

ANTİK YUNAN SERAMİKLERDEKİ HAÇ VE ÇARKİFELEK SİMGELERİ VE BUNLARIN AVRASYA, ANADOLU VE MEZOPOTAMYA KÜLTÜRLERİNDEKİ MUHTEMEL KAYNAKLARI

Lale AVŞAR

Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi.

Özet

Antik Yunan dünyasının Geometrik olarak adlandırılan çağında ortaya çıkan seramikler ister kesin hesaplanmış orantılı biçimleri, ister süslemeleri ile tam anlamıyla bu tanıma uymaktadırlar. Net hatlarıyla seçilen bu dönem dekorları arasında haç ve çarkıfelek simgelerinin de uygulandığı dikkati çekmektedir. Seramik kapların yuvarlak simetrik biçimleri ile doğrudan bağlantılı olmayan bu motifleri ustalar bazen dolgu elemanı olarak, bazen formu çepeçevre saran ince veya geniş bordürler içindeki bölümlerde diğer motifler ile dönüşümlü, bazen ise taban veya göbek kısımlarında uygulamaktadırlar. Eşit kenarlı haçın geliştirilmesiyle ortaya çıkan düz açılı dört kollu antik gamalı haç, Yunan seramiğinin gözde motifi olan *meandr*'ın da oluşmasını sağlamış olmalıdır.

Farklı kültürlerde, birbirinden uzak coğrafyalarda ve çeşitli malzemeler üzerinde karşımıza çıkan haç ve çarkıfelek simgelerinin Paleolitik çağdan itibaren kullanıldığı bilinmektedir. Bu simgelere Çatalhöyük mühürlerinde, Eski Mısır, İskandinavya, Hindistan, Mezopotamya, Güney Sibirya, Altay ve Orta Asya sanat ve mimarisinde rastlamak mümkündür. Henüz dini hüviyet kazanmamış olan haçın bu

kültürlerde ortak evrensel bir anlam taşıdığı varsayılmaktadır. Ortaçağ Türk İslam sanatında uygulanan haç ve çarkıfelekler, belli ki Hristiyanlık öncesi dönemin geleneğini yaşatmaktadırlar.

Araştırma makalesinde haç ve gamalı haç motiflerinin Antik Yunan seramiklerindeki kullanım şekli, konumu ve ikonografisi incelenecek, buradaki simgeler erken dönem Avrasya, Mezopotamya ve Anadolu örnekleri ile karşılaştırılarak benzer ve farklı yönleri değerlendirilecektir. Tarihî çerçeve olarak Hristiyanlık öncesi dönem ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antik Seramik, Geometrik Tarz, Haç Ve Gamalı Haç Motifi, Erken Çağ Kültürleri.

Abstract

A study on figures of the cross and gammadion in Ancient Eurasia, Mezopotamian and Anatolian art like a possible sources for Antique Geometric Ceramics

The ceramics that emerged in the Antique World's period called Geometric age are exactly fit in this definition in terms of both their precisely calculated proportionate shapes and their embellishments. It attracts one's attention that in this period motifs of the cross and gammadion were also applied among the decorations of this period recognized with their clear-cut lines. Masters sometimes used these symbols that have no direct link with round symmetrical shapes as filling materials, sometimes alternatively placed them with other motifs in the sections located in thin or wide rims that surround the form and sometimes they embedded these in the shoulders of vases individually or in groups. The gammadion that emerged as a result of the development the equilateral cross must have given birth to the meander, the favorite motif of the Greek ceramics.

That the motifs of the cross and gammadion seen in various cultures, places far from each other and on various materials have been known since the Peleolithic ages attracts attention. It is possible to encounter these symbols in Çatalhöyük seals,

Ancient Egypt, Scandinavia, India, Mesopotamia, South Siberia, Altai and Central Asia art and architecture. We should accept that the cross, which had not gained a religious identity yet, carried a different universal meaning in these ages. For example, the cross and gammadion used in the Turkish Islamic art of the Middle Ages must have been applied with their archaic pre-Christian meaning.

In this article, the way the cross and gammadion motifs were used in Antique ceramics, their location and iconography will be examined and the place of these symbols in Early Eurasia, Mesopotamia and Anatolia cultures will be researched too. Also will be compared the application method and iconography these motifs to see the similar and different implementation ways. Date of pre-Christian era will be preferred as a historical frame.

