

# Ming Qi

## Han Döneminden Tang'a

### Çin Mezar Heykelleri

Yrd. Doc. Yıldız GÜNER\*

#### Özet

Ming Qi, Çin mezar heykelticiklerine verilen isimdir. Çin heykel geleneğinin en önemli iki dalından biri olan mezar heykelticiklerinin en yetkin örnekleri, Han ve Tang hanedanlıklarını kapsayan dönemde üretilmiştir. Ölçek ve gerçekçilik anlayışı ile metindeki örneklerden ayrılan Qin Shihuangdi'nin pişmiş toprak ordusuna üretim teknolojisi ve geleneğin yerleşmesine katkısı çerçevesinde yer verilmiştir. Malzeme olarak pişmiş toprağın öne çıkmasından başka, işlev, konu, renk, biçim gibi başlıklarla Çin heykelinin Batı heykelinden ayrıldığını görürüz.

Çin tarihinin dönemleri hakkında metnin sonuna bir tablo eklenmiştir. Görseller ve haklarında açıklamalar için New York Metropolitan Müzesi'nde açılan "China, Dawn of a Golden Age, 200-750 AD" (Çin, Altın Bir Çağın Şafağı, MS 200-750) sergisinin kitabından yararlanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ming Qi, Pişmiş Toprak Heykel, Çin Sanatı.

#### Ming Qi

### Tomb Sculptures Of China From Han To Tang Periods

#### Abstract

Ming Qi is the name given to tomb sculptures of Ancient China. Producing tomb sculptures was one of the leading branches of Chinese sculptural tradition and the emerging examples were given from Han to Tang periods. The terra-cotta army of Qin Shihuangdi acquires a different character than the following periods in scale and naturalistic depictions. Still it throws light on the production technics and is important for understanding the commance of tradition. Chinese art of sculpture varies from the terms of western sculpture in form, function, subject, material and use of color.

Brief knowledge about the historical periods of China is given in a table following the text. The visual material and related information is taken from the book published in conjunction with the exhibition "China, Dawn of a Golden Age, 200-750 AD" held at Metropolitan Museum of Art, New York.

**Key Words:** Ming Qi, Terra-Cotta Sculpture, Chinese Art.

#### Ming Qi Nedir?

Ming Qi<sup>1</sup> mezar yapılarında bulunan temsili heykellere verilen isimdir. Bu heykeller elitlerin yeraltı mezarındaki yaşamına eşlik ederek, gerçek hayatta sahip olduğu konfor ve statüsünü devam ettirme amacı taşımaktadır.

Kelime anlamı "*ikame nesnesi*"<sup>2</sup> dir. Ming Qi'nin gerçek insanları ve nesnelere ikame eder. Birçok kültürde görülen ölüyle birlikte yakınlarını ya da hizmetindeki uşaklarını gömme geleneği, yerini bu temsili heykellere bırakmıştır.

\* MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü.

<sup>1</sup> "minçi" okunur.

<sup>2</sup> Alexandra Wetzel, *Dictionaries of Civilisation: China*, s. 310.

## Çin'de Mezar Heykellerinin Tarihçesi

Çin'de çok eski zamanlardan itibaren mezarlara değerli eşyalar ve heykeller konduğu bilinmektedir.<sup>3</sup> Ancak bunun bir gömü geleneği haline gelmesi ilk imparator Qin Shihuangdi'nin<sup>4</sup> pişmiş toprak ordusundan sonra olmuştur. Binlerce gerçek boyutlu figürün yer aldığı bu devasa mezar kompleksinin yapılması çok büyük bir işgücü ve maliyete sebep olmuştur. Sonraki dönemlerde doğal boyutta *ming qi* üretiminden kısmen maliyete bağlı olarak vazgeçilmiş ve bür dünyada eşlik edecek figürlerin üretimine daha küçük boyutta devam edilmiştir. Denebilir ki Çin heykel sanatının en önemli geleneklerinden biri olan mezar heykeltçiliği, varlığını ölümsüzlük takıntılı, acımasız imparator Qin Shihuangdi'ye borçludur. İmparator gerçek orduya göre çok daha dayanıklı olan pişmiş toprak ordusunu günümüze kadar ulaştırarak, bir anlamda ölümsüzlük hedefine ulaşmıştır.

Han Hanedanlığı sırasında Ming Qi'lerin mezarlara yerleştirilmesi yaygınlaşmış ve sonraki hanedanlıklar için bir geleneğe dönüşmüştür.<sup>5</sup> Pişmiş toprak Ming Qi üretimi için Qin döneminde geliştirilen seri üretim yöntemlerine başvurulmuştur.<sup>6</sup>

Ming Qi'lerin konuları, gerçek dünyanın görüntülerini öbür dünyaya taşımak amacıyla, çeşitlilik gösterir. Han mezarlarında bulunan model evler bulunduğu bölgenin ve dönemin mimarisine ışık tutar niteliktedir.<sup>7</sup> Resimde diğer Ming Qi'lere göre daha büyük ölçekte çalışılmış bir gözetleme kulesi modeli görülmektedir. Pagoda benzeri bu model gerçeğe uygun bir yapıda, üzerindeki figürlere kadar tüm detaylarıyla çalışılmıştır.

Tang Hanedanlığı döneminde Ming Qi üretimi ivme kazanmıştır. Tang Hanedanlığı'nda mezar heykellerinin üretimi konusunda danışmanlık yapacak bir devlet dairesinin kurulmuş



Resim 1: Han, sırlı pişmiş toprak, y:216cm, Hebei

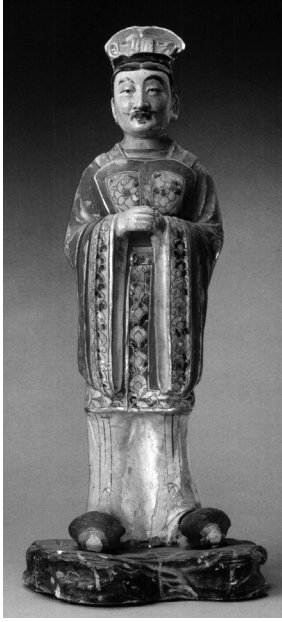
<sup>3</sup> Jessica Rawson, *The British Museum Book of Chinese Art*, s. 138.

<sup>4</sup> "çin shihuangdi" okunur.

<sup>5</sup> Wetzel, a.g.e., s. 308.

<sup>6</sup> Rawson, a.g.e., s. 143.

<sup>7</sup> Rawson, a.g.e., s. 143.



**Resim 2:** Tang, sırı ve boyalı seramik, y:69, Shaanxi



**Resim 3:** Tang, sırı ve boyalı seramik, y:72, Shaanxi



**Resim 4:** Tang, boyalı seramik, y:31, Shaanxi



**Resim 5:** Tang, boyalı seramik, y:31, Shaanxi

olması, nesnelerin sayısı ve boyutları ile ilgili katı kısıtlamaların getirilmesi, bu dönemde mezar heykellerine duyulan ilginin ne kadar yükseldiğini göstermektedir.<sup>8</sup>

Tang Hanedanlığı'ndan sonraki dönemlerde mezar figürlerine verilen değer azalsa da üretime devam edilmiştir. Yine aynı şekilde yaşama ait detayların öbür dünyaya taşınması hedeflenirken, üretilen modeller kent maketleri ya da tiyatro sahnesi gibi daha karmaşık yapı sergilemektedir.<sup>9</sup>

Budizmin resmi olarak kabulüyle birlikte ölü yakma âdeti benimsenmiştir.<sup>10</sup> Ming Hanedanlığı sırasında figürlerden neredeyse tamamen vazgeçilmiş, anma törenlerinde temsili kâğıt objelerin yakılmasına başlanmıştır.<sup>11</sup>

Tang döneminde pişirme ve boyama tekniklerinde ilerlemenin yanı sıra başka kültürlerle etkileşimin artması sonucu biçimlerde çeşitlilik oluşmuştur. Bu dönemde figür heykellerine karşı ilginin artmış olduğunu görürüz.<sup>12</sup> Bu figürler kostüm ve aksesuarlarında, figürün geldiği etnik kökeni, sosyal statüsünü anlatacak şekilde detaylı çalışılmıştır.

## Öbür Dünya

Ming Qi'leri işlev açısından anlamak için Eski Çin'deki öbür dünya inancısını anlamak gerekmektedir. Eski Çin'de ölünün iki ruhu olduğuna inanılırdı: Biri *yang* cennet kapısından geçerek göksel dünyaya giden saf ruh; diğeri *yin*, doğasına uygun olarak yer altı dünyasına giden bedensel ruh. Bedensel ruhun yer altı dünyasındaki statüsü ona eşlik eden objelerle, yani Ming Qi'ler ile belirlenmekteydi.<sup>13</sup>

Ölümden sonrasının hiyerarşik yapısı yaşamdan farklı değildir. Ölünün sonraki hayatta yaşadığı hayatın gerçek hayattakine benzerlik taşıdığına ve dolayısıyla benzer ihtiyaçları olduğuna inanılmıştır. Bedensel ruhun ihtiyaç duyabileceği düşünülen yiyecek, içecek, günlük eşyalar,

<sup>8</sup> Wetzel, a.g.e., s. 308.

<sup>9</sup> Rawson, a.g.e., s. 144.

<sup>10</sup> Wetzel, a.g.e., s. 295.

<sup>11</sup> Rawson, a.g.e., s. 143.

<sup>12</sup> Wetzel, a.g.e., s. 308.

<sup>13</sup> Wetzel, a.g.e., s. 293.



Resim 6-7: “Zhenmuyong” ve “Zhenmushou”, Tang, boyalı pişmiş toprak, y:(ortalama)90cm, Xinjiang

insan ve tanrı figürleri, hatta para mezarları doldururken; bunlar sayesinde ölünün öbür dünyada sosyal mevkii korunmuş ve konforu sağlanmıştır.

## Mezarların Yapısı

Çin heykeli, mimarinin ayrılmaz parçası olarak kabul edilir: “Denebilir ki mimari bir sahne, heykeller ise sahneyi canlandıran oyunculardır.”<sup>14</sup> Ming Qi söz konusu olduğunda olayın sahnesi mezar yapısıdır. Mezarlar bu dünyanın benzeri kabul edilen öbür dünyaya uygun şekilde, hiyerarşik yapı gözetilerek donatılmıştır: Önce (mezara en yakına) kişisel eşyalar ve değerli malzemeler, sonra (daha uzağa) uşaklar vs. hizmet edecek figürler.<sup>15</sup> Ming Hanedanlığı'na kadar mezarlar toprak altına inşa edilmiştir.<sup>16</sup> Ming Qi'ler mezar duvarlarındaki nişlere yerleştirilmiştir.

Mezarın korunmasına özel bir önem verilmiştir. Han Hanedanlığı başlarında, ziyaretçileri tümülüsün girişine yönlendiren, iki yanına taştan yapılmış hayvan figürleri yerleştirilmiş ‘kutsal yol’ (shendao) inşa edilmeye başlanmıştır. ‘Kutsal yol’un sonunda, tümülüs girişinde, kentlerdekine benzer koruyucu kapılar bulunmaktadır. Pekin’deki büyük meydana adını veren Tiananmen de böyle bir kapıdır. Mezar yapıları yazılı veya yazısız, ejderha ve bulut kabartmalı mezar taşları (mubei), duvar rölyefleri ile heykel sanatının tüm yönleri ile sergilendiği mekânlar olarak değerlendirilebilir.

5. yüzyıldan itibaren mezar girişlerinde biri insan (zhenmuyong), diğeri kaplan benzeri (zhenmushou) yüzleri olan, çömelmiş durumda iki yaratık figürü ile karşılaşırız. Tang Hanedanlığı döneminde bunlar mezar yapılarının temel ögesi haline gelmiştir.

<sup>14</sup> Rawson, a.g.e., s. 134.

<sup>15</sup> Rawson, a.g.e., s. 143.

<sup>16</sup> Wetzel, a.g.e., s. 302.

7. yüzyıl sonlarından itibaren, Budist ikonografi ile ilişkili, insansı görünümlü diğer bir çift bekçi heykeli de bunlarla birlikte yer almaya başlamıştır.<sup>17</sup> Hindistan kökenli Budizm'in kabul edilmesinin Çin halkının diğer uluslarla ilişkilerinin gelişmesine ve diğer kültürlerle etkileşime girmesine yardımcı olduğunu görürüz.<sup>18</sup> Mezarların korunması amacıyla mezar girişlerine yerleştirilen “cennet bekçileri” Budist tapınakların girişlerinde de kullanılmıştır. ‘Göksel Kral’ (ti-anwang) adı da verilen bu korkutucu bekçiler duruşları ve fizyonomileri ile Hint heykellerinden izler taşır.<sup>19</sup> Ancak Budizm, Çin’e girdiği erken tarihlerden itibaren Konfüçyanist inançla harmanlanmış ve Çin kimliği kazanmıştır.

### Malzeme

Çin ulusu, tarih öncesinden beri çok farklı malzemelerde yetkinleşmiştir. Ming Qi üretiminde taş, bronz, hatta ipek gibi farklı malzemeler de kullanılırken, ahşap ve pişmiş toprak, renk uygulayarak canlı anlatım yaratabilme imkânından dolayı, öne çıkmıştır.



Resim 8: “Tianwang”, Tang, boyalı mermer, y:110cm, Xian

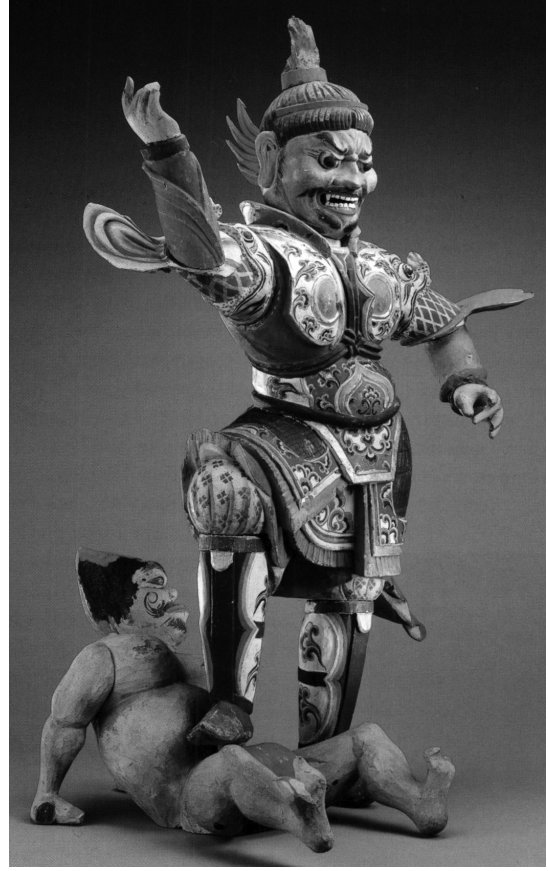
<sup>17</sup> Wetzel, a.g.e., s. 311.

<sup>18</sup> Qizhi Zhang, *Traditional Chinese Culture*, s. 106.

<sup>19</sup> Wetzel, a.g.e., s. 312.



Resim 9: Tang, y:30cm, Xinjiang



Resim 10: Tang, y:86cm, Xinjiang

Bazı ahşap figürler detaylı yontulup boyanırken, bazılarının üzerine gerçek giysiler giydirildiği, ancak bu giysilerin önemli bir bölümünün zamanla yok olduğu bilinmektedir. Bir kısmının kolları da eklenmiş olup geçici malzemeden eklentilerin çoğu günümüze ulaşmamıştır.<sup>20</sup>

Yukarıdaki resimlerde iki ahşap Ming Qi görülmektedir. İlkinde ahşap çatı üzerine kafa için çamur, gövde için kâğıt dolgu eklenmiştir. Figür günün beğeni anlayışına uygun boyanmaktan başka rafine işçiliğin sergilendiği ipek giysilerle giydirilmiştir. İkinci örnek ise otuzdan fazla parçanın birbirine yapıştırılıp yer yer kâğıt kaplanmasıyla oluşturulmuştur.

Çin, tarih boyunca, özellikle çömlekçilikte çok sayıda yetkin ürün ortaya koymuşken, pişmiş toprak ordu için karmaşık bir iş bölümü gerekmiş, mimari üretim tekniklerine de başvurulmuştur. Qin Hanedanlığı döneminde endüstriyel biçimde seri heykel üretimi, Çin heykel sanatının sonraki dönemlerine aktarılan önemli bir deneyim olmuştur.

Pişmiş toprak heykel üretiminin yaygınlaşması Çin heykeli ve Batı heykeli arasındaki önemli farklardan birini oluşturmuştur. Batı heykelinde taş, öne çıkan malzeme iken Çin'de pişmiş topraktır. Bu durum, eski Çin'de dünyanın derisi sayılan toprağa verilen önemle de açıklanmaktadır. "Çinlilerin estetikte yumuşaklık, huzur ve doğaya uygunluk arayışını yine bu malzemeler rahatlıkla karşılamaktadır".<sup>21</sup>

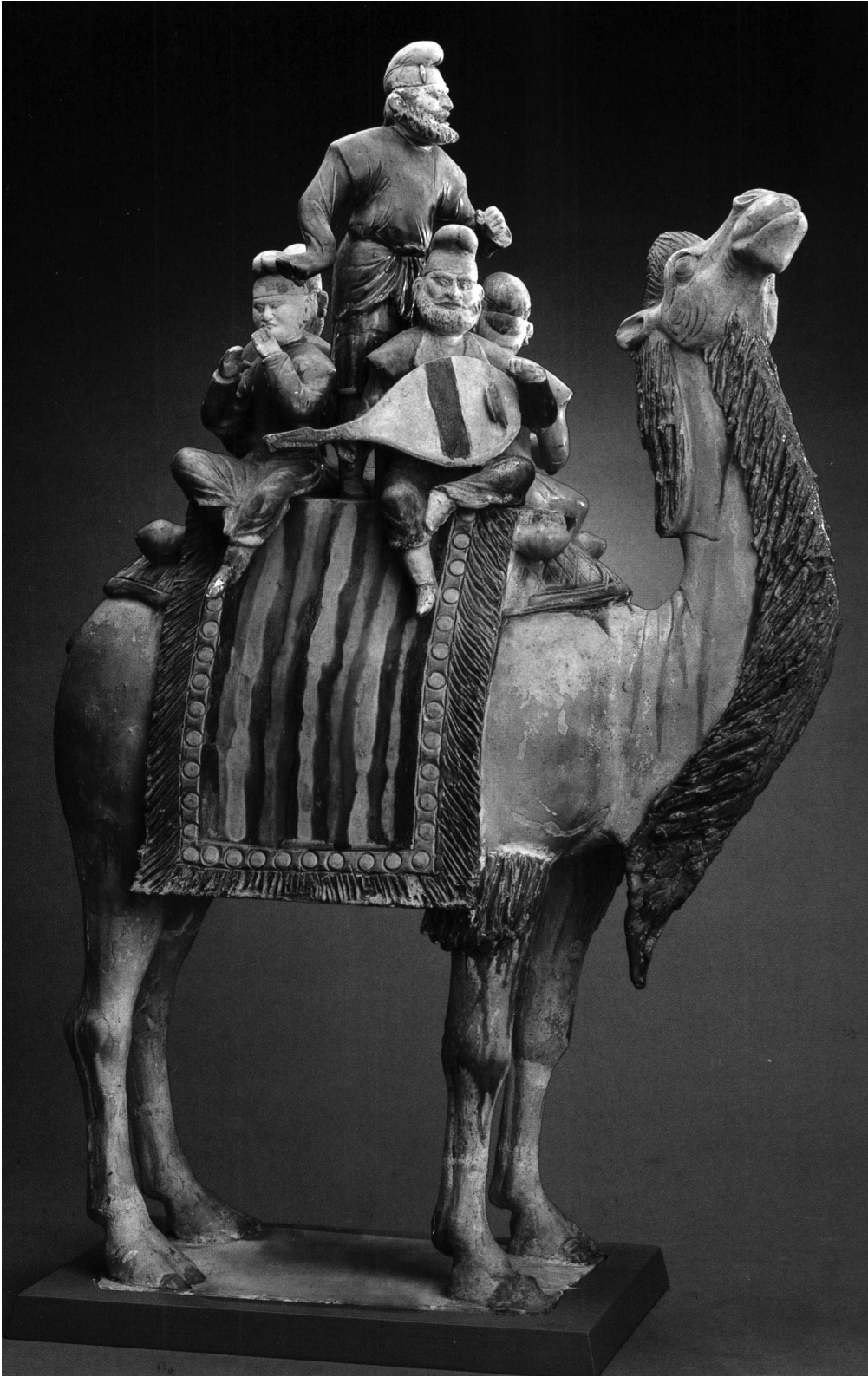
Resimde gördüğümüz avcı figürü pişmiş toprak heykelcilikte ulaşılan yetkinliğe bir örnektir. Renkli cam uygulamalarına benzer bir şekilde, farklı renklerdeki kilin yoğurulması ile yüzeydeki geçişler elde edilmiştir. Şeffaf sırlı yüzey, figürü belirginleştirmek üzere sonradan pigmentlerle boyanmıştır.

<sup>20</sup> Li Li, *China's Cultural Relics*, s. 54, 55.

<sup>21</sup> Huang Zongxian, Wu Yongqiang, *A Comparison Between Chinese and Western Sculpture*, s. 13.



**Resim 11:** Tang, sırlı pişmiş toprak, y:36.5cm, Shaanxi



**Resim 12:** Deve üzerinde müzisyenler, Tang, san cai tekniği, y:58cm, Shaanxi





Resim 13: Qi, boyalı pişmiş toprak, y:28cm, Hebei

heykelin ifadesine daha uygun oluşu ve seri üretim teknikleri göz önüne alındığında daha hızlı sonuç verebilmesidir.

Pişmiş toprak orduda yer alan figürlerin parlak ve çok renkli pigmentlerle boyandığı bilinmektedir. Atlar kahverengi ve siyah renklere boyanmıştır. Figürleri boyarken önce koyu kahve astar atılmış, sonra pigmentlerle canlı renkler uygulanmıştır. Bazı askerler çok kalın boya katmanları ile kaplıdır.<sup>24</sup> Heykellerin birçoğunun boyası hava ile temas ettiği için yok olmuştur.

Boya uygulamalarının dışında, daha ileri tarihli bazı heykelerde üç renkli sır (san cai) uygulandığını görürüz. Tang döneminde san cai uygulamalarında yetkinlik kazanılmıştır. San cai sır tekniği özellikle açık hava koşullarına dayanıklı olması nedeniyle mezar girişlerinde yer alan gardiyan heykellerinde yaygın olarak kullanılmıştır.

### Kompozisyon ve İfade

Ming Qi örneklerinde gördüğümüz Çin heykeli çoğunlukla cepheseldir. Dansçı figürlerde bile hareket için kafayı çevirmekle yetinilmiştir. Resimdeki dansçı figürde tek dizin bükülmesi ve geniş elbise kollarının kullanılması bile kompozisyonu cephesellikten çıkarmaz. Hareket boşluğa yayılmadığı için iki boyutlu kabul edilir. Ming Qi heykellerinde iki boyutluluktan bahsederken bunların genellikle mezar duvarlarındaki nişlerin içinde yer aldığı da göz önüne alınmalıdır.

Çin heykeli resimle yakından ilişkilidir. Bir görünümün biçimlendirilmesi olarak açıklanır. Çin heykelinin plastik dili, çizgi ve renge özel bir önem verir.<sup>25</sup>

Büst, heykelde en önemli kısım sayılır. Ruhun aynası kabul edilen gözlerin biçimlendirilmesi özel önem verilmiştir. Kafa içindeki oranları büyütülmüş olduğundan, daha çıkıntılı yaparak

### Renk

Renk, Çin heykelinde en önemli unsurlardan biridir. Batı sanatında, özellikle Rönesans döneminden itibaren heykelin renk değerini kaybederek ışık-gölge ve malzeme kullanımının öne çıktığını görürüz. Bu anlayış Rönesans öncesi heykelleri değerlendirirken renk faktörünü görmezden gelmemize, yalnızca form çözümlemesi üzerinde durmamıza neden olur. Çin'de ise geleneksel resim sanatında doğal renklerin siyah mürekkebin tonları ile verilmesi söz konusu iken heykeller doğal renklerle boyanır.<sup>22</sup> “Heykelcilik figürün yontulup doğanın boyandığı bir sanat” haline gelmiştir.<sup>23</sup> Renk batılılaşma sürecine kadar Çin heykelinin ayrılmaz bir ögesidir.

Ming Qi figürlerinin renklendirilmesi için çoğunlukla, pişmiş toprak ordu örneğindeki gibi, sır yerine boya tercih edilmiştir. Kullanıma yönelik seramik olmadıkları için su geçirmezlik gerekmemiştir ve sır gibi zor bir renklendirmeye başvurulmamıştır. Figürler çoğunlukla kapalı mekânlarda yer aldığı için korunaklıdır. Bu durum uygulanan boyanın uzun süreli, kalıcı olmasına yardım etmektedir. Sır yerine boya tercih edilmesindeki diğer etkenler boyanın

<sup>22</sup> Zongxian, Yongqiang, a.g.e., s. 153.

<sup>23</sup> Zongxian, Yongqiang, a.g.e., s. 155.

<sup>24</sup> Lucas Nickel, *The First Emperor, China's Terra Cotta Army*, s. 173.

<sup>25</sup> Zongxian, Yongqiang, a.g.e., s. 143.



**Resim 15:** Wei, boyalı pişmiş toprak, y(ortalama):7cm, Henan

daha canlı göstermek hedeflenmiştir.<sup>26</sup> Resimdeki örnekte sırasıyla asker, genç bir hizmetçi, saray mensubu ve Budist rahip görülmektedir. Saç modeli ya da başlıkla sosyal mevki verilirken, dikkatli bir gözlemlenilen fizyonomik özellikler etnik kökeni gösterir.



**Resim 14:** Han, ahşap ve bronz, y:97cm, Gansu

<sup>26</sup> Zongxian, Yongqiang, a.g.e., s. 164-166.

### Gerçekçilik ve Canlılık

Çin'in altın çağı sayılan Tang dönemi çizgileriyle karşılaştırıldığında Han dönemi kaba görünse de geleneksel Çin heykelinin temel plastik prensiplerini oluşturduğu için önem kazanır. Resimde ahşaptan yontulmuş at, sürücü ve bronzdan üretilmiş bir araba görmekteyiz. Bu örnek Han döneminin edebi metinlerine hâkim olan estetik anlayışın heykel sanatındaki yansıması olarak kabul edilir.<sup>27</sup> Bu anlayışa göre soyutlama natüralizmin üstünde tutulur. Bu örnekte soyutlama, oran bozma ile başlar. Arabayı çeken güç imgesi at, kompozisyonda büyük bir hacmi kaplarken, sürücü adeta küçüleştirilmiştir. Atın kalın bacakları ve ejderhayı andıran yüz ifadesi de enerji anlatımını güçlendirmektedir.

Bu kompozisyonda soyutlamanın diğer ayağı da tazeliktir. Atı oluşturan parçalar büyük bir ustalıklarla bölümlenip biraraya getirilirken, biçimlendirmede bıçak darbeleri en aza indirilmiştir. Bu şekilde kaligrafiye benzer bir tazelik ve yalınlık elde edilmiştir. Çin heykelinin birçok örneğinde bu heykeldekine benzer bir yalınlaştırma görürüz.

Çin heykelinin dikkat çekici özelliklerinden biri Batı heykel geleneğinde karşılaştığımız gerçekçi anlatımdan uzak oluşudur. Çinli sanatçıların yakın zamanlara kadar modele benzetme endişeleri olmamıştır. Bunda, dinsel inançlarının tanrıları görselleştirmek amacı gütmemesinin etkisi vardır. Buda heykellerinin istisna oluşturabileceği düşünülebilir. Ancak bu durumda bile doğadan çalışmak söz konusu değildir.

Avrupa heykel geleneğinde heykeltıraşlar modele ihtiyaç duyarken, Çin'de modelle çalışma alışkanlığı yoktur. Avrupalı liderler, hükümdarlıklarını ispatlamak için kendi heykellerini yaptırırken, Çinli hükümdarlar bundan, belki de gizemlerini korumak amacıyla uzak durmuşlardır.<sup>28</sup> Çinli sanatçılar modelden yararlanmasa da dikkatli bir doğa gözlemcisi olduklarını, etnik kimliklerin anlaşıldığı portrelerde, sosyal statüyü gösteren giysi ve aksesuar gibi öğelerin detaylarında ispat etmişlerdir.

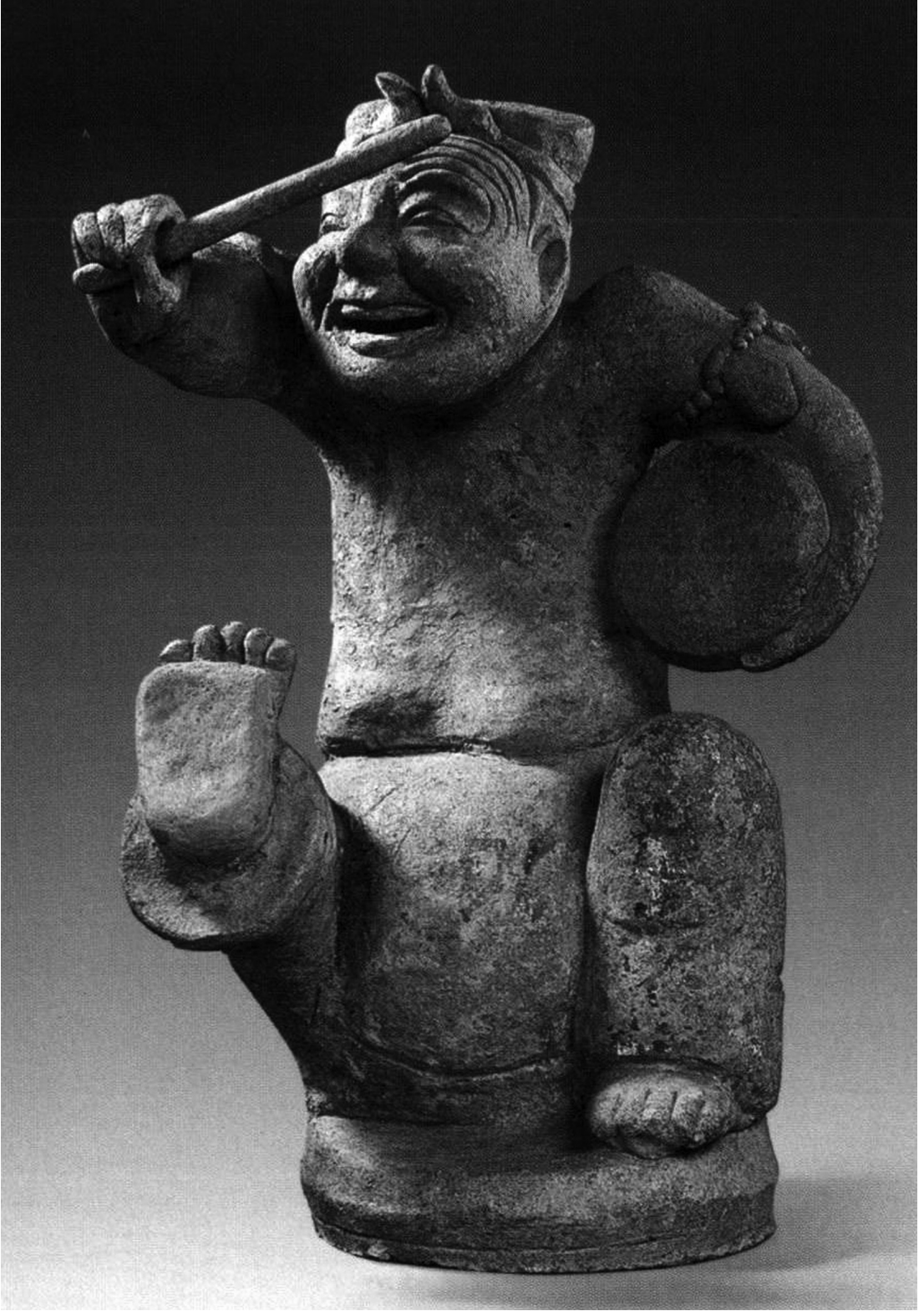
Resimde ellerindeki günümüze ulaşmamış enstrümanları kullanarak, çubuk üstünde dönen



Resim 16: "Akrobatlar", Wei, boyalı pişmiş toprak, y: 26cm, Shanxi

<sup>27</sup> James Watt, *China, Dawn of a Golden Age*, s. 176.

<sup>28</sup> Zongxian, Yongqiang, a.g.e., s. 48.



Resim 17: Han, boyalı pişmiş toprak, y:56cm, Sichuan

iki çocuğu dengede tutan akrobata eşlik eden müzisyenler görülmektedir. Bunların sıradışı fizyonomileri (geniş omuzlar ve kafa oranından anlaşıldığı kadarıyla kısa boy) orta yaşa geldiklerinde esnekliklerini kaybetmiş akrobatlar olduklarını göstermektedir. Olasılıkla yaşamlarını gençlerin gösterisine müzikle eşlik ederek sağlamaktaydılar. Bu kompozisyon, Çinli sanatçıların ele aldıkları konuyu çalışırken fizyonomiyi ne derece kullandıklarını örneklemektedir.

Ming Qi kompozisyonlarında aynı düzenleme içinde yer alan gerçekçi ve gerçekdışı figürler öbür dünyaya hitap ettiği için aykırı sayılmamaktadır.<sup>29</sup> Aynı şekilde tarih öncesinden beri mitolojik tasvirlerle gerçekçi tasvirlerin birarada kullanıldığı, gerçekçi betimlemelerin üzerine gerçek dışı dekorlar uygulandığı da görülmüştür. Mezarların içine konan heykelcikler sanatçıya büyük heykellerden daha fazla özgürlük alanı bırakır. Gerçekçi ya da hayali figürler, yeteneklerini, becerilerini ve hayal gücünü gösterme olanakları sunmaktadır.

Davul çalan hikâyeci örneğinde olduğu gibi oran bozma ve abartma ile gerçekçi heykellerden daha canlı bir etki yakalanmak istenmiştir. Pişmiş toprak orduda “gerçeği kaydetmek yerine atmosfer yaratmaya”<sup>30</sup> çalışılmıştır. Bu metinde gördüğümüz heykellerin hiç birinde herhangi bir insana gerçekçi benzerlik söz konusu değildir. Çin heykelinde gerçekçilik yerine canlılık ifadesini kullanmak heykellerin büyüleyici estetik yapısını daha doğru açıklamamıza yardım edecektir.

## Sanatçılar

Resmi âlimler tarafından üretilen kaligrafi ve resim sanatları, Çin’de gerçek sanat olarak kabul edilmiştir. Heykelin doğası seçkin âlimler tarafından çalışılmaya uygun olmadığından, iş zanaatçilere kalmıştır ve böylece heykel, sanat olarak görülmemiştir.<sup>31</sup>

Önemsiz sayılan zanaatçiler tarafından gerçekleştirilmesi Ming Qi’yi anonim bir sanat hâline getirmiştir. Gerçi pişmiş toprak orduda, bazı figürlerin üstünde, üretildiği atölyeyi ve sorumlu ustabaşını göstermek üzere, mühürle yapılmış işaretler bulunmuştur. Ama burada sanatçısını belli etmek değil, kalite kontrolünün amaçlandığı düşünülmektedir.<sup>32</sup>

Biz de metnimizi bu isimsiz sanatçılara bir selam göndererek bitirelim. İyi ki vardınız.

## Kaynaklar

- Harrison-Hall, Jessica** (2007), *Pocket Timeline of China*, The British Museum Press, Malezya
- Huang Zongxian, Wu Yongqiang** (2008), *A Comparison Between Chinese and Western Sculpture*, China Intercontinental Press, ÇHC.
- Li, Li** (2004), *China’s Cultural Relics*, Çev: Li Zhurun, China Intercontinental Press, ÇHC.
- Portal, Jane** (editör)(2007), *The First Emperor, China’s Terra Cotta Army*, The British Museum Press, İspanya.
- Rawson, Jessica** (editör) (2007), *The British Museum Book of Chinese Art*, The British Museum Press, ÇHC.
- Watt, James** (editör) (2004), *China, Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, Metropolitan Museum of Art Yayınları, ABD.
- Weichao, Yu – Yaoxi, Du** (2002), *An Exhibition of Chinese History*, Morning Glory Publishers, ÇHC
- Wetzel, Alexandra** (2009), *Dictionaries of Civilisation: China, From the Foundation of the Empire to the Ming Dynasty*, Çev: Jay Hyams, University of California Press, İspanya.
- Zhang, Qizhi** (2010), *Traditional Chinese Culture*, Çev: Li Xinglian, Foreign Languages Press, ÇHC.

*Resim açıklamalarında “başlık”, dönem, malzeme, yükseklik, bulunduğu yer sıralaması kullanılmıştır.*

<sup>29</sup> Wetzel, a.g.e., s. 310

<sup>30</sup> Zongxian, Yongqiang, a.g.e., s. 167.

<sup>31</sup> Rawson, a.g.e., s. 135.

<sup>32</sup> Portal, a.g.e., s. 24.