzunluğa ulaşabilen, tabii ormanlar meydana getiren bir ağaç türüdür. Uzun yıllar yaşar. Tropik bölgelerde kültürü yapılır. Bilimsel adı: Cinnamomum camphora'dır. (YN)

Çin El Sanatları

Kukla gösterisi çeşitleri arasında, çubuklu kukla gösterisi en popülerdir. Çubuklu kukla gösterisi, üç tipe ayrılır: gösteri tarzına ve figür tasarımlarına göre büyük, orta ve küçük boyutlu olanlar. İncelikli kuklalar olarak da bilinen küçük boyutlu kuklalar, yaklaşık 40 cm boyunda, zarif, çok rahat hareket edebilen, hem sivil hayat hem de savaş durumu rolleri oynamada usta kuklalardır. Büyük boy kuklalar 1,4 metre uzunluğunda, beş kilo ağırlığındadır ve kıyafet giymek, ateş yakmak, yere kapaklanmak, kılıç kullanmak gibi hareketleri yapabilirler. Belirli bir kişiye benzetilerek yapılmış olan heykel kuklalar çoğunlukla çocuklar tarafından oynatılan "insan kuklalar"la birlikte gösteriye katılır. Bunun amacı, "sahte ile gerçeği karıştırmak" ve "aynı anda hem sahte hem gerçek" şeklinde ifade edilen sanatsal etkiyi yaratmaktır. Çubuklu kuklalar, kuklanın kafasıyla ellerini birleştiren iki "el çubuğunu" birbirine bağlayan bir "can çubuğu"yla oynatılır. Kukla son derece zekice yaratılmıştır ve gözlerini ve ağzını hareket ettirebilecek şekilde tasarlanmıştır ve bu şekilde oynatılır.

"Avuç içi kuklaları" olarak da bilinen el kuklaları sanatçının eline geçirilerek oynatılır. El kuklası gösterisi, Fujian eyaletinin Quanzhou şehrinde en yaygındır. Kukla, baş, gövde ve giysilerden oluşur ve yaklaşık 30 cm boyundadır. Baş kâfur ağacından yapılmıştır ve içine göz ve ağız hareketini kontrol

"Batı'ya Bir Yolculuk" adlı eldiven kukla gösterisindeki kuklalar, Zhangzhou, Fujian. Figürler 28 cm yüksekliğindedir.





Kuklalar Zhang Fei, Liu Bei, Guan Yu, 80 cm yüksekliğindedirler, Zhangzhou, Fujian'da yapılmıştır.

etmek için bir mekanizma yerleştirilmiştir. Sanatçı, işaretparmağıyla kuklanın başını, orta parmağı ve başparmağıyla da iki kukla elini oynatır. El kuklası gösterisinin özelliği hem hassas hem de çevik hareketlerdir, çünkü kuklaların yelpazelerinin açılması, giysilerinin değiştirilmesi, kılıç dansı yapmaları, bir silahla savaşma, pencereden atlama gibi üstün beceriler gerektiren hareketler yapmaları gerekir.

Marionet iplerle oynatılan eklemli bir kukladır. Baş, gövde, kollar, bacaklar ve uzunluğu 60 cm uzunluğundaki kukla oynatma ipliklerinden oluşur. Kafası, kâfur ağacından, Çin ıhlamuru veya söğüt ağacından oyulmuştur ve yüz ifadelerini kontrol etmek için bir mekanizma yapılmıştır. Eller iki tiptir: savaş tipi ve sivil tip. Savaş tipi eller, mızrak ve değnek kullanacak şekilde oynatılır; sivil olan, yelpaze salları ya da şarap kadehi kaldırır. Kuklanın ayakları çıplaktır, bot giymiştir veya kadın ayağı şeklindedir.

Batı Fujian ve doğu Guangdong bölgelerinde gezici gösteriler yapan telli kukla grupları, Qing Hanedanlığı'nın son günlerinde şekillendi ve bir süre

Çin El Sanatları

popülerlik kazandı. Bu kuklanın en belirgin özelliği kuklanın gölge oyununda kullanılan yöntemle benzer şekilde oynatılmasıdır. Şeffaf bir bölme içinde oturan kukla oynatıcıları ellerindeki tellerle kuklanın her hareketini kontrol ederler. Kukla oynatma çubuğuna demir dal denir. Kukla, bir ila bir buçuk metre boyunda, pavlonya ağacından yapılmıştır ve elleri kâğıttan, ayakları ahşaptır. Kafası kırmızı kilden yapılır, pişirilir ve daha sonra su geçirmez boyayla renk renk boyanır. Kişilik ve karakterleri belirten farklı yüz makyajları uygulanır. Kuklacılar kuklayı oturarak veya ayakta arkadan idare ederler.

Gölge Oyunu

Gölge oyunu, kukla gösterisi kategorisinde yer alan ve oyuncuların, oyun oynanırken deri veya karton silüetler kullandıkları popüler bir halk operasıdır. Perdeye bir ışık yansıtılır ve perdenin arkasındaki oyuncular bir yandan müzik eşliğinde şarkılarını söylerken bir yandan da silüetleri oynatırlar. Bu gösteri, halk sanatları ve el sanatlarının tiyatroyla dâhice birleştirildiği Çin'e özgü bir sanat türüdür.

Silüetler kâğıttan kesilmiş figürlere benzer; tek fark hareket sağlayabilmek için ellerin ve bacakların ipele birleştirilmesidir. Silüetler ilk başta kartondan kesilmiş ve daha sonra eşek, öküz veya koyun derisinden yapılmıştır. Genellikle bir parça deri kesilir, renklendirilir, ütülenir ve hareketli kollara sahip bir figüre dönüştürülür. Silüetleri yapmak için kullanılan araçlar oldukça özeldir. Baş, gövde, bacaklar, eller ve ayakları şekillendirmek için sırasıyla bıçak, keski, ege, matkap ve falçata olmak üzere beş kategoride kesici alet vardır.

Canlı renklere sahip renk renk silüetler bir ekrana yansıtılır. Bir gösteri sırasında oynatıcı, bir yandan müzik eşliğinde şarkı söylerken diğer yandan oyunun öyküsü gereğince figürleri oynatır.

Soyutlamayla gerçekliği birleştiren gölge oyununda sahneler, perdeye yansıtılarak anlatma tarzına uygun olması için sanatsal, abartılı ve



Geç Ming Hanedanlığı zamanında Shaanxi'de Doğu Rotası gölge oyunundan bir silüet.



Qing Hanedanlığı'nın ilk yıllarında Pekin Batı Okulu'nun gölge oyunu.
Titiz bir oymacılıkla farklı figürlerin nitelikleri belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir.



Qing Hanedanı Shaanxi Doğu Rotası gölge oyunu "Fengyi Pavyonu", zengince süslenmiş çardaklar, köşkler, teraslar vb. ile son derece zariftir.

çarpıcı hale getirilmiştir. Perdeye yansıtmak dışında, silüetler kişisel eğlenceler için elle oynatılabilir veya süs eşyası olarak pencere içine de yerleştirilebilir. Sırf zevk için ya da koleksiyonluk eşya olarak da saklanabilir.

Gölge oyunu, Batı Han Hanedanlığı'na kadar geriye götürülebilir. Efsaneye göre İmparator Wen'in hükümdarlığı (MÖ 203-157) sırasında, veliaht prensle birlikte pencerenin önünde oyun oynayan bir saray kadını, eğlence için, Çin şemsiye ağacı¹ yapraklarından insan figürleri kesip tül gerili pencere üzerinde yansıtmayı başarır. Gölge oyununun kaynağı budur. Aslında Çin'de gölge oyunu Kuzey Song Hanedanlığı'nda başladı ve yavaş yavaş gelişti. Kuzey Song Hanedanlığı zamanında yaşamış olan Meng Yuanlao tarafından yazılan *Doğu Başkenti Rüyası*'na göre, Kuzey Song Hanedanlığı'nın başkentinde gölge oyununun, halk şarkıları, komik diyaloglar, davul eşliğinde anlatılan öyküler arasında bir halk sanatı türü olarak belirlediği eğlence mekânları hızla artmıştı. Başkent Lin'an'da (şimdi Hangzhou), "Boyalı Deri Topluluğu" adlı bir gölge oyunu topluluğu kuruldu. Ming Hanedanlığı'ndan İmparator Wuzong döneminde, diğer adıyla İmparator Zhengde'nin tahta geçmesinin üçüncü yılında Pekin'de, gölge oyunu gösterilerinin de sergilendiği yüz tiyatro oyunu festivali düzenlendi.

1 Macaranga tanarius. (YN)



Tangshan, Hebei'de Qing Hanedanı'ndan
"Beyaz Yılanın Hikâyesi" adlı gölge oyunu.

Qing Hanedanlığı'nda gölge oyunu, dağarcığında daha fazla öykü barındıran, daha titizlikle oyulmuş, daha çeşitli figürlerin olduğu bir gelişme düzeyine yükseldi ve popüler oldu. İmparator Jiaqing (1786-1820) döneminde gölge oyunu grupları, yılbaşı gününde ve diğer bayramlarda evde yapılan kutlamalarda da gösteriler yaptılar. O sıralarda pek çok Pekin Operası oyuncusu gölge oyunu gösterilerine katılıyordu. Qing Hanedanlığı'nın ortalarından beri, gölge oyununda Pekin Operası'ndan öğrenildiği şekilde sheng (erkek rolü), dan (kadın rolü), jing (boyalı yüz rolü), mo (yaşlı erkek rolü) ve chou (palyaço rolü) gibi yüz makyajı türleri ortaya çıktı.

Gölge oyunu yaygın olarak Kuzey Çin'deki kırsal alanlarda ve Sichuan, Hu'nan ve Hubei eyaletlerinde görülür. Eyaletlerin hepsinde kendi yerel tatlarını yansıtan farklı yerel okullar ortaya çıktı. Bunların arasında en belli başlıları Shaanxi gölge oyunu Tangshan gölge oyunu ve Longdong gölge oyunudur.

Shaanxi gölge oyunu figürleri sade ve gösterişsiz, işçiliği zarif ve çok dekoratiftir. İki alt bölüme ayrılır: doğu rotası ve batı rotası. Doğu rotası gölge

Çin El Sanatları

figürleri, küçüktür; özellikleri incelikle ve ustalıkla yapılmış olmasıdır. Batı rotası figürlerinin özelliği ise güçlü ve gösterişsiz olmalarıdır.

Tangshan gölge oyunu, figürlerin eşek derisinden oyulmuş olduğu ve demir tel ve ipek ipliklerle birleştirilmiş altı parçaya ayrılan ve böylece döndürülmesi kolay olan önemli bir gölge oyunu dalıdır. Ayrıca, her bir figür üzerine üç çubuk takıldığından, kukla gerçek hayattaki insanlar gibi ustalıkla hareket ettirilebilir.

Gansu Longdong gölge oyunu, Ming ve Qing Hanedanlıklarının ilk zamanlarında popülerleşti. Figürler abartılıdır; başları büyük, gövdeleri küçük, üst yarısı alt kısımdan daha dardır ve kolları dizlerine kadar uzanır. Yüz makyajının renklendirilmesi Shaanxi operasınıninkiyle aynıdır yani siyah renk sadakati, beyaz ihaneti, kırmızı dürüstlüğü, boyalı olanlar cesareti, boyasız olanlar dürüstlüğü sembolize eder. Masalar, yataklar, hayvanlar, bitkiler vb. gibi diğer eşya figürleri baş figürlerin ön plana çıkması için biraz belirsiz yapılmıştır. Gölge oyunu figürlerinin hazırlanışında malzeme olarak genç siyah öküz derisi kullanılır. Önce deri üzerine bir taslak çizilir, sonra farklı kesici aletlerle oyulur ve ardından saydam renklendiricilerle renklendirilir. Son adım, hem çok önemli hem de en zor işlem olan ütüdür. Bu şekilde hazırlanan gölge figürleri, açık havada kurutulur ve artık sahne gösterisi için hazırdır.



Qing Hanedanı gölge oyunu:
"Prens Beyaz Ejderha"

Ticaret Sektöründe Sanat Eserleri



Dükkân Tabelası

Çin'de dükkân tabelaları iki ana kategoridedir: Biri, üzerinde dükkânın adının yazılı olduğu tabeladır; diğeri ise işkolunu belirten ticari işareti gösterir. Tabela genellikle elips şeklinde ahşap bir panodur ve ticari işaret genellikle satılan malı ya da verilecek hizmetin imgesini gösterir.

Song Hanedanlığı'na kadar dükkân tabelaları lokantalarda ve çayhanelerde kullanıldı. Daha sonra eczaneler, tuhafiyeciler, rehinci dükkânları, medikal alçı dükkânları, oteller, tütüncüler kapının önüne ticari işaretlerini gösteren bez parçaları asmaya başladılar. *Nehirdeki Saf Parlaklık Günü* adlı başyapıt, zengin ve gürültülü başkent caddelerinden görüntüler sergileyerek; türlü türlü dükkân tabelası asmış sıra sıra dükkânlar gösterir.

Ming ve Qing Hanedanlarına gelindiğinde pazarın zenginleşmesiyle birlikte dükkân levhaları dört kategoriye ayrılabilir: resim çizilmiş levha, yazılı levha, satılan malı gösteren levha ve simgesel levha.

Resim çizilmiş levha, mağazada satılan malların modellerini gösterir. Tütün dükkânında, bir bez parçası ya da bir tahta üzerine kocaman bir tütün yaprağı ve bir tütün kesesi çizilirdi; bir ayakkabı dükkânında bir ayakkabı tabanının modeli asılı olurdu.



Şarap dükkânı flamalarında çoğunlukla yazılar yer alır.



Neiliansheng Ayakkabı Mağazası'nın levhası, Qing Hanedanı İmparator Xianfeng döneminde açıldı. Levha üzerine dükkânın ismi ve bir çizme ile ayakkabı çizimi yapılmış olan bir tahta levhadır.



Lamba şeklinde iç içe geçmiş yün halkalardan oluşan yün dükkânı levhası.

Yazılı levhalarda dükkânın işareti olarak kelimeler yazılmış ya da oyulmuştu. Genellikle dükkânlarda ya tek tip ya da bileşik tip levha vardı. Tek tip levha ilk bakışta basit ve açıktı. Bir rehinci dükkânını gösteren büyük bir yazı karakteri çizilmiş olur, soslar ile turşular satan bir dükkânının önünde ise "turşu"yu ifade eden yazı karakteri bulunurdu. Bileşik tip levha, figürlere öncelik verir, yanına sözcükler de yazılırdı. Örneğin Qing Hanedanlığı'nın son yıllarında Pekin'in Chongwenmen Caddesi'nde, yağ sepetleri satan dükkânların önüne, gerçek yağlı sepetler üzerine büyük bir "yağ" yazılarak asılmıştı. Tabela genellikle dikdörtgen, kare veya su kabağı şeklinde ahşaptan yapılmış, her iki tarafı da siyah lakeyle kaplanmış, bazen de daha dikkat çekici hale getirmek için altın folyoyla kaplanmıştı.

Gerçek nesnenin kendisinden oluşan levha, bir dükkânın kapısında asılı örnek mallara atıfta bulunur; örneğin her renkten yünlü kumaş, bacak sargıları, parça kumaşlar vb. kumaşçı dükkânına işaret eder.

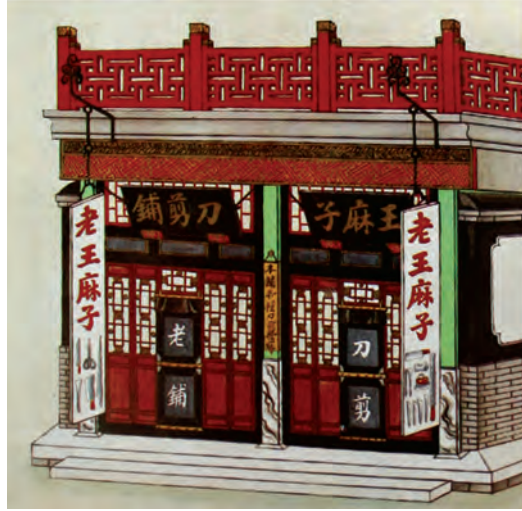
Simge levha, aslında, yıllar geçtikçe halk tarafından kabul edilen ve dükkânın simgesi haline gelen günümüz logosu yerine geçiyordu.

Bu levhalar genellikle kâğıt, kumaş, deri, bambu, ahşap, alüminyum, demir, bakır ve tenekeden yapılır, malın doğasına göre ve işin özellikleri ve kapsamına göre seçilirdi. Teknolojik işlem olarak ahşap oyma, nakış, demir levha galvanizleme, dokuma uygulanıyordu. Levha tasarlanırken, benzersiz milli bir tarz verebilmek ve zengin bir halk zevkini hâkim kılmak için geleneksel Çin kaligrafisi, boyama, gerçek obje modeli vb. kullanılmıştır. Farklı milliyetler levhalardaki büyük desenler için tapındıkları totemleri kullanmaya

eğilimindeydiler. Örneğin Han halkı ejderhayı kutsal görmüş olduğundan, dükkân tabelaları yatay olarak tasarlanmış ve ejderha şeklinde oyulmuştur.

Dükkân tabelalarındaki düzen ve süsleme sanatı simetriyi gerektirir. Dolayısıyla, denge algısı vermek için levhalar genellikle dükkânın iki yanına yerleştirilir. Tanıtımı daha canlı yapmak için tabelalar farklı biçimlerde sergilenir; bazıları taş bir kaide üzerine sabitlenir, bazıları saçakların altına asılır, bazıları duvara, kapı dikmesine veya pervazına yazılır veya çizilir ve bazıları da uzun bir sopayla sokağa uzatılır. Renklendirmede, kırmızı, sarı, mavi, siyah ve beyaz en çok beğenilen renklerdir, özellikle uğurlu görülen ve neşe ifade eden kırmızı veya sarı tercih edilir. Dekoratif desenlerde, uygunluk ve zenginlik simgeleyen madalyon, ejderha, bulut, "fu" (bereket) karakteri vb. kullanılır. Buna ek olarak, mağaza levhasının asılı olduğu çapraz çubuk genellikle "kutsal bir ejderha gibi yükselme"yi veya "haneye inen iyi şans"ı simgelemesi için ejderha veya yarası şeklinde yapılır.

Geleneksel Çin toplumundaki tüccarlar genellikle Servet Tanrısı'na ve kendi iş alanlarının kurucusuna saygı gösteriyorlardı. Onların türbeleri, heykelleri ve ruh yazıtlarına¹ saygıları zamanla dükkân tabelalarına da yansımıştır. Tüccarların gözünde dükkân tabelaları "evin içine giren hazineler" ve "içeriye yuvarlanan servet"in sembolleridir. Dükkân tabelalarını kullanırken çeşitli tabular vardır. Örneğin dükkân tabelaları "asılmaz" "davet edilir", çünkü yazı karakteri "gua"nın (asmak) şanssızlık getirdiğine inanılırdı. Benzer şekilde, dükkân levhasının yere düşmesi de şanssızlık olarak görülürdü, çünkü Servet Tanrısı bu küçük olaydan ötürü bile incinebilirdi. Buradan, geleneksel el sanatlarının ardında yatan toplumsal gelenekleri ve halkın âdetlerini görebiliriz.



Qing Hanedanlığı'nda
Pekin Wang Mazi makas dükkânı.

1 Ruh yazıtı bir tanrının ya da atalardan birinin anısına yapılmış bir plakaydı. (YN)



Qing Hanedanlığı'nda Jiaqing ve Daoguang hükümdarlığı zamanında Pekin'de Qianmen Sokağı'ndan kalabalık ve canlı bir sahne.

Ambalaj

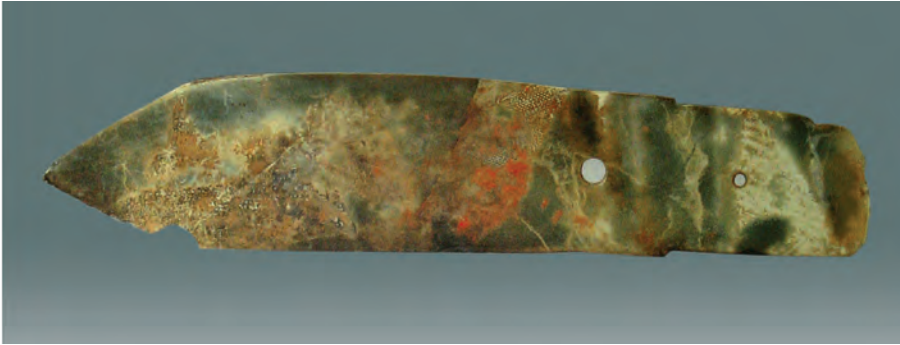
Ambalaj, insanların günlük hayatlarıyla yakından ilgilidir. Geleneksel olarak Çin'de paketlemeyle ilgili esaslar her zaman "kullanıcıların rahatlığı"nı ve "göze hoş gelmesi"ni temel alır.

Daha önceleri, paketlemede ağaç yaprakları, bambu, nilüfer yaprakları, palmye yaprakları, sukabakları, hindistancevizi kabukları, kabuklu deniz hayvanlarının kabuğu, hayvan derisi vb. gibi doğal malzemeler kullanılırdı. Daha sonra, kumaşlar, seramik, madenler, lake eşyalar, tahta eşyalar, yeşim objeler, kâğıt vb. insan yapımı malzemeler kullanıldı. İlkel toplumun geç dönemlerinde ambalaj kullanılmaya başlamıştı. Sıvılar için bambu tüpler, sukabağı kabukları, hindistancevizi kabukları, toprak kaplar vb. kullanılmıştır; bambu veya söğüt dallarından yapılmış sepetler de katı nesneler için kullanılıyordu. Bazen ürünler doğrudan bambu yaprakları, nilüfer yapraklarıyla sarılırdı. Çin'de ambalaj için kullanılan malzemeler, süsler ve tarzlar farklı tarihsel dönemlerde üretkenlik ve bilimsel ve teknolojik gelişmeyle paralel olarak değişmiştir ve zamanın modasına uymuştur.

Neolitik Çağ'da ortaya çıkan toprak kaplar, insan yapımı ambalajlama malzemelerinin ilk örnekleri olarak büyük bir icattı. Doğal malzemelerle karşılaştırıldığında, dayanıklı ve antiseptik olmaları ve solucanların yemesi bakımından daha üstündürler. Ayrıca, uzun mesafelere taşınabilmele-ri ve şekillerindeki çeşitlilik de diğer üstün yanlarıdır. En eski metal yiyecek kutularının Çin'de keşfedilmiş olması ilginçtir. Bu kutular, MÖ 316 yılında Hubei'nin Baoshan kentinde keşfedilen on iki hava geçirmez gıda teknesi- dir. Bu kutular, hasır, bambu yaprakları, yaş kil vb. çok katmanlı malzeme-lerle sıkı sıkıya mühürlenmiştir. Her bir kutu bambu sepetlerle kaplanmıştı- r ve üst kısmındaki tutacak sap, tutma kolaylığı sağlar. En üstteki tabaka ipek olur, bu da ince bambu veya ipek şeritlerle bağlanırdı ve bunlar kille mühür- lenir, üstüne teneke kutunun içindeki yiyeceğin açıklamasını taşıyan etiket yapıştırılırdı. Bu işlemlerden sonra gıdalar bozulmadan veya renk değişikli- ğine uğramadan uzun bir süre muhafaza edilebilirdi.

Shang ve Zhou Hanedanlıklarında tüccarlar ortaya çıkmaya başladı. O dönemde alkollü içecekler, et vb. için ambalaj malzemesi olarak bronz tas- lar sıkça kullanılırdı. Diğer ambalaj malzemeleri de toprak kaplar, lake cila- lı kaplar, ahşap ürünler, deri eşya, bambu eşyalar vb.dir. Pekin'deki Saray Müzesi'nde korunan Shang Hanedanı'ndan kalma yeşim hançer-baltanın sarılı olduğu ipek kumaş, üstünden uzun zaman geçtiği için objeye sıkı sıkı- ya yapışmıştır.

İlkbahar ve Sonbahar ve Savaşan Devletler Dönemlerinde ticaret daha da canlandı. Müşterileri çekmek için bazı tüccarlar malların ambalajlan- masına özel bir ilgi gösterdi. Sürekli daha da zarifleşen ambalajlar bazen paketleme malzemesinin esas eşyanın önüne geçmesine neden olmuştur.



Shang Hanedanı Saray Müzesi'nde yeşim taşından hançer-balta.
İpek ve kenevir kumaş ambalajı zamanın geçmesi sebebiyle yüzeye yapışmıştır.



Saray Müzesi'nde bulunan Han Hanedanı balçığı.
Balçık burada kayma bambu harflerini sabitlemek için kullanılan,
üzeri mühürlü kurutulmuş kil anlamına gelir.

Klasik *Han Fei Tzu*'da "İnciler Olmadan Mücevher Kutusunun Satışı" başlıklı eski bir Çin masalı anlatılır. Bu masal, Zheng eyaletinde inci satan, Chu eyaletinden gelmiş biriyle ilgilidir. İncilerin baharatlarla güzel kokular verilmiş, kakma yeşim taşı ve diğer değerli mücevherlerle süslenmiş nadir ahşaptan bir kutusu varmış. Sonuçta, Zhengliler kutuyu satın almak istemişler ama incileri sahibine geri vermişler.

Kâğıt, insan yapımı ambalajlama malzemeleri açısından ikinci önemli buluştur. Cai Lun (? -121), Doğu Han Hanedanlığı sırasında daha sonra kâğıt olarak adlandırılacak olan malzemeyi yapmadan önce, üzerine harita çizilmiş olan kâğıt Qin ve Han Hanedanlıklarında zaten ortaya çıkmıştı. Batı Han Hanedanlığı'na gelindiğinde bronz aynalar, bambu ve kenevir liflerinden yapılmış kaba kâğıtla sarılıyordu. Kısa bir süre sonra, geliştirilmiş kâğıt, günlük kullanımda yani gıda, ilaç vb. ambalajı olarak kullanılmaya başladı. Bundan sonra kâğıt en yaygın ve önemli ambalaj malzemesi haline geldi. Astana, Xinjiang'daki Tang mezarlarında, üzerinde "yatmadan önce aç karnına her seferinde 15 hap alınmalı" yazan küçük beyaz kendir kâğıdına sarılmış "weirui" hapı adı verilen bir geleneksel Çin ilacı ortaya çıkarıldı. Song Hanedanlığı'nda baskı icat edildiğinde, ambalaj baskısı tekniği de geliştirildi ve uygulandı. Şiir, resim, kaligrafi ve mühür oyma gibi geleneksel Çin kültürü ve sanatının uygulanmasına ek olarak kâğıt yapımıyla baskı işleminin birleşmesi, geleneksel ambalajlamada süsleme ve dış görünüş açısından zengin bir ulusal lezzet oluşturdu. Ayrıca, lake cila sanatının gelişmesinin ardından, lake cilalı kaplar Han Hanedanlığı'nda ambalaj malzemesi olarak kullanılmaya devam etti ve o zamandan beri hâlâ önemli bir ambalaj malzemesi olarak kullanılmaktadır.



Qing Hanedanı brokarı: Rulo şeklinde yuvarlanmış tablo "Wei Hu Hua Lu"nın (Chengde Yaz Eğlenceleri Yöresi'nde İmparator Qianlong'ın geyik avını tasvir eden bir resim) kılıfı. Uzunluğu 36 cm çapı 6,5 cm, Saray Müzesi'nde korunmakta.

Sui, Tang ve Song Hanedanlıklarında, Çin ekonomisi istikrarlı olmaya ve gelişmeye devam etti; sık sık yabancı ülkelerle kültürel ve ekonomik alış-verişler gerçekleşti. Egzotik kültürel etki genellikle malların ambalajlarına yansımıştır. Örnek olarak o sıralarda daha gelişmiş olan seramik sanatını ele alalım. Oldukça çok sayıda seramik eşya şekil olarak farklı, tasarım bakımından incelikliydi. Bunların bazıları Batı Bölgesi'nin yerel zevkini taşımaktaydı. Şarap ya da sirke için toprak ya da seramik fincan, şişe, testi vb. kullanıldığında, genellikle müşterileri cezp eden zevkli ambalajlar oluyordu. Bu kapların içindeki şarap ve sirke bile bundan fayda gördü ve satış fiyatlarında artış oldu. Bazı malların dış ambalajlarında, üretim yeri ve satıldığı dükkânların



Rulo şeklinde yuvarlanmış tablonun kılıfı (kısmi).

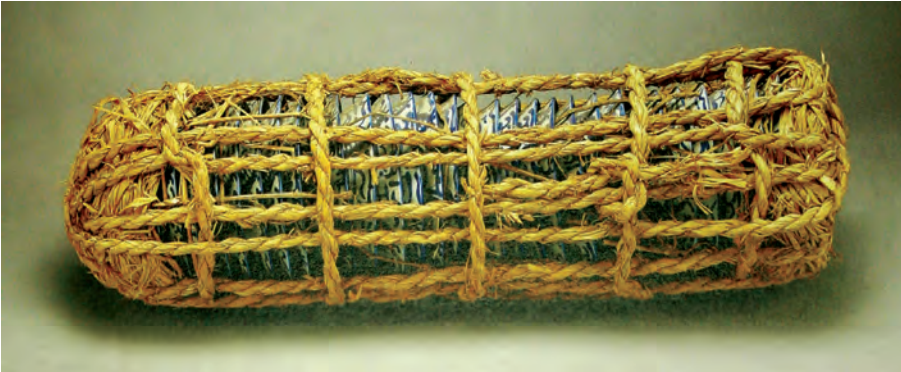
Çin El Sanatları



Qing Hanedanlığı döneminin Pu'er yumru şekilli beş küçük çay paketi: Takson basamağı bitkisinin yapraklarıyla sarılı beş küçük çay paketi içeren büyük bir paket. Bu yerel paketleme yöntemi bugün de kullanılmaya devam etmektedir.

adı da belirtilmişti. Bunun sebebi sadece düşük bir fiyata özgün malı garanti etmek değil aynı zamanda sahte ürünlerin gerçeğin yerine satılmasını önlemektir.

Ming ve Qing Hanedanlıklarında kapitalizmin gelişmesiyle insanlarda ticari mal bilinci daha da yoğunlaştı. Bu olgu, malların paketlenmesinde kendini gösterdiği gibi, ambalaj için her türden lake kaplama ve ipek kılıfın her geçen gün daha zarif ve görkemli hale gelmesinde de görülüyordu. Artık ambalajın kendisi bir sanat haline dönüşmüş gibi görünüyordu. Bunun en tipik örneği Qing Hanedanlığı zamanında eşyaların kraliyet sarayının kullanımı için ambalajlanmasıdır. Aslında bu ambalajlar, bazıları imparatorluk atölyelerinde, bazıları ise halk sanatçıları tarafından özel olarak üretilmişti.



Hasır iple sarılı Jingdezhen porselen kâse.

İmparatorluk atölyelerinde üretilmiş olanlar, malzeme seçiminde, tasarımında ve süslemelerde zamanın tipik kraliyet üslubunu ve özelliklerini gösterirken zanaatkârların yaptıkları, imparatorluk ailesinin zevkine uyacak şekilde tasarlanmış süsler de taşıyan ama esasında pratik kullanıma yönelik eşyalardır. Pek tabii ki kraliyet atölyelerinde kullanılan malzemeler büyük oranda kırmızı sandal ağacı, lake eşyalar, emaye, oymalı bambular, altın ve gümüş kakmalı kaplar, ipek kumaşlardır. Süsleme işleri ise oyma, altın ve gümüş üzerine kazıma, boyama, kakma, pişirme, dokuma vb. yöntemlerdir ve Qing Hanedanlığı sanatçılarının el sanatları konusundaki mükemmel becerilerini gösterir.

Geleneksel Sanatlar ve Çin El Sanatları Üzerine Efsaneler



Eski zamanlarda, Çin halkı günlük hayatta ve üretimde kullanılan her türlü nesnenin bilgiler tarafından yaratılmış olduğunu düşünürdü. Qin Hanedanı öncesi dönemden kalma *Kao Gong Ji*, nesneleri bilgelerin yarattığına dair öğretiyi açık bir biçimde ortaya attı: "Bilgeler nesneleri yaratır ve hünerli insanlar onları saptar ve gözlemler. Bunlara sanat erbabı denir. El sanatlarıyla ilgili her şey bilgiler tarafından yapılmıştır." Kuşaktan kuşağa aktarılan el sanatı hakkındaki efsanelere göre, en erken dönem el sanatlarının icadı çoğunlukla tanrı ve/veya azizlere atfedilen imkânlarla sahip bilgelerin hakkı olarak görülmüştür. Örneğin kabile reisleri, hükümdarlar, krallıklar veya onların tebaaları. Bu nedenle, bilgelerin nesneleri nasıl icat ettiği hakkında bir dizi efsane vardır ve işte o çok akıllı bilgiler en eski el sanatları ustalarıydılar. Örneğin İmparator Xuanyuan (Uzak Kadim dönemde Çin'in efsanevi bir hükümdarı olan Sarı İmparator) zırh ve miğferi, kayık ve taşıtı, şapka ve tacı ve giyim eşyasını icat etti; Youchaoshi, keresteden yapılma kuş yuvasını inşa etti ve ilk oda ve evleri yaptırdı; İmparator Xuanyuan'ın karısı kadınlara dut yapraklarını koparıp ipekböceklerini nasıl besleyeceklerini öğrettiği için kendisine ipekböceği tanrıçası olarak ibadet edildi. Fuxishi, balık ağını, "qin"i (yedi telli bir müzik aleti) ve "se"yi (yirmi beş telli bir müzik aleti) icat etti; İmparator Yan, "lei"yi (pulluk) ve "si"yi (pulluk demiri) icat etti; Zhou Gong, "zhinan che"yi (güneyi işaret eden bir alet) icat etti; Qin Hanedanı'ndan Meng Tian yazı fırçasını icat etti; Han Hanedanı'ndan Cai Lun kâğıt yapımını icat etti vb.

El sanatlarıyla ilgili en eski efsanelerin çoğu, aynı işkolunun zanaatkârları arasında sözlü olarak dolaşıma girmiş ve ardından topluma yayılmıştır. Kuşaktan kuşağa geçen efsaneler sürekli zenginleştirildi ve mükemmelleşti ve güzelleşti ve insanların yüreğine işledi. Bunlar ya farklı işkollarının kökenleri ve özgün özellikleri ya da o meslek dalını başlatan en eski ustalar hakkında veya da zanaatkârların zorlu yaşam şartları ve

Çin El Sanatları

acılarla nasıl cesaretle boğuştuklarıyla ilgiliydi. El sanatlarıyla ilgili efsanelerin, bir anlamda, geçmiş çağların az bilinen bu ustalarını ve sanatçıların övmek için kullanıldığı söylenebilir.

El sanatlarıyla ilgili efsaneler nesilden nesle yalnızca sözlü olarak geçmezdi. Eski efsanelerin bir kısmı eski kitaplarda da kayıtlıdır. Bu kayıtların içeriği başta oldukça istikrarlıydı, ancak sürekli ekler yapılarak ve ilgisiz yorumlar nedeniyle, özgün kayıtlardan yavaş yavaş uzaklaşmış ve efsaneler yeni bir görünüm kazanmıştır.

Yanshi ve Kuklaları

Batı Zhou Hanedanlığı'nda Kral Mu tahta çıktığında Yanshi adında bir zanaatkâr varmış. Yaptığı kukla, yaşayan bir kişiye çok benziyormuş. İlk başta Kral Mu, kuklanın yalnızca Yanshi'nin uşağı olduğunu düşünmüş. Yanshi kuklasına gelmesi, gitmesi, ileri geri eğilmesi için emir verdiğinde, kukla tıpkı canlıymış gibi hareket etmiş. Çenesini oynattığında şarkı söyleyebiliyor, kollarını hareket ettirdiğinde ise dans eder gibi sallanıp dolaşabiliyormuş. Gösteri sona erdiğinde, kukla, Kral Mu'nın gözde cariyesine baştan çıkarıcı gözlerle bakmış. Kral Mu, büyük bir öfke içine girmiş, kuklanın kurnaz, hünerli ve eline ayağına çabuk biri olduğuna hükmedip, kukla değil gerçek bir varlık olduğunu düşünmüş ve Yanshi'yi orada öldürmek istemiş. Yanshi derhal kuklayı parçalarına ayırıp onun deri, tahta, zambak ve ciladan; siyah, beyaz, kırmızı ve mavi boyalardan yapılmış olduğunu göstermiş. Kral Mu hemen koşup kuklayı dikkatli bir şekilde incelemiş ve kuklanın tüm iç organlarının olduğunu, dış tarafında da kasları ve kemikleri, eklemleri, derisi, saç ve dişlerinin de eksiksiz olarak görünür vaziyette olduğunu saptamış. Ancak hepsi insan yapımı şeylermiş. Parçalar bir araya getirildiğinde kukla tekrar yaşayan bir kukla olmuş. Yanshi'nin üstün becerisi karşısında Kral Mu'nun nefesi kesilmiş, hayranlık duyarak çok memnun ve samimi olarak ikna olmuş.

Lu Ban, Bütün Zanaatkârlar Tarafından Kutsanmış Bir Marangoz

Gongshu Ban olarak da bilinen Lu Ban, İlkbahar ve Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi'nde Lu Devleti'nin ünlü bir marangozuydu. Toplumsal değişimler sanatçıların özgürlük kazanmasını ve demir eşya ürünlerinin yaygın bir şekilde kullanılması, el sanatları teknolojisinin



Zhou Hanedanı Hükümdarı Mu'yu oldukça şaşırtan zanaatkâr Yanshi tarafından yapılmış mucizevi kukla.

geliştirilmesi için uygun şartları sağladı. Aletler ve işçilik açısından yenilikler yaratma bakımından, Lu Ban kendine özgü yollar bularak fark yaratmıştır. Eski kitaplar, araç icadında ve "yinkuo" (kereste düzeltmek için kullanılan bir alet) ve kürek gibi günlük kullanım için çeşitli araçların imal edilmesinde gerçekleştirdiği işleri kayda geçirmiştir. Lu Ban aslında bir marangozdu ancak antik çağlarda Çin'de bakır ve taş işçiliği gibi diğer işlerle de uğraştığı söyleniyordu. Han Hanedanlığı'nda dolaşan efsaneye göre Lu Ban, Luoyang'daki sarayın çapraz kirişlerini imal etmiş ve boyamış ve Chang'an yakınında bir de köprü yapmıştır. Daha sonra, bu efsaneye, çeşitli yerlerde her geçen gün yeni unsurlar eklendi ve insanlar, bu efsanelerin Savaşan Devletler Dönemi'nde Gongshu Ban'ın gerçek hikâyesine uygun olup olmadığına çok fazla dikkat etmeden, Lu Ban'ı ideal bir usta zanaatkâr karakteri olarak gördüler. Kendi işkollarının saygınlığını artırmak için, marangozlar, tuğla işçileri, taş işçileri, gemi yapımcıları, araç imalatçıları vb. tüm zanaatkârlar Lu Ban'ı kendi işkollarının kurucusu olarak kutsadılar. Sonuç olarak, "tüm işkollarının zanaatkârları Lu Ban'ı kutsar" şeklinde bir durum ortaya çıktı.

Ganjiang ve Moye Efsanesi

İlkbahar ve Sonbahar Dönemi ve Savaşan Devletler Dönemi'nde, Yue eyaletinde bol miktarda bulunan demir en üstün nitelikteydi ve kılıç yapma ustaları sayıca çoğaldı. Bunların arasında Ganjiang büyük bir üne sahipti. Daha sonra Ganjiang, Wu eyaletine gitti ve Moye'yle evlendi. Wu eyaletinin kralı olan Lü, çift tarafı keskin kılıçtan hoşlandığı için her ikisi de resmi görevlere atandılar. Wu eyaletinin kralı, mükemmel bir kılıç dökülmesi için birini Yue eyaletinden en iyi demiri alması için gönderdi ve Ganjiang'a üç ay içinde eşsiz bir kılıç yapmasını emretti. Aksi takdirde, emre itaatsizlikten başı kesilecekti. Ganjiang ve Moye iki ay boyunca gece gündüz sıkı bir şekilde çalışmaya devam ettiler, ancak demir hâlâ fırında eritilememişti. Kılıcın teslim tarihi yakında dolacaktı ve karı koca ne yapacaklarını bilmiyorlardı. Ganjiang, Yue Devleti'nin kralının belirlediği son tarihte iyi bir kılıç hazırlansın diye ustasının ve eşinin nasıl fırına atladıklarına dair hikâyeyi anlattı. Hikâyeyi dinleyen Moye, kılıç için hayatını feda etmeye karar verdi. Ganjiang, konuyu uzun süre kafasında evirip çevirdikten sonra insanların saç ve tırnaklarının ana babalarının özü olduğunu ve belki de demiri bunlar sayesinde eritebileceklerini söyledi. Böylece Moye uzun saçlarını ve tırnaklarını kesip harıl harıl yanan ateşin içine attı. Bir yandan da, üç yüz genç kız ve erkek, fırında yanan kömür ilave edilmiş ateşi hava pompalayarak

coşturmak için ellerinden geleni yaptılar. Bir anda demir eridi ve dünyada bir eşi daha olmayan iki "dişi ve erkek kılıç" sonunda dövüldü. Yüzeyi kaplumbağa kabuğu deseninde çizgilerle kaplı olan erkek kılıcı Ganjiang, yüzeyinde su dalgası desenli çizgilerle kaplı dişi kılıç Moye olarak adlandırıldı.

Bununla birlikte, efsanenin birkaç farklı değişkesi vardır. *Wu Di Ji*'de (Wu Eyaletinin Bir Kaydı), Moye fırına atlayana kadar kılıçlar işlenmez. *Lie Yi Zhuan*'da (Doğaüstü Varlıkların Öyküleri) ve *Shou Shen Ji*'de (Tanrıları Arayış Öyküleri) bile Ganjiang ve Moye'nin çocuklarının bile olduğu karmaşık bir intikam kurgusu yaparak sanatçının gücünü göstermek için hikâyeye ek yaptılar. Ganjiang, Wu eyaleti kralına yalnızca dişi kılıcı sunar ve erkek kılıcı kendisi için saklar. Gerçeği anlayınca, Wu eyaleti Kralı Ganjiang'ı öldürtür. Büyüdüğünde, Ganjiang ve Moye'nin oğlu Mei Jian Chi, ana babasının intikamını almak ister ancak Wu eyaleti kralı suikast konusunda sıkı koruma altındadır. Kendisine intikam almaya söz veren bir kılıç ustasının yardımıyla Mei Jian Chi, erkek kılıcını kılıç ustasına teslim eder ve boğazını keserek intihar eder. Kılıcı ve Mei Jian Chi'nin kafasını sunmak bahanesiyle krala erişmeyi başaran kılıç ustası, sonunda Wu eyaletinin kralıyla birlikte ölür.

Kardeş Fırınlar Efsanesi

Longquan seladonu geleneksel Çin seramiklerinin dikkat çeken çeşitlerinden biridir. Bu efsane, Güney Song Hanedanlığı'ndaki Zhejiang



Kılıç döküm ustaları Ganjiang ve Moye çifti, gece gündüz yanan ateşte çift taraflı kılıçlar hazırladı.

bölgesi, Longquan ilçesinden Zhang Shengyi ve Zhang Sheng'er adlı iki kardeşin seladon tipi porseleni nasıl iyileştirdiğiyle ilgilidir. Efsane, Zhang ailesinin nesilden nesle porselen yapmayla meşgul olduğunu anlatır. Babalarının son arzusuna göre, her iki kardeş de kendi fırınlarını yönettiler ve yenilik yapmak için çok uğraş verdiler. Renklerle ilgili olarak, Zhang Sheng'er, insanoğlunun gökyüzünde ve dünyada görebileceği tüm renkleri ciddi bir şekilde çözümledi ve hem zihne hem de göze zevk verdiğinden siyanoz renginin¹ tüm renklerin özü ve en güzel renk olduğu sonucuna vardı. Tartıştıktan sonra iki kardeş, siyanoz renginin, porselende Zhang ailesinin sabit rengi olmasına karar verdiler. Zhang Sheng'er, fırının olduğu kulübesinin yanında dimdik duran güzel, yeşil bir erik ağacını gördüğünde, eriklerdeki siyanoz renginin bu rengin en güzeli olduğunu düşündü. Erik yapraklarını küçük eriklerle birlikte koparıp onları yoğun meyve suyu haline getirerek sıra dönüştürüp porselen tabanına uyguladı. Sonunda mavimsi porselen ortaya çıktı ve büyük bir heyecan yarattı. Onu gördükten sonra, Güney Song Hanedanlığı'nın imparatoru Gaozong (1127-1131), bu porselenden o kadar hoşlandı ki elinden bırakamadı ve Zhang Sheng'er'in fırınına imparator fermanıyla devlet eliyle yürütülen porselen endüstrisine çevirerek fırına "Di-yao Fırını" (Genç Erkek Kardeşin Fırını) adını bahşetti.

Zhang Shengyi de hayatında büyük hırslar edindi, sadece tanrıların bahsettiğine inanılan çatlaklı porseleni insan eliyle yapılmış bir eşya olarak fırına vermeyi denedi. Porseleni çatlaklı yaratmanın sırrını açığa vurmamak için bilgisini kendine sakladı ve hiç evlenmedi. Ciddi çalışmalar ve araştırmalar yaptıktan sonra, birkaç çatlaklı porselen elde etmek için kendi zamanının insanların, bir insanı kavurucu fırına attıklarını öğrendi. Canlı kişinin kanı ve nemi porselenin çatlamasına neden oluyordu. Kan pıhtılaştığı zaman mor bir renk alıyordu. Bu nedenle çatlaklı porseleninin rengi her zaman biraz kırmızıydı. Ayrıca, porselen taban nemle karşılaştığında, büzülmeye imkân bulamıyordu ve çokgen biçiminde çatlaması bu nedenle oluyordu. Longquan, kan kırmızıya biraz benzeyen özel bir kilden elde edildiğinden, esas sorun nem ve doğru miktarda su enjeksiyonuydu. Zhang Shengyi, zıtlık testi yapmakta ısrar etti, ancak tekrar tekrar başarısız oldu. Ağır bir kış hüküm sürerken, yemek için ona bir tas makarna götüren kardeşinin karısı Wu Zhenzhen onun fırına su enjekte ettiğini fark etti. Doğal olarak eniştesinin fırındaki ateşi söndürmeye çalıştığını düşündüğü için ona yardım etti. Beklenmedik bir şekilde, balık pulu biçiminde çatlaklarla dolu bir fırın dolusu seladon ortaya çıktı. Porselenler kırık gibi görünüyordu ama

1 Mora çalan mavi. (YN)

kırılmamıştı. Tanımlanamayacak güzellikte çatlaklı harika porselenler! Zhang Shengyi'nin çatlaklı porseleni, yukarıdaki sarayda ve aşağıdaki kitlelerde bir heyecan yarattı. Fırının Song Hanedanlığı'ndaki beş ünlü fırından biri olmasına karar verildi ve ürünleri sadece imparatorluk sarayı ve ihracat için kullanıldı. Zhang Shengyi iki kardeşten büyüğü olduğu için çatlaklı porselen "Geyao Fırını" seladonu (Büyük Erkek Kardeş Fırını) olarak adlandırıldı.

"Kesi" İpeğinin Kökeni

"Kesi" ipeği, işçiliği karışık fakat ifade açısından zengin bir Çin ipekli dokuma çeşididir. Jin Hanedanı'nın birlikleri Song Hanedanlığı'nı istila etmek için güneye gittiklerinde, Likou, Suzhoulu Qiaosheng adlı bir genç "juan" (bir çeşit ince ve kaba ipek) dokuyarak yaşamını kazanıyordu ancak savaşın yol açtığı kargaşa nedeniyle işini bırakıp kumaş parçalarıyla şeker takas etmeye başladı. Bir keresinde şeker ile takas ettiği bezler arasında tersi ve yüzünde aynı çiçek ve kuş deseni olan bir parça buldu; brokar ya da nakış gibi görünmüyordu ve desen göze çok yumuşak ve hoş geliyordu. Bu işçiliği öğrenmeye karar verdi. Qiaosheng bir gün nilüferli bir küçük gölün kıyısında, gölün sürükleyip götürdüğü giysileri kurtarması için bir kıza yardım etti. Teşekkürlerini dile getiren kız ona bir nilüfer tohumu verdi. Eve döndüğünde lotus tohumunu bir fiçinin içine koydu ve tohum çeşitli renklerde nilüfer çiçeği çıkarmaya başladı. Birdenbire kıızı, fiçinin içinde usul usul ipek kumaş dokurken buldu. Kız toparladığı nilüfer çiçeklerinin yapraklarının suyunu sıkıyor ve nilüfer kökünün liflerini farklı parlak renklere boyuyordu.



Zhang Shengyi ve Zhang Sheng'er adlı kardeşler açık yeşil porselen teknolojisini geliştirmek için çok çalıştılar.

Sonra ucu sivri bambu yapraklarıyla birbiri ardına küçük ve sık mekikler yaptı. Açık renklerden, koyu renklere kadar çeşitli renklerdeki lifleri, mekiklere yükledi ve dokuma tezgâhının önüne hizalayarak yerleştirdi. Mekiklerde nilüfer kökü lifleri ipek lifler haline geldi. Lifleri birbiri ardına değiştirdi ve çok titiz bir şekilde dokudu. Qiaosheng, o kadar şaşırdı ki kapının arkasından fırladı. Sırrının keşfedildiğini anlayan kız, Qiaosheng'in evinde kaldı ve becerisini ona öğretti. Bu dokuma yöntemini "hesi" olarak adlandırdılar. Bu, ortaklaşa dokunan ipek anlamına geliyordu. Suzhou halkı "he" sözcüğünü "ke" olarak telaffuz ettiklerinden, insanlar buna sonradan "kesi ipeği" dediler.

Sukabağı Şekilli Porselen Matara ve Yue'nin Birliği

Güney Song Hanedanlığı'nın sonunda, Cizhouyao fırınında Hulu adlı bir fırın ustası vardı. Zeki ve hünerli bir ustaydı. Bir keresinde her iki ucu kalın fakat ortası ince ve taşıması kolay porselen bir matara yapmıştı. Efsanedeki ölümsüzlerin kullandığı sukabağına benzediği için, insanlar ona Yue'nun birliklerinin matarası olarak da bilinen porselen matara adını verdi. Efsaneye göre, kuzeydeki işgal altındaki toprakları geri almak için gönderilen Mareşal Yue Fei, ordusuyla Yangtze Nehri'nden Taihang Dağı'na kadar olan tüm yolda savaşıyordu. Cizhouya fırınındaki fırın işçileri heyecanlıydı ve Yue'nin birliklerine yürüyüş sırasında "rahatça taşıyabilsinler" diye böbrek biçiminde porselen bir matara sunmaya çalışıyorlardı. Fırın ustası Hulu, Mareşal Yue'nin Song Hanedanı'na üstün hizmet vermesi nedeniyle, ona tıpkı Taishang Laojun'un (efsanedeki çok yüksek mevkide bir lord) kullandığı hayat iksirinin konduğu mataraya benzer değerli bir matara göndermeyi düşündü. Yüksek mevkili Lord'un değerli matarasını yaparken kilin harmanlandığı suyun dokuz nehirden ve on sekiz gölden alındığı söyleniyordu. Bu yüzden Hulu da Kara Ejderha Kaynağı, Sarı Ejderha Kaynağı, Koyu-yeşil Ejderha Kaynağı, Eski Ejder Kaynağı, Yeşim Ejderha Kaynağı gibi dokuz kaynaktan su alması için birini gönderdi. Matarayı yapmakta kullanacağı kile ise misk, parlak ölümsüzlük mantarı, bezoar¹, nane vb. gibi pahalı ilaçları ekledi. Sonunda, su ya da şarap koymak için yapılan matara bittiğinde, sadece susuzluğu gidermekle ve yaz sıcaklığını rahatlatmakla kalmıyor aynı zamanda tüm hastalıkları da iyileştirebiliyordu.

1 İnsan ve hayvan bağırsaklarında bazı yiyeceklerin liflerinin kümeleşmesi ve sertleşmesiyle oluşan kütle. Panzehir olarak bilinir. (YN)



Cizhouyao Fırını sanatçıları Yue Fei'ye porselen matarayı sunuyor.

Çin El Sanatları

Yue'nin birliklerindeki subaylar ve askerler, porselen matarayla yürüyüşe devam ederek, kuzeye doğru zaferden zafere koştular. Daha sonra Qin Hui ile Jin'in birlikleri arasındaki gizli anlaşma nedeniyle Yue'nin birlikleri Jiushi Dağı'nın tepesinde kuşatıldı. Kısa bir süre sonra, sıradan porselen mataralardaki suyun hepsi bitti, ancak subaylar ve askerler, Mareşal Yuan'ın porselen matarasındaki suyun ve şarabın boşalmadığını fark ettiler. Mataranın altında büyük Çince karakterlerle "Dokuz Kaynaktan Suyla Yapılmış Porselen Matara", küçük Çin karakterleriyle de "Cizhouyao Fırını" yazdığını gördüler. Bazı subaylar ve askerler büyük bir keyifle içkilerini içtiler. Şarabı gönüllerince içtikten sonra dağdan indiler. Daha sonra Yue'nin askerleri geniş bir alanı yeniden ele geçirdi.

Qiu Changchun, Pekin'de Yeşim Oymacılığının Atası

Taocu Changchun olarak da bilinen Qiu Chuji, Pekin'deki yeşim ticaretinin en eski atasıydı ve sanatçılar tarafından Ata Qiu olarak anılmıştır. Ata Qiu, Güney Song Hanedanlığı'nın sonunda Shandong'da bir kasabada dünyaya geldi. Ailesi yoksulluk içindeydi. Evine yakın, küçük bir yeşim atölyesi vardı, burada birisini ustası olarak kabul etti ve yeşim oyma becerilerini öğrendi. Babasının erken ölümünden dolayı, Ata Qui çıraklık eğitimini bıraktı. Daha sonra, savaşın yol açtığı kargaşa sırasında, insanları nehrin bir yakasından diğerine sırtında taşıyarak geçimini sağlamak için başka çare bulamadı. İrmak kenarında Taocu bir



Qiu Changchun yeşim oymacılığı teknolojisinin nasıl mükemmelleştirebileceği üzerine çalışıyor.

rahibe rastladı. Genç adamın doğal olarak bahşedilmiş zekâsını gören Taocu rahip onu bir öğrenci olarak kabul etti ve yeşim oymayı ana işi olarak öğrenmek üzere gezip dolaşmasını istedi. Böylece becerilerini geliştirebilir ve sıkıntıya düşmüş kişilere yardım edebilirdi. Daha sonra Ata Qiu, Çin'i bir baştan bir başa dolaşıp Xinjiang gibi yeşim taşı bakımından zengin yerlere gitme fırsatını buldu. Bir yeşim taşına bakıp değerini anlayabilme becerisini kazandı. Ayrıca, çeşitli dallarda beceriler elde etmek için de çok çalıştı.

Yuan Hanedanı, başkentini Pekin'de kurduktan sonra Ata Qiu, kuzey-batıya doğru Pekin'e kadar uzandı ve kendisini yeşim oymacılığı imalatına adanmak için Baiyun Guan'a (Beyaz Bulut Taocu Tapınağı) yerleşti. Ülke çapındaki gezisi bakış açısını genişletti. Başkalarının erdemlerinden ders alarak Taocu papaz tarafından kendisine aktarılan bilgiden de yararlanarak imal ettiği her yeşim nesne son derece zarif oluyordu. Ata Qiu yeşim taşı işlemekte usta olmakla kalmadı yeşim oyma becerilerini herkesin sahip olduğu yetenek oranında başkalarına da geçirdi. Onun desteğiyle Pekin'de yeşim eşya ticareti başladı ve Baiyun Guan, Ata Qiu'nun becerilerini aktardığı bir enstitüye dönüştü.

Gong Chun Demliği ve Nilüfer ve Kurbağa Demliği

Yixing, Jiangsu, "bin yıllık geçmişi olan çömlek başkenti" olarak bilinir ve Yixing'in "zisha" (mor kil) çaydanlığının şöhreti ülke çapında yayılmıştır. Birisi "zisha" çaydanlık sanatına en büyük katkıyı kimin yaptığını sorarsa, bütün yöre halkı oybirliğiyle Gong Chun'a hakkını verir ve yaptığı Gong Chung çaydanlığının hikâyesini ve yaptığı nilüfer ve kurbağa çaydanlığını anlatır.

Ming Hanedanlığı'na gelinceye kadar, Yixing'in seramik yapımı endüstrisi zaten oldukça büyük bir ölçeğe ulaşmıştı. Yixing'de soyadı Gong olan bir çiftçi vardı ve çiftçinin tek oğlu Gong Chun adında bir çocuktü. Gong Chun, çocukluğundan itibaren, eski bir keşiş olan komşusunun seramik yapmasını izlemekten hoşlanırdı. Fakat yaşlı keşiş, becerisi oğlana geçerse kendi yaşam biçimini kaybedeceğinden korktuğundan çocuğa çömlekçilik öğretmek istemiyordu. Dolayısıyla Gong Chun, yoğun bir şekilde tek başına çalışmaktan başka bir şey yapamadı. Bir gece, şeftali ağacının budağına ay ışığından dolayı düşen sıradışı gölgeyi gördüğünde, şeftali ağacı budağını demliğin gövdesi olarak kullanarak bir "zisha" çaydanlığı yapmak için içine bir ilham geldi. Doğal olduğundan çaydanlığın şekli basit ve sadeydi. Böylece yeni bir "zisha" el sanatı ortaya çıkıyordu ve insanlar bu sanata, onu yaratan kişinin

Çin El Sanatları

adını vererek Gong Chun olarak adlandırdılar. Yörenin açgözlü hâkimi, Gong Chun'dan kendisine bir demlik yapmasını istedi. Gong Chun, mevki sahibi yetkililere yaltaklanmaktan ve onları övmekten nefret ederdi, ancak bu kez ona söz vererek bir istisna yaptı. Sonunda, hâkimi model olarak kullanarak bir nilüfer ve kurbağa demliği yaptı. Kocaman ağzını açan kurbağa, sulh hâkiminin kopyasıydı. Bu lotus ve kurbağa demliği sadece "zisha" demliği olarak bir başyapıt değil, aynı zamanda mevki sahibi yetkililerin açgözlü servet sahipleri oldukları üzerine iğneleyici bir hiciv oldu.

Kurban Edilen Güzellik

Bu, "ji hong" (kurban için kırmızı) adlı ünlü bir çeşit porselenle ilgili bir efsanedir. "Ji hong"un rengi gösterişli ve parlaktır, durağandır ve akmaz. Kırmızı sırlı birinci sınıf bir porselendir ve en değerli olanı Ming Hanedanlığı'nda üretilmiştir.

Efsaneye göre, Ming Hanedanı zamanında Jingdezhen'deki kraliyet porselen atölyesine imparatorluk fermanıyla özel bir tür porselen yapma emri verildi. Teslim gününde gecikme olursa cezası ölümdü. Fırın gerekli ısıya ulaşmadığından sorumlu yaşlı çömlek sanatçısı defalarca başarısızlığa uğradı. Evde iç çekip inledi ve kızı onun için çok endişelendi.

Ertesi gün öğle vakti, yaşlı çömlekçinin kızı giyinip atölyedeki babasına yemek götürdü. Atölyedeki fırında ısı hâlâ yeterli seviyeye çıkmamıştı. Orada bulunan insanlar herhangi bir şey yiyemeyecek kadar kederliydimler. Ansızın, çömlekçinin kızı bir çığlık attı, yanındaki insanları itti ve fırına atladı. Tam da herkesin bağırıp ağladığı bir anda, ısı yükseldi ve porselen yapımına elverişli hale geldi. Yaşlı çömlekçinin kızı herkesi kurtarmış olduğu için, gelecek nesiller bu tarz porselene "kurban verilen güzellik" adını verdiler.

Çok Renkli Sırlı Seramik Efsanesi

Bu efsane kötü niyetli oğlun pişmanlığıyla ilgili bir hikâyedir. Efsaneye göre Pengcheng kasabasındaki Cizhouyao fırınında Zhao Dacheng adlı porselen ustası bir sanatçının iki oğlu varmış. İlk oğlu Zhao Dechang sadece iyi yürekli değil aynı zamanda el sanatlarında da son derece becerikliyken, ikinci oğlu Zhao Debao tam aksine, obur ve tembelmiş ve herhangi bir beceri öğrenmeye isteksizmiş. Zhao Dacheng aile mülkünü ikiye bölüp kardeşler

ayrıldıktan sonra, iyi kalpli ağabey kardeşine iyi fırını vererek kendisine daha kötü fırını almış. Bununla birlikte, babasından öğrendiği mükemmel porselen teknolojisinden ve özverili çalışmasından dolayı, fırını büyütmüş ve geliştirmiş. Öte yandan kardeşi iyi olan fırını berbat etmiş. Karısı tarafından teşvik edilen küçük kardeş, ağabeyinin fırınına gece yarısı gitmiş ve kiskançlıkla orayı tahrip etmeye çalışmış. Ağabeyinin atölyesine sızmış ve löslü toprakları, tuğlaları ve diğer çeşitli eşyaları sır teknesine atmış ve üzgün ve hoşnutsuz duygularını açığa vurarak onları sertçe karıştırmış. Böylece büyük ağabey, beklenmedik bir şekilde, nedenini bilmeden güzel, çok renkli sırlı seramikler üretmiş ama bu beklenmedik başarıyı nasıl tekrarlayacağını bilmiyormuş. Daha sonra, küçük kardeşi hatasından pişman olmuş ve çok renkli sır tekniği üzerinde çok sıkı çalışmaya başlamış. Birçok başarısızlıktan sonra sonunda yüzen bulutlara ve akan suya benzeyen ve çeşitli renklerle donatılmış çok renkli muhteşem sırrı pişirmeyi başarmış.

Kâse Dibinin Kökeni

Eskiden bir imparator Cizhouyao fırınında üretilen yeşil renkli seladon kâseyi çok sevmiş ancak kâsenin tutarken elini yakan tabanından nefret ediyormuş. Bu nedenle, seramik sanatçılarına on gün içinde el yakmayan porselen kâseler yapmalarını emretmiş. Wan'er adlı bir seramik sanatçısı görevi kendi üstüne almış. Kâseye tutacak kulplar eklendiğinde, kâse kavanoz haline gelmiş; bir sap eklendiğinde, tencereye dönüşmüş. Bu yolların hiçbirini çözmeye yardımcı olmamış. Bir gece öyle uykusu gelmiş ki uyuyakalmış. Mum yırtık pırtık pamuklu ceketinin yakasını yakmış. Annesi ateşi söndürmeye çalışmış, ancak o denedikçe daha çok alev çıkmış. Telaşla uyanan Wan'er, annesinin yanan ceketinin üzerinde durduğunu, tabanlarından da duman çıktığını görmüş. Bir hamleyle, annesini "kang"ın (yatağın) kenarına kadar taşımış ve annesinin ayakkabılarını çıkarmış. Şaşkınlık içinde, annesinin ayakkabısının altındaki ahşap taban nedeniyle annesinin ne ayağının ne de ayakkabılarının yanmış olduğunu fark etmiş. Ahşap tabanlı ayakkabılardan esinlenen Wan'er, o gece bir yastığı olan bir kâse üzerinde çalışmış. Böylece "kâse tutulduğunda el yanmayacak" diye düşünmüş. Daha sonra, diğer seramik sanatçıları sert kâse tabanın çok ağır olduğunu ve iyi görünmediğini düşündüler, bu nedenle termal ısı yalıtımının daha etkili olmasını sağlamak için halka şeklinde bir taban kullandılar.

Efsanenin o yörede başka bir değişkesi daha vardır. Ming Hanedanlığı sırasında Yan Devleti'nin kralı, Pengcheng'den geçerken, parlak çiçekli bir

kâse beğenmiş ancak tutarken kâsenin altı elini yakmış. Böylece beş gün içinde elini yakmayacak bir kâse yapılmasını emretmiş. Kasabanın mükemmel bir el sanatı ustası olan Nie Wansan görevi kabul etmiş. Geceleyin, hafif bir bulutun ardında yatık vaziyette duran hilal şeklindeki ayı görünce, bu ona ilham vermiş. Aklına düşen fikir şuymuş: Hilal şeklinde yapılacak kil-den iki tane şerit, kâsenin altına yapıştırılırsa ısıyı belirli bir dereceye kadar izole etmeye yardım edecek ve onu tutan el yanmayacaktı. Bundan sonra, Pengcheng kâsesi artık tabanlı olarak yapılmaya başladı. Daha sonra, diğer seramik ustaları, iki ayrı kil şeridi bir halka haline getirerek termal yalıtımın etkisini geliştirdiler.

Mum Baskının Kökeni

Çin'de Miao uyruğunda yaşayan pek çok insan hâlâ mumlu baskının kökeniyle ilgili eski bir şarkı olan "Mum Baskı Şarkısı"nı söylüyorlar. Efsaneye göre, çok uzun zaman önce, Miao milliyetinden akıllı ve güzel bir kız tek renkli giysilerden hoşlanmazmış ve eteğine çeşitli güzel çiçek ve bitki desenleri basmayı umarmış. Ancak o zamanın el sanatları eteklerin üstüne desenleri tek tek elle çizilmesini gerektiriyormuş. Kız, ne yapacağını bilmez haldeymiş ve mutsuzmuş. Bir gün, taze çiçeklerle dolu tepelere bakarken, kız düşünceleri içinde kaybolmuş ve bir transa girip derin bir uykuya dalmış. Bu bilinmezliğin içinde, güzel giyinmiş bir çiçek perisi onu şarkı söyleyen kuşlar ve güzel kokulu çiçeklerle bezeli, kelebeklerin dans ettiği, arıların harıl harıl çalıştığı bir bahçeye götürmüş. Kız o güzel sahneden öylesine etkilenmiş ki elbisesine tırmanmış olan arıları fark etmemiş bile. Kendine gelince, kıyafetinin üstünde noktalar, bal ve balmumu lekeleri bulmuş. Paltosunu ve eteğini, çivit rengine boyamak için bir kovaya koyarak, mum lekelerini örtecek şekilde tekrar boyamaya çalışmış. Boyama yaptıktan sonra kız, boyayı durulamak için elbisesini kaynar suya batırmış. Kıyafetlerini sudan çıkartınca, gözlerinin önünde bir mucize gerçekleşmiş. Balmumuyla lekelenmiş koyu mavi ceket ve etek üzerinde güzel beyaz çiçekler ortaya çıkmış! Aklına parlak bir fikir gelmiş. Derhal bir miktar balmumu almış ve ilk önce ısıtarak eritmiş ve sonra bir parça beyaz bezin üzerine bir dalla bazı çiçek desenleri çizmiş. Bundan sonra kumaşı çivit sıvısına batırıp boyamış ve sonunda balmumu kaynar suyla eritildiğinde bez üzerinde beyaz çiçek desenleri çıkmış. Kız öyle mutluymuş ki şarkı söylemeye başlamış. Yankılanan şarkıyı dinleyen hemşerileri uzaklardan ve yakından gelip boyadığı çiçek desenli eteğine bakmışlar ve ondan kumaş üstünde çiçek ve desen çizme becerisini öğrenmişler. Bu beceriyi kullanarak çok çeşitli kumaşlar boyamışlar.

Bu tarihten itibaren mum baskı tekniği Miao milliyeti ve Bouyi milliyeti, Yao milliyeti gibi onlarla birlikte yaşayan diğer kardeş ulusal azınlıklar arasında yayıldı ve nesilden nesle geçti.

Shen Shaoan Tarafından Üretilen Gövdesiz Lake

Qing Hanedanı zamanındaki Qianlong rejimi sırasında Shen Shaoan adlı sıradan bir lake cila ustası, Shuangpao Köprüsü yanında bir dükkân işletiyordu. Çoğunlukla cila yapardı ama aynı zamanda lake kapladığı çanaklar ve diğer eşyalar ve anma amaçlı ahşap tabletler gibi küçük mallar da yapıyordu. Shen Shaoan, işi durgun olduğu için sık sık yetkililerin ve subayların geniş avlulu etkileyici evlerine ya da Taocu ve Budist tapınaklarına lake cila yapmaya giderdi. Bir keresinde eski bir tapınakta çalışırken, tapınağın girişindeki yazılı yatay tahtanın ahşabının çürümüş olduğunu fakat cıalanmış ketenle doldurulmuş gövdenin hâlâ bozulmamış olduğunu gördü. Shen Shaoan, bundan ilham alacak kadar dikkatli bir adamdı. Önce kilden heykelcikler, çiçekler, kuşlar ve çanaklar yaptı, daha sonra onları lake sürülmüş keten veya ipek kumaşla kat kat kapladı. Kil kalıbın üzerindeki lakeyle kaplanan kumaşlar kuruyunca, kalıbın tabanında bir delik deldi ve sonra kil gövdeyi çözmek için suyun içine daldırdı. Bu işçiliğin son adımı, sertleşmiş kumaş kabuğu cilalamak ve onu farklı renklerde lakeyle kaplamaktı. Böylece gövdesiz lake bir gereç yapmış oldu. Shen Shaoan, Fuzhou'da gövdesiz lake eşyalar yapan en eski sanatçı oldu. Herkesin gözünde yükseldi çünkü içi boş, dolayısıyla da hafif olan ve güzel görünen eşyalar ayrıca kullanışlıydı da. Bundan sonra, Pekin'in mine işleri ve Jingdezhen, Jiangxi seramikleriyle birlikte, Fuzhou'nun gövdesiz lake eşyaları da "Geleneksel Çin el sanatlarının üç değerli dalı" olarak adlandırılmıştır.

Zhou Hanedanlığı zamanında tamamlanan *Değişiklikler Kitabı*, ulusal refaha ve halkın geçimine katkı sağlayan çok sayıda eşyanın bilgeler tarafından yaratıldığını ve tüm eserlerdeki işçiliğin kullanım odaklı olduğunu yazar. *You Xue Qiong Lin* (Ming Hanedanlığı'ndan Qing Hanedanlığı'na geçiş döneminde halk arasında yaygın olarak kullanılan bilgilendirici bir okuma malzemesi), mutfak gereçlerinin, becerilerin ve el sanatlarının güzelliğini şöyle açıklıyor: "Görünen o ki, alışılmadık beceriler insanlara faydasızdır, el sanatları ise pratik amaçlara hizmet eder." Bu sözün temelindeki fikir, pratik amaçlara ve kullanıma vurgu yapmaktır.

Halk sanatları ve el sanatlarıyla ilgili efsanelerin, esas amacın aletlerin kusursuzluğunun olmadığı, bir alet ancak kullanım amacına hizmet

Çin El Sanatları

ettiğinde yüce bir konuma kavuştuğu fikrinden etkilendiği çok açıktır. Tabii ki efsaneler, aynı zamanda, Çin'in kadim el sanatlarını kuşaktan kuşağa aktarma ve bunları sürdürmenin de bir yoludur. Çin'de, becerileri aktarmak için geleneksel yol, temelde ustanın çırak yetiştirmesi şeklindeydi. Bununla birlikte, el sanatları alanındaki muhafazakâr fikirler yüzünden, ustalar kendi geçimlerini sağlamaya devam edebilmek için genellikle daha yüksek tekniklere gerek duyan bazı el sanatlarını kimseye öğretmez, kendilerine saklardı. Bu nedenle, el sanatlarıyla ilgili efsaneler her zaman o işkolunu ibadet düzeyinde yüceltme anlamındadır. Öğrenciler söz konusu olduğunda, psikolojik olarak yalnızca ustalarından öğrenmek ve ustalarının onlara öğrettiklerine inanmaya hazır olmakla kalmıyorlardı aynı zamanda becerileri kazanabilmek için yalvarmak, himaye edilmek için yardım dilenmek ve şansının açılması için dua etmek gibi acınası bir psikolojiye de sahiptiler. Efsanelerdeki bazı teknikleri geliştiren veya yaratan erkek ve kadın kahramanlara, o işkolunu kurucusu olarak hayranlık duyulurdu.

Tüm el sanatları için pratik kullanım ve teknolojinin çekme kuvvetiyle dolu iki kanat oldukları ve Çin'in geleneksel kültürünün özü oldukları söylenebilir. Efsanelerdeki el sanatı kültürü, Çin'in geleneksel kültürünün bir parçası olarak, tüm el sanatları ve becerilerinde pratik kullanım fikrini canlı bir şekilde somutlaştırır. Bu fikirler insanların günlük kullandıkları gereçler dünyasında, Çin halkının geleneksel bakış açısı üzerinde geniş kapsamlı bir etki yarattı.

Geleneksel Çin El Sanatlarının Günümüze Aktarılması ve Gelişimi



1949'da Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulmasından bu yana, uygulamalı sanatların önemli bir parçası olan geleneksel el sanatlarına önem verilmektedir ve bu sanatlar gelişimleri içinde tarihi bir aşamaya gelmişlerdir. "Koruma, büyüme, gelişme" politikası ışığında, geleneksel el sanatlarını keşfetmek, kurtarmak ve geliştirmek amacıyla bir dizi etkinlik gerçekleştirildi. Bir yandan, el sanatı endüstrisi hakkında genel bir inceleme gerçekleştirildi;



Dou renkli sırlı Jiangguo porselen sofrası takımı ve mavi-beyaz Jiangguo porselen Batı tarzı sofrası takımı, 1954 yılında Zhu Danian tarafından Jingdezhen'de imal edildi. 1950'de Ulusal Gün kutlamasının gereğini yerine getirmek için Guo Moruo, daha sonra Merkez Eğitim Komisyonu müdürü ve aynı zamanda Devlet Konseyi Yardımcısı olarak Jiangguo porseleni tasarım komitesinin kurulmasını önerdi. Tasarımdan Zhu Danian'dan sorumluydu ve Jingdezhen'den el sanatçıları tarafından yapıldı.

Çin El Sanatları

işe devam edecek el sanatları erbabı örgütlenerek ve onlara iş imkânı sağlanarak istihdam sorunu çözüldü; malzeme tedarik ederek, vergileri düşürerek, düşük faizli krediler vererek, ürünleri satın alınarak üretim geliştirildi. Öte yandan halk arasındaki el sanatı ürünler araştırıldı, toplandı, tasnif edildi ve incelendi; ulusal ve uluslararası el sanatları sergileri düzenlendi ve uygulamalı sanatlar üzerine forumlar toplandı. Sonuç olarak, dağınık veya diğer sanatlara kaçmış olan sanatçılar kendi el sanatı işkollarına döndü ve üretimi bırakmış olan bazı işletmeler tekrar çalışmaya başladılar.

1949 ile 1952 arasında, gönüllülük, ikna ve göstererek açıklama ilkesiyle işe koyulan bir dizi pilot el işi kooperatifi kuruldu. 1953'te el işi kooperatifi kampanyası genel bir gelişme aşamasına girdi ve 1956'da kooperatif esas olarak her yönüyle gerçekleştirildi. Kooperatif kampanyası, sistem kurma, ekonomik toparlanma ve kültürel korumanın bir bütün içinde erimesine yardımcı oldu ve böylece el sanatlarının bireysel üretimden kolektif üretime geçişini sağlandı. Böylece el sanatlarının üretken gücü hızla geliştirilmiş, sanatçıların yaratıcı çevresi, toplumsal konumu ve yaşam koşulları iyileştirilmiş, el becerileri geliştirilmiş ve böylece günün zevkiyle dolu birçok güzel el sanatı üretilmiştir. Örneğin Yang Shihui tarafından Pekin El Sanatları Araştırma Enstitüsü'nde yapılan fildişi heykeller, el sanatları eğitimcisi Zhu Danian tarafından tasarlanan ve Jingdezhen'den el sanatları ustalarıyla birlikte fırınlanan "devlet kurucusu porselen" bu tür ürünlerdir.

Geçmişteki lonca düzenlemelerinin yerini şimdi devletin yönetimi alıyor ve sonuçta "arz, üretim, teknoloji, pazarlama ve inceleme"yi kapsayan birleşik bir sistemin aşamalı olarak oluşturulması sağlanıyor. 1954'te Pekin'de ilk el sanatları hizmet merkezi kuruldu ve farklı yerlerde keşfedilen veya üretilen güzel el işlerinin satışını yapmaya başladı. Bundan sonra büyük ve orta ölçekli şehirlerde ve ülkedeki ana bölgelerde yaklaşık 280 el sanatları hizmet merkezi yavaş yavaş kuruldu ve bu da el sanatları ürünlerinin iç pazarda üretimini ve tüketimini birbiriyle ilişkilendirdi. 1955'te Pekin'de ulusal el sanatları galerisi kuruldu. Burası sadece el sanatları işçileri ile zanaatkârlarına inceleme ve öğrenme için bir yer sağlamakla kalmıyor ayrıca uluslararası ekonomik ve kültürel alışverişler için sergiler düzenliyor ve devletin armağanlarını üretiyor. 1957'de Pekin'de düzenlenen Birinci Ulusal El Sanatı İşçileri Kongresi, Pekin'de toplanarak el sanatlarının daha da geliştirilmesine önayak oldu.

20. yüzyılın 50'li ve 60'lı yıllarında, el sanatları eğitimi ve mirası yavaş yavaş çeşitlendirildi. Birincisi, yeşim, mine, heykel, seramik, halı, nakış ve örgü gibi geleneksel dallarda üretim yapan kolektifleştirilmiş fabrikalardaki

Geleneksel Çin El Sanatlarının Günümüze Aktarılması ve Gelişimi

ustalar becerilerini kişisel düzeyde çıraklara aktardı. Bununla birlikte, ustalar ile çıraklar arasındaki kişisel bağımlılık gibi bir ilişki kurulmadı; bu nedenle "ustayla birlikte olduğu halde beceriyi gizli tutmak" pratiği biçiminde görülen antik beceri ablukası kırıldı. Çıraklar ustaya saygı duyar ve bunun karşısında usta da becerilerini halka öğretir. İkinci olarak, el sanatlarına yönelik kolektif üretim ve makine üretimi, ustalar ile çıraklar arasındaki ilişkiyi uyumlulaştırmaya yardımcı olur, eğitim programının düzenlenmesine ve çalışanların mesleki eğitimi için çeşitli yeni el sanatlarının eğitiminin biçimlendirilmesine katkıda bulunur. Üçüncüsü, ikincil sanat ve zanaat okulları kuruldu ve o yörenin özel el sanatı türleri anahtar disiplin olarak alındı. Örneğin lake eşyalar ve seramik, en erken (1952) kurulan Fujian El Sanatları Okulu'nda kilit disiplinler olarak ele alınmıştır; 1958 yılında kurulan Pekin El Sanatları Okulu'nda mine, oymalı lake eşyalar, boyama ve dokuma temel disiplinler olarak ele alındı. Dördüncüsü, üst düzey personel yetiştirmek için yüksek dereceli el sanatları kurumları kuruldu. 1956'da, ilk yüksek dereceli el sanatları kurumu olan Pekin El Sanatları Akademisi kuruldu ve bunu el sanatları ana dallarının kurulduğu bir düzine yüksek el sanatları kurumu izledi. Beşincisi, el sanatları araştırma enstitüleri kurularak buralarda kıdemli el sanatları ustaları ve kilit teknisyenler toplanıp tasarım ve incelemelere giriştiler. Öte yandan çok sayıda el sanatı atölyesinde, kooperatifinde yaratıcı gruplar ve tasarım grupları kuruldu. Ayrıca bazı el sanatları okullarınca el sanatları dergileri ve araştırma enstitüleri kurularak



Pekin Sanat ve El İşleri Araştırma Enstitüsü el sanatı ustası Yang Shihui, 20. yüzyılın 50'li yıllarında üretilen 7x6.5 cm Mao Zedong'un oyma büstünü yaptı. Devlet liderinin fildişinden oyma ilk büstüdür. Büst, saygıdeğer bir duruş içinde, insanın içine nüfuz eden gözlere sahip ve aslına uygun şekillendirilmiştir. Pekin El Sanatları Grubu Derneği'nde Hazine Salonu'nda yer almaktadır.

Çin El Sanatları

el sanatları konusunda eleman değişimleri ve araştırmalar gerçekleştirdi. 1958'de Merkezi El Sanatları Akademisi ilk resmi el sanatları dergisi olan *Dekorasyon*'u yayımlamaya başladı.

Bir araştırma sisteminin kurulması ve modern el sanatları eğitiminin oluşturulması, yalnızca geleneksel el sanatlarının deneyim ve bilgisinin yayılmasına ve bilimsel olarak açıklanmasına katkı sağlamakla kalmıyor aynı zamanda yeni tip el sanatı tasarımcılarının yetiştirilmesine de katkıda bulunuyor. Pekin, Zhejiang, Sichuan ve Hebei'deki el sanatı işçileri, zanaatkârlarla işbirliği yaptılar; Zhejiang Longquan porseleni, Sichuan lakeresi, Hebei siyah-beyaz çömleği gibi yerel zevk içeren yeni ürünler tasarladılar. Aynı zamanda atalardan devralınan geleneği, eserleri ve ürünleri temel alıp modern bilim ve teknoloji kullanarak zamanın zevki ortaya çıkarıldı. Mimari ile modern endüstrileri birleştirmede yeni başarılar da kaydedilmiştir. Başkentteki on önemli mimarlık eseri ve daha sonra inşa edilen diğer modern mimari eserler, el sanatlarının yaratılmasını ve araştırılmasını ilerleten girişimlerdir. Bir örnek olarak Büyük Halk Salonu'nu ele alalım. Bu eser yapılırken dekoratif tasarımına bir dolu el sanatı tasarımcısı katılmış, yirmi binin üzerinde her çeşit el sanatı ürün sergilenmiştir.



Miao azınlığı batik bluzu. 20. yüzyılın 50'li yıllarında yapılmış, 40x47 cm boyutlarında. Tsinghua Üniversitesi Sanat ve Tasarım Akademisi'nde bulunuyor.

Batik el sanatını kullanarak, iş titizlikle yapılır, renk basit ve canlıdır, kompozisyon dengeli ve canlı, desen ise sıkı ama karışık değil, çizgiler ise ritmiktir.

1978'de Çin, el sanatlarının gelişimi için elverişli koşullar getiren yeni bir reform ve açılım dönemine girdi. O yıl, Hafif Sanayi Bakanlığı, Dış Ticaret ve Ticaret Bakanlığı, ortaklaşa, ulus çapında bir el sanatları sergisine maddi destek verdi. El sanatlarının yaratılışı ve tasarımı konusunda ulusal çapta bir forum düzenlendi ve yaratma ve tasarımda el sanatlarının yönünü ve görevini tartıştı. Forum, incelik geleneğini atalardan devralmak, yeniliği teşvik etmek, yeni bir güç yetiştirmek ve piyasa araştırmasını geliştirmek için bir öneri ortaya koydu. 1978-1980 arasında devlet makamları, dört kez el sanatları dalında üretilen turistik ürünlerin geliştirilmesine ilişkin belgeler yayımladı. 1979'da, Hafif Endüstri Bakanlığı'nın maddi desteğiyle düzenlenen ulusal el sanatları işçileri,

tasarımcıları ve yapımcıları kongresi 34 sıradışı sanatçıya ve tasarımcıya "el hünéri sanatçısı" unvanı verdi ve el sanatlarında eleman değişimi ve araştırmalar yapmak amacıyla Çin El Sanatları Topluluğu kuruldu. 1980'de Bilim ve Teknoloji Bakanlığı ve Hafif Sanayi Bakanlığı ortaklaşa el sanatları üzerine ulusal bir bilim ve teknoloji konferansına maddi destek sağladı. Bu toplantıda Merkezi Mali ve Ekonomik Önderlik Grubu "el sanatları ürünleri yararlı, günlük kullanım eşyaları artistik olmalı" şeklinde bir gereklilik ortaya koydu. Ayrıca günlük kullanım için üretilen daha çok sayıda el sanatı ürününün ihraç edilmesi gerektiği vurgulandı. 1981-1990 arasında Devlet Ekonomi ve Ticaret Komisyonu ve Hafif Sanayi Bakanlığı her yıl, el sanatı ürünlerin üretimini teşvik



Yeni Çin'de el sanatlarının ilk resmi dergisi olan *Dekorasyon*'un ilk sayısı Orta Sanat Akademisi tarafından çıkarılmaya başlandı.

Kapak, dekorasyon sanatçısı ve daha sonra Akademiden Sorumlu Dekan Yardımcısı olan Zhang Ting tarafından tasarlandı. Kapağın ortasındaki ejderha biçimli kayıkta, esintiyle uçuşan dört bayrak vardır; bunların üzerinde, sırasıyla, yiyecek, giyecek, barınak ve ulaşım desenleri vardır ve el sanatlarının yaşam için tasarlanmış olduklarını ifade edecek şekilde yapılmıştır.

Çin El Sanatları

etmek ve el sanatı eserlerde geleneksel becerileri korumak amacıyla bu ürünlere verilen Yüz Çiçek Ödülü konusunda ülke çapında inceleme ve değerlendirme toplantıları düzenledi. 1983'ten başlayarak kıdemli el sanatı ustalarına, yardımcı el sanatları erbabına, el sanatlarını profesyonel olarak icra edenler ile el sanatı teknisyenlerine profesyonel sanatçı unvanı verme sistemi başlatıldı. 1988'de hükümet ve işletmeler ve şirketler ile meslek dalları arasında köprü haline gelen Çin El Sanatları Derneği kuruldu. Yukarıda bahsedilen tedbirler, 20. yüzyılın 80'li yıllarında el sanatlarının hızla gelişmesini sağlamıştır. Sadece 1981 yılında, el sanatı ürünlerin yıllık üretim değeri 5,3 milyar Yuan'a yükseldi, ihracatla kazanılan dövizler 5 milyar Amerikan dolarına çıktı.

20. yüzyılın 90'lı yıllarından günümüze kadar, geleneksel el sanatları yeni zorluklarla karşılaştı ve böylece yeni bir gelişme aşamasına girdi. Bir yandan, 20. yüzyılın 90'lı yıllarının başında, Çin'in ekonomik dönüşümü karmaşık ve değişken bir uluslararası çevreyle karşı karşıya geldi. Bir süre uluslararası pazarlarda ve dış ticarete olumsuz bir ortam ortaya çıktı. Geleneksel el sanatları ürünlerindeki üretim sürekli azaldı. Uluslararası pazarlarda rekabet gücü olmayan çeşitli ürünler ortaya çıktı; şehirlerdeki büyük ölçekli el sanatları teşebbüsleri dar boğaza girdi, hatta kapandı. İhracattaki yoğun rekabete ve yurtiçi ekonominin ve talebin artmasına bağlı olarak, el sanatı eserler öncelikli olarak ülke pazarında satılıyor. Öte yandan planlı ekonominin hızla piyasa

20. yüzyılın 50'li yıllarında Başkentteki 10 Önemli Bina

Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 10. yıl dönümünü kutlamak için Merkezi Hükümet başkentte Büyük Ulusal Gün Yapı Projesini başlattı. Bu proje Büyük Halkevi, Çin Tarihi ve Devrimi Müzesi, Çin Halkının Devrimci Askeri Müzesi, Pekin Demiryolu İstasyonu, Pekin İşçi Stadyumu, Milli Tarım Sergi Merkezi, Diaoyutai eyalet Misafir Evi, Çin Etnik Kültür Sarayı, Çin Etnik Otel ve Huaqiao Binası'ndan oluşmaktadır. Binaların yapımı 5 Eylül 1958'de başladı ve bir yıldan kısa bir sürede, Eylül 1959'da tamamlandı. Bu on yapı, kısa süre sonra yerel halkın aşına olduğu kentin on kılavuz noktası haline geldi.



Yeşim oyma doğuya özgü dev ejderha çiçek biçimli tüsü kabı. 35x32 cm, Pekin Yeşim Gereçler Fabrikası tarafından sürekli olarak Büyük Halkevi'nde sergileniyor. Kapak düğmesi başını kaldırmış, sarılı bir ejderha şeklinde; kapak üzerinde delikli bir çiçek deseni; dört yüzü Zu Chongzhi, Zhang Heng, Monk Yixing ve LJ Shizhen'in oyma şekilleriyle şekillendirilmiş. Tüsü kabının tutamakları, "kuilong" (efsanevi ejder benzeri tek ayaklı hayvan) şeklinde, ayaklar ise yüksek oyulmuştur. İç kısımdaki on hareketli halka ciddi ve hareketli görünüşlüdür. Vidalı yuvalar, kapağın ve düğmenin, gövdenin ve kulakların birleşip birbirlerine bağlanabileceği veya ayrılabilceği şekilde oyulmuştur.

Çin El Sanatları

ekonomisine dönüşmesi şeklindeki eğilimin ardından, özel ve bireysel işletmeler giderek el sanatları dalındaki mesleklerin ana parçası haline geldi ve el sanatı ürünlerin üretiminde yeni bir model oluştu. Bu yeni modelde, sayı, tür ve çıktılarının hepsinde önemli ölçüde iyileşme sağlandı. Bu arada el sanatlarının gelişmesiyle birlikte bir bölünme ortaya çıktı ve bu eğilim giderek yoğunlaştı. Geleneksel kültürel değer taşıyan ve ulusal ve halk zevkine uygun yapılmış olan türler, yavaş yavaş kültürel ve turistik ürünlere döndü ve kendine yeten kültürel yaşam ihtiyacı da karşılanmış oldu. Aynı zamanda, geniş halk kitlelerinin günlük yaşamıyla yakından bağlantılı olan ve modern seri üretime uyarlanabilen türler, çağdaş toplumun gelişimine paralel olarak modernize edilmiş tasarımlara yöneldiler.

Toplumun ve ekonominin gelişmesi ve insanların yaşam standardının iyileştirilmesiyle yeni kültürel anlayış, yeni estetik anlayış ve yeni yaşam tarzı yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Geleneksel kültür bir süredir ihmal edildi, pek çok geleneksel ürün ve el sanatı pazar payını kaybetti. Pek çok genç yabancı ürünlerin ve modanın peşine düşüp geleneksel el sanatlarına ilgi duymadı. İstihdam konusunda, piyasa ekonomisi ve modern endüstrinin gelişimi sadece insan kaynağı gereksinimini yoğunlaştırmakla kalmadı meslek alanını da genişletti. Gençler el sanatlarını öğrenmek ya



"Huzura Övgü" adlı duvar panosu.

275x200 cm 1959'da Chen Zhifo ve Jiang Bi tarafından tasarlanıp Yangzhou Lake Eşya Fabrikası'nda tarafından imal edilmiştir. Büyük Pekin Halkevi'nde sergilenmektedir.

Oyma ve kakma tekniğiyle jadeit, akik, ebegümeci yeşimi üzerine değişik çiçek şekilleri ve kuş desenleri oyulmuştur.

da el yapımı ürünler üretmekte gitgide daha isteksiz hale geldiler. El sanatı üreticilerinin toplumsal konumu ve aldıkları ekonomik pay genellikle yetersizdir, böylece onların yerine gelecek olanlar gittikçe azalıyor. El becerisini nesilden nesle aktarmış olan el sanatı erbabının ailelerinde bile, modern bilimsel eğitim sistemi ortamında yaşayan genç nesil, ana babasının üslendiği mesleği bırakma eğilimindedir. Ana babasından işlerini devralanlar, genellikle geleneksel el sanatlarına duydukları saygı ve sevgiden ziyade bu işi bir geçim aracı olarak gördükleri için yapıyorlar.

Geleneksel sanatların ve el sanatlarının korunması ve geliştirilmesinin içine girdiği çıkmaz, devlet yetkililerinin dikkatini çekti. 1997'de Devlet Konseyi, Geleneksel Sanatların ve El Sanatlarının Korunması İçin Yönetmeliği ilan etti ve buna dayanarak geleneksel sanatlar ve el sanatlarının umut verici biçimde geçmişten devralınması, korunması ve geliştirilmesi hedeflenmektedir. Yönetmelik, şöyle bir tanım yapar: "Geleneksel sanatlar ve el sanatları, yüz yıldan fazla tecrübeye sahip, nesilden nesle aktarılan, doğal hammaddelerle birlikte teknolojik işlemler kullanılarak üretilen, belirgin bir ulusal niteliğe ve yerel özelliklere sahip, hem yurtiçinde hem de yurtdışında prestijli el sanatı türlerini ifade eder." Geleneksel Sanatlar ve El Sanatlarının Korunmasına İlişkin Yönetmelik, Çin el sanatları ustalarını değerlendirme ve seçme kurallarını da düzenlemiştir. 1979 ve 2006 arasında Çin El Sanatları Ustası Değerlendirme ve Seçim etkinlikleri beş kez gerçekleştirildi ve 365 usta seçildi. Bu ustalara, ait oldukları işletmeler ve yerel yönetimler tarafından ödenek ve ödül verildi. Daha iyi koşullara sahip bazı işletmeler, ustaların becerilerini yardımcılara ve öğrencilere daha iyi aktarabilecekleri bir çalışma odası bile oluşturdu. Pekin, Şanghay, Jiangsu, Zhejiang, Sichuan ve Jiangxi, ülke çapında değerlendirme ve seçim faaliyetlerinin yanı sıra, el sanatı ve zanaat ustalarının yaratıcı çalışmalarını desteklemek ve onlara daha iyi çalışma ortamı ve koşulları sunmak amacıyla il değerlendirme ve seçim faaliyetleri gerçekleştirdi.

2003 yılında geleneksel sanatlar ve el sanatları becerilerini de kapsayan UNESCO "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" yürürlüğe girdi. 2006 yılında Devlet Konseyi, devlet düzeyindeki maddi olmayan kültürel miras listesinin ilk parçasını ilan etti. Seçilen 518 ürün arasından halk güzel sanatları kategorisinde (yılbaşı resimleri, dokuma ve nakış, heykel) 51 ürün, geleneksel el sanatları kategorisinde 89 ürün (seramik, lake, baskı ve boyama, kırtasiye yapımı) vardı. 2005'te Devlet Konseyi, "en üst düzeyde koruma, öncelikle kurtarma, akılcı kullanım, mirası devralma ve



Lisu azınlığının bambu eklemli lake şarap testisi, 25x6 cm, 1960'da yapılmış, Şanghay Müzesi'nde saklanmaktadır. Bir bambunun alt kısmını oluşturan üç eklemli bölüm alınarak baş aşağı çevrilmiş, şişenin ağzını yapmak için enine kesilmiş, orta bölümün içi oyulmuş, şarap doldurmak için bir tarafta bir delik olan bir kulp takılmış, Alt-boğum testinin gövdesi olmuştur. Dışta siyah lake cila, ağız kısmı kırmızı cila, kordonla sabitlenmiştir.

görünüşte maddi kültüre aittir. Öte yandan sanatkârlık, yapılan işlemler, kökenleri hakkındaki efsaneler, ustaca tasarımlar ve ruhsal anlam, maddi olmayan yapıdadır. Devletçe teşvik ve toplumca önemseme, geleneksel sanatların ve el sanatlarının korunması ve geliştirilmesi için elverişli bir toplumsal çevre sağlamıştır.

geliştirme" politikasının uygulanmasının gerekli olduğu "Çin'in Somut Olmayan Kültür Varlıklarının Korunmasını Yoğunlaştırmaya İlişkin Görüşler"i yayımladı. 2008 yılında Devlet Konseyi, geleneksel güzel sanatlar kategorisinde (halk güzel sanatları) 45, geleneksel güzel sanatlar kategorisinde 97 madde olmak üzere 510 maddeyi kapsayan "devlet düzeyinde maddi olmayan kültürel miras listesinin ikinci parçasını" yayımladı. Her iki listede de geleneksel sanatlar ve el sanatları toplam ürünlerin dörtte birinden fazlasını oluşturmaktadır. Üstelik "halk edebiyatı" dalında el sanatlarına dair efsaneler de yer almaktadır. Geleneksel sanatların ve el sanatlarının maddi olmayan kültür mirası içinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Maddi ve maddi olmayan kültürel miras arasındaki ilişki şu şekilde anlaşılabilir: Geleneksel sanatlar ve el sanatlarında kullanılan malzemeler ile üretilen ürünler



Altın telkâri yeşim kakmalı Anka kuşu şarkı söyleyen çan. 40 x 17 cm, Bai Jingyi, Pekin Filigree Fabrikası. Wang Zaigao tarafından 20. yüzyılın 80'li yıllarında yapılmıştır.

Eser, "sabah güneşinde şarkı söyleyen Anka kuşu" anlamına gelmektedir; Güneş'i temsil eden çan, üstüne bulut deseni oyulmuş lapis lazuli parçasının üstüne yerleştirilmiş; sol tarafta duran bir Zümrüdüanka başını yükselere uzatmış; parke taban kavisli desenlerle oyulmuş; Zümrüdüanka'nın tüyleri telkâariden, baş ve gövde pırlanta, zümrüt, yakut kakmalı.

Çin El Sanatları



Porselen mavi-beyaz şakayık kule kutu. 31 cm yükseklik, Shaanxi. 20. yüzyılın 90'ları. Bu türden kutu kutu üstüne yerleştirilmiş kutular, Shaanxi'de "kule kutusu" veya "Leifeng kulesi" olarak adlandırılır. Beş katlı kutu, bir katın diğerinin üzerine konulmasıyla bir kule gibi şekillenir; üst katın bir tutacağı vardır. Böylesi bir şekil, tuz, sirke, biber veya turşu gibi çeşni kapları olarak çok pratiktir. Ayrılabilir veya bir araya getirilebilir, tasarrufludur, güzeldir, yer kaplamaz, aynı zamanda bir süs olarak da kullanılabilir.

Bugüne kadar Çin, sosyal ve ekonomik bakımdan her geçen gün daha hızla gelişmektedir. Yerel kaynaklara, düşük enerji tüketimine, düşük kirliliğe, yüksek katma değere, yüksek kazanımlara dayalı, benzersiz özelliklere sahip geleneksel sanatlar ve el sanatları, devletin sürdürülebilir kalkınma stratejisine uygundur. Bir meslek olarak el sanatları halen önemli bir sanayi değerine ve piyasa değerine sahiptir. "Bir köy, bir el sanatı" vasıtasıyla kırsal ekonominin gelişmesine yardımcı olabilir veya yerel kilit endüstri veya kentsel kültürel sembol olarak üstünlüğünü sürdürebilir ya da yaratıcı ekonominin daha da büyümesini sağlamak için kültürel ve yaratıcı endüstrilerle birleşebilir. Dahası, el işi ve becerileri temelli geleneksel sanatlar ve el sanatları için dar bir üretim alanı ve kısıtlı koşullar yeterlidir ve bu nedenle istihdam potansiyeline sahiptir. Çin ulusal kültürünün önemli bir taşıyıcısı olan el sanatı ve zanaat, ekonomiden kültüre kadar pek çok değer üzerinde hayati bir rol oynuyor ve Çin halkının sıcak tarihsel belleğini ve sanata adanmış yaşam idealini taşıyor.



Paleolitik Dönem	Yaklaşık 1.700.000- 10.000 yıl önce
Neolitik Dönem	Yaklaşık 10.000-4000 yıl önce
Xia Hanedanı	MÖ 2070-1600
Shang Hanedanı	MÖ 1600-1046
Batı Zhou Hanedanı	MÖ 1046-771
İlkbahar ve Sonbahar Dönemi	MÖ 770-476
Savaşan Devletler Dönemi	MÖ 475-221
Qin Hanedanı	MÖ 221-206
Batı Han Hanedanı	MS 206 MÖ 25
Doğu Han Hanedanı	25-220
Üç Krallık	220-280
Batı Jin Hanedanı	265-317
Doğu Jin Hanedanı	317-420
Kuzey ve Güney Hanedanı	420-589
Sui Hanedanı	581-618
Tang Hanedanı	618-907
Beş Hanedanlar	907-960
Kuzey Song Hanedanı	960-1127
Güney Song Hanedanı	1127-1279
Yuan Hanedanı	1206-1368
Ming Hanedanı	1368-1644
Qing Hanedanı	1616-1911
Çin Cumhuriyeti	1912-1949
Çin Halk Cumhuriyeti	1949-