Keywords: Antique Ceramics, Geometric Style, The Cross And Gammadion Motifs, Culture Of Early Ages

Kurte

Nışanên Xaç û Çerxafelekê Yê Lı Ser Seramîkên Yewnana Antîk û Çavkaniyên Wan Yê Muhtemel Dı Çandên Awrasya, Anadolu û Mezopotamyayê De

Seramîkên ku di esra Yewnana Antik a ku wekî geometrîk hatiye bi navkirin de derketine holê, hem bi ruxsara xwe ya hevîrtî ku bi awayekî qet'î hatiye hesabkirin, hem jî bi neqşên xwe temamen li vê pênasê tê. Di nav dekorên vê demê yê ku bi awayekî baş tene neqandin de bikaranîna nışanên xaç û çerxafelekê balê dikişîne. Hostayan, van motifên ku bi şiklê girover û sîmetrîk yê qabên seramîk re direkt ne girêdayî ne, carna wekî elemanên tijîkirinê, carna bi motifên dî re bi guherbarî û carna jî li ser beşên binî û navîkê bikartînin. Xaç antîka rastkoşe û çaralî ya gamayî ku bi bipêşvebirina xaça hevkenar derketiye meydana, pêwîst e ku motifa Yewnan ya berbiçav meandîr jî dabe çekirin.

Tê zanîn ku nışanên xaç û çerxafelekê ku li welatên jî hev dîr li ser malzemeyên cuda derdikevin pêşîya me, ji esra paleolîtîk

ve tène bikaranîn. Guncav e ku ev remzên han di mohrên Çatalhoyukê û di sen'et û mi'mariya Misra kevn, Îskandinavya, Hindîstan, Mezopotamya, Sibîryaya Başûr, Altay û Asyaya Navîn de bêne dîtin. Wusa tê qebûlkirin ku xaça ku hêj wateyeke dînî ne stendiye, di van çandan de wateyeke hevbeş û gerdûnî stendiye. Kifş e ku nîşanên xaç û çerxafelekê yên ku di sen'eta Tirk-Îslâmê ya esra navîn de hatine bikaranîn, taybetiyên serdema berya Mesîhîtiyê didine jiyandin.

Peyvên Sereke: Seramika Antîk, Terzê Geometrik, Xaç û Motîfa Xaç bi Gama, Çandên Serdema Zû.

چکیده

منابع احتمالی فرهنگهای اورآسیا، آنادولو و مزوپوتامیا در ارتباط با نقش بندیهای چرخ و فلک و صلیب بر روی سرامیک های یونان باستان

سرامیک های کشف شده یونان باستان که به هندسه نام گذاری شده اند چه متناسب با نوع محاسبات دقیق، چه با توجه به آرایش خود با این شناخت مطابقت دارند. در میان دکوراسیون این دوران استفاده از نقش بندیهای چرخ و فلک و صلیب با تمام اشتباهات فاحششان جلب توجه مینمایند. ظروف سرامیکی کروی شکل متقارن، گاهی توسط اساتید بعضا در بعنوان پرکن ، بعضا در بعنوان فرم دهنده قسمت های باریک و پهن داخل سنگها ، بعضا هم بعنوان سقف و یا قسمتهای مرکزی استفاده شده اند. صلیب چهار شاخه صاف و باز به میدان آمده در نتیجه نشو و نما صلیبی که 4 گوشه مساوی دارد بوجود آورنده ماندرهای درون سرامیکهای یونان است.

نقش بندیهای چرخ و فلک و صلیبی که از لوازم مختلف و مناطق جغرافیایی دور از هم و فرهنگهای مختلف بوجود آمده از عصر مورد استفاده قرار گرفته اند. با این نقش بندها معماری و صنعت مهرهای چاتال هویوک ، مصر باستان ، اسکاندیناوی ، هندوستان ،

مزوپوتاميا ، سيبرى جنوبى ، آسياء ميانه و آلتاء مواء ميشويم . اين صليب ها هنوز هويت دينى به خود نگرفته بودند و صليب در اين فرهنگ ها معنى همگانى مشترك داشته است . استفاده از صليب و چرخ و فلک در هنر اسلامى ترکيه قرون وسطى شاخص دوران قبل از مسيحيت ميباشد .

کلمات کلیدى: سراميك باستان, سبك هندسى, صليب و صليب شکسته, فرهنگهاى دوره باستان

المخلص

رموز الصليب و طلبة الالعب النارية على سراميكات اليونانية القديمة و الموارد المحتملة لهذه الرموز في ثقافة أوراسيا ، والاتاضول وبلاد ما بين النهرين السيراميكات التي ظهرت في العالم اليوناني القديم في عصر ما يسمى بالهندسية المحسوبة بدقة متناسبة او بتزيئاتها تتناسب بشكل كامل لهذا التعريف .

يجلب الدقة تطبيق رموز الصليب و طلبة الالعب النارية بين مناظر هذه الفترة التي تطهر بلامحها الواضحة

الصناعات كانوا يطبقون هذه الزخارف التي لا تتصل مباشرة بالاونى الخزفية المستديرة أحيانا كعصر ملء و أحيانا ضمن البلاط المزخرف الرقيق او الواسع بالتناوب مع الزخارف الأخرى .

ينبغي ان يكون الصليب المعقوف القديم مع زاوية مستقيمة و اربعة ذراع قد وفر تشكيل زخارف اليونانية الفاخرة المسمية بالمياندر

من المعروف أن استخدام الرموز الصليبية و طلبة الالعب النارية في ثقافات مختلفة، ومناطق بعيدة عن بعضها البعض يعود الى العصور الحجرية .

القديمة ، والدول الاسكندنافية والهند وبلاد ما بين النهرين، وسيبيريا الجنوبية ، وآسيا الوسطى وألتاي .

لم يفترض بعد على هذا الصليب الذي لم يحصل حتى الآن على الهوية الدينية في هذه الثقافات . انه يحمل شعورا العالمية المشتركة .

فمن الواضح ان الصليب و طلبة الالعب النارية التي طبقت في الفن التركي الإسلامى في العصور الوسطى تعطي الحياة في تقليد ما قبل عصر مسيحي .

الكلمات الرئيسية : السراميك القديم , الاسلوب الهندسي , الصليب و زخرفة
الصليب المعقوف , ثقافة العصور القديمة.

Giriş

Bilinen sayısız süsleme motifleri arasında haç ve çarkıfelek simgeleri bir taraftan yaygın kullanımı, diğer taraftan ise ilginç kaderleri ile seçilmektedir. Paleolitik çağdan itibaren bilinen ve uygulanan bu işaretlerin çok çeşitli varyasyonlarına kaya üstü çizimlerde, heykellerde, mimari yapılarda, el sanatları ve giyim eşyaları örneklerinde rastlanmaktadır. Ortak kökten geliştiği zannedilen bu simgelerden haçın zaman içinde özel dini hüviyet kazanması, kullanım alanını önemli düzeyde sınırlandırmış oldu. Çarkıfelek simgesinin akıbeti ise çok daha vahim oldu, bu işaret tamamen kullanımdan kaldırıldı. Oysa kadim bir tarihe ve günümüzde bilinenden çok farklı evrensel değerlere dayanan ikonografik anlama sahip her iki simgenin insanlık tarihinde önemli yer kapsamış olması ve şaşırtıcı derecede geniş coğrafi ve kültürel yayılım sergilemesi bir gerçektir.

120

Mukaddime,
Sayı 3, 2010

İlkel kültürlerde uygulanan çeşitli süsleme motifleri, sanat tarihçileri dışında arkeolog ve etnografların da alanına girmektedir. Genelde geometrik, bitkisel ve figüratif olarak gruplandırılan bu motiflerin oluşum nedeni ve toplumların sosyal yaşamında kapsadıkları yer ve önem, çok farklı açılardan ele alınmakta ve araştırılmaktadır (Петри, 1923, s. 16). Süsleme olgusunun tanımı, amacı ve görsel sanatlardaki yerinin doğru belirlenmesi, motif ile tasvir arasındaki farkın netleştirilmesinde son derece önemlidir. Soyut simge ve geometrik gruba dâhil motiflerde bu fark çok daha belirgin ve açıktır.

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'nde simge kelimesi; “duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, alem, remiz, rumuz, timsal, sembol” şeklinde açıklanmaktadır. Aynı kurumun Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğü'nde ise bu kelime, “soyut bir kavramı somutlaştıran nesne” şeklinde anlatılmaktadır. Bu açıklamalara dayanarak bir görsel simgenin ortaya çıkma nedeninin düşünceni daha kısa ve öz şekilde ifade etmek ihtiyacı olduğunu söylemek mümkün görülmektedir.

Kimi bilim adamları ilkel simge ve motiflerin kaynağını hayvan görüntülerine ve totemist inanca bağlamaktadırlar (Штернберг, 1936, s.

422). Motiflerin belli bir nesneyi ifade ettiği durumlar dışında sadece malzemenin işleme tekniğine dayalı oluşan veya tamamen kullanım amaçlı uygulanan motiflerin de mevcut olduğu bilinmektedir (Иванов, 1963, s. 14, 15). Bir nesnenin soyut ifadesi olduğu sanılan motiflerin oluşumu sırasında nesnel yaklaşımdan uzak ve her kùltüre özgü bir tutumun sergilendiği de bir gerçektir. Bazı bilinen nesneler günümüzün olası nitelendirmesinden çok farklı şekilde ve düz mantığa uymayan, önemsiz yönlerine vurgu yapılarak soyutlanmışlardır (Иванов, 1963, s. 12-13). Bu şekilde değerlendirmek onu oluşturan kùltürün, dönemin ve inancın ihtiyaçları ve amaçları ile açıklamak doğru gör÷lmektedir.

Simgelerin kaynağına ve ilkel örneklerine bakıldığında bunların bir yazı öncesi bilgi aktarım formu (Fikir yazısı) olabileceği düşüncesi uzun zamandır gündemdedir (Сраков, 1872, s.XIV). Bu tezi desteklemeyenler bile ilkel süslemelerin sadece estetik ihtiyaca yönelik yapılmadığını, bu amaç dışına çıkan semantik anlamın muhakkak yüklendiğini vurgulayarak bazen anlamın süslemenin önüne çıktığını da kabul etmektedirler (Ефименко, 1953, s. 530).

Bir diğer ortak kanaat ise motif oluşturma işleminin tabiatı ile ilgilidir. İlkel kùltürlerde gör÷len çeşitli tek başına kullanılan simge ve damgalar ile tekrar üzerine kurulu ağ şeklindeki süsleme motiflerinin oluşturulması “sanatçıdan” denge, yön, ölçü, oran ve düzen anlayışı dışında bir de önemsiz ayrıntılardan ayıklama olarak açıklanan soyutlama ve yalınlaştırma işlemi yapmak yetisi de talep etmektedir. Yeterince ciddi ve zor zihinsel uğraş olan bu işlemin yapılması insan toplumun belli düzeyde sosyal ve kùltürel gelişime ulaşması ile mümkün gör÷lmektedir (Иванов, 1963, s. 7).

Haç ve Çarkıfelek Simgeleri.

İki çizginin düz açılı ile kesişmesinden oluşan haç ve gamalı haç simgelerinin ortaya çıkmasını bazı bilim adamları ilkel sürtme yöntemiyle ateş yakma işlemine dayandırmaktadırlar (Тарунин, 2009, s. 31; Афанасьев, 1995, s. 7). Bu düşünceye göre delgi olarak kullanılan dikey çubuğun kendi oku etrafında dönme hareketi gamalı haçın aynı yönlere bük÷lmüş uçları ile ifade edilmiş olmalıdır. Bir başka faraziyeye göre ise gamalı haç, Hindistan’da kutsal ateşin yakılmasında kullanılan *arani* aletin tasviri olmuş olmalıdır. Bu alet, dikey duran çubuk etrafında yatay düzeyde dönen ve uçları aynı yöne kıvrılan iki birleşik çitadan oluşmaktadır (Burnouf, 1872, s. 252, 257; Смирнова, 2006, s. 8).

Esin kaynağı kesin bilinmese de, haç ve çarkıfeleğin insanoğlunun icat ettiği en ilkel simgeler sırasında durduğu bir gerçektir. Merkezi noktalı daire ile iki-üç milli teker işaretinin yanı sıra çarkıfeleğin de birçok kültürde güneşi simgelediği ve dolayısıyla ateş unsuru ile ilişkili olduğu bilinmektedir (Липс, 1954, s. 199; Штернберг, 1936, s. 373; Миллер, 1933, s. 125-157; Багдасаров, 2005, s. 36; Смирнова, 2006, s. 7). İlkel insanın yaşamında ateşin ve güneşin taşıdığı önem bu unsurların kutsal ilan edilmesi ve tapınılması ile sonuçlanmıştır. Günümüzde bile pek çok halkın kültüründe ateş ve güneş ile ilgili çeşitli geleneklere rastlanmak mümkündür (Фрэзер, 1980, s. 676-730). İslam dinindeki oruç ibadetinin güneşin gökyüzündeki hareketi ile ilişkilendirilmesi bu anlamda çok manidardır.

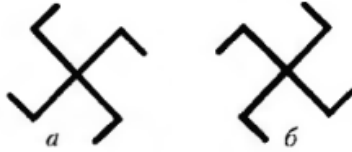
Kutsal güneşin ve ateşin koruyan, bereket ve sağlık veren, kötü ruhlardan ve hastalıklardan arındıran özelliği onları simgeleyen işaretlerin ikonografisine de yansımış, haç ve çarkıfelek mistik güç içeren koruyucu tılsım veya muska olarak görülmüştür. Vücutlarında dövme, kullandıkları eşyalarda süsleme, çevrelerindeki taş ve kaya üzerine damga şeklinde uyguladıkları haç ve çarkıfelek işaretlerini insanlar güç ve kudret göstergesi, yaşam azmi ve hayat sevgisi ifadesi olarak görmüş, bunların uğur, başarı ve bereket getireceğine, iyi ruhların desteğini sağlayacağına inanmışlardır. İlginçtir ki; haç ve çarkıfelek simgelerinin taşıdığı bu olumlu anlam, tüm erken dönem kültürleri tarafından ortak paylaşılan bir değer olmuştur (Кузьмичев, 1990, s. 280; Wilson, 1898, s. 1).

Yukarıda sözü geçen güneş ve ateş ile ilgili anlamları dışında çarkıfeleğin akan suyu, uçan leylekleri, hava unsurunu veya hava ilahını, dişiliği, yıldırımı, ayı, güneşin gökyüzündeki hareketini veya yer küresinin oku çevresindeki dönüşünü ifade etmiş olabileceği de varsayılmaktadır (Багдасаров, 2005, s. 38-39). Dünyanın dört yönünü belirleyen haçın astrolojik işaret olarak evreni ve yaşam mekânını simgelediği, kutsal ve aynı zamanda kozmik bir anlam taşıdığı düşüncesi de mevcuttur (Кабо, 2002). Var olan bir başka yaklaşıma göre ise ilkel insan ateş yakma işlemini cinsi temasa benzeterek her iki olayın yeni bir oluşuma neden olmasını önemsemiştir (Тарунин, 2009, s. 11). Bu bakış açısına göre, haçtaki iki çizgiden dikey olanı erkeklik, yatay olanı ise dişiliği temsil etmiş olmalıdır (Wilson, 1894, s. 11). Tesadüfî değil ki ilkel toplumlar da ateş yakma işlemi hep erkeklere has uğraş olarak görülmüş, bayanlar ise hep bu olayın dışında tutulmuşlardır.

Çarkıfeleğin ikonografik anlamı konusundaki tüm varsayımların ortak noktası bu simgenin yaşamın temel ilkesi olan süreklilik ve dönüşümü ifade etmesi yönündedir (Керлот, 1994, s. 454; Wilson, 1894,

s. 13). Varsayılan tüm anlam yelpazesi bu ana fikir etrafında toplanmakta, ona farklı çalarlar katarak manasını daha da zenginleştirmektedir. Simgenin bu temel anlamı, onun Türk dilindeki *çarkıfelek* adında çok isabetli ve güzel ifade bulmaktadır.

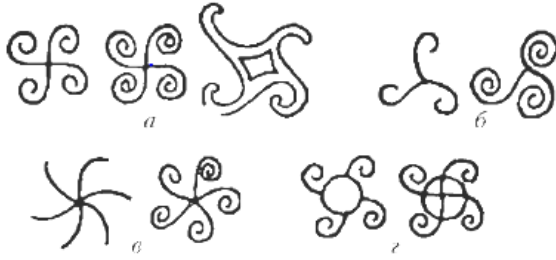
Bazı araştırmacılar çarkıfeleği sağ ve sol yönlü olarak ayrıştırmakta ve bunlara farklı ve birbirine zıt anlamlar kazandırmakta olsalar da bu görüş tam olarak kendini doğrulamış değildir (Goblet D'Alviella, 1911, c.1. p. 13-14; Голан, 1993, s. 122; Heller, 2000, s. 25; Генон, 1997, s. 95). Bagdasarov, simgenin bu iki varyasyonunu belirtmek adına saat yönünde kıvrılanı “açılan”, ters yönde döneni ise “kapanan” çarkıfelek adlandırmaktadır (Багдасаров, 2005, s. 38). Makalede var olan bu terminolojiden yararlanılacaktır.



R.V. Bagdasarov'dan.

Foto. 1. Sade gamalı haçın iki örneği: a)saat yönünde “açılarak” kıvrılan ve b) saat yönünün tersine “kapanarak” kıvrılan gamalı haç varyasyonları.

Haçtan geliştiği varsayılan çarkıfeleğin günümüzde bilinen sayısız varyasyonları arasında üç, beş, altı kollu olanları da bilinmektedir. Bu tip simgelerin merkezi simetri esaslı oluşu onları haçın örtüşme mantığından uzaklaştırırsa da, “akrabalık” bağlarını koparmamaktadır. Rus bilim adamı S.V. İvanov simgelerin farklı geometrik düzenler içinde hareket ederek çok beklenmedik yeni şekiller kazanabilmelerini araştırmıştır (Иванов, 1963, s. 39). Bu yeni haliyle daha kuvvetli devinim kazanan çarkıfeleğin kıvrılan kolları merkez nokta çevresinde dört, beş veya daha çok helezon oluşturabilmektedir. (Foto. 2)



R.V. Bagdasarov'dan..

Foto.2. Helezon kıvrımlı dört, üç, beş kollu ve daire merkezli gamalı haç örnekleri.

Tarih öncesi çağlarından itibaren haç ve çarkıfelek simgeleri Hindistan, Çin, Avrasya, Altaylar, Güney Sibirya, Orta Asya, Kafkaslar, Tibet, Avrupa, Afrika ile Kuzey ve Güney Amerika kıtası, Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinde yoğun uygulanmıştır. Bu denli geniş yayılımın nedenlerini simgelerin sade ve yalın formu ile evrensel ve çok olumlu anlamında aramak yanlış olmazdı. İlginçtir ki bu dönemlerde haç ve çarkıfelek hep akraba simge olarak görülmüş, sadece çarkıfelek dönüşüm ve hareketi ifade etmesi ile seçilmiştir.

Günümüzde bilinen en erken çarkıfelek benzeri motife Ukrayna'nın'nın Çernigov vilayetinin yakınlarında bulunan Geç Paleolitik çağ Kostenki ve Mezinsk yerleşim yerlerinde rastlanmıştır (Городцов, 1923, s. 126, 248, 446, рис. 715). Burada ele geçen bilezik, çok sayıda dövme amaçlı yapıldığı sanılan mühür ve işlevi bilinmeyen bazı diğer eşyaların üzeri çarkıfelek motifli geometrik süslemeler ile kaplanmıştır (Рыбаков, 1994, s. 86, 91, 288; Борисовский, 1984, s. 267, рис. 103.7; Елинек, 1985, s. 466, рис. 715; Городцов, 1923, s. 248, 267, рис. 103.7-8; 126, s. 446, рис. 715; Gimbutas, 1989, s. 25). Farklı işlevi bulunan çeşitli nesnelerde ısrarla uygulanan bu motifin yerleşmiş ve çok önemli bir anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi erken çağ sanatlarında süslemelerin ikonografik anlamı estetik değerlerinden daha çok önemsenmiş ve bu anlam, genelde mistik ve koruma yönlü bir içerik ihtiva etmiştir (Marshack, 1976, s. 274-282; Тарунин, 2009, s. 7).



B. A. Gorodtsov'dan.

Foto. 3. Ukrayna'nın Yukarı Paleolit Dönemi Kostenki -1 ve Mezinsk yerleşim yeri buluntuları üzerinde baklavalı meandr motifi. M.Ö. 23 bin yıl dolayları.

Kostenki ve Mezinsk buluntuları üzerindeki zorlu geometrik ağ düzenlemeleri araştıran bilim adamları bu motife *baklavalı meandr* adını vermiştir (Городцов, 1923, s. 248, 267, 446). Bu örnekler, haç ve çarkıfelek simgelerinin oluşumuna dair bazı yeni faraziyeleri de beraberinde getirdi. Kimi bilim adamlarına göre, yalın ve soyut haç ve çarkıfelek işaretleri daha erken ortaya çıkan *baklavalı meandr* motifinin soyutlaması sonucu ortaya çıkmış olmalıdır (Багдасаров, 2005, s. 60). Bu düşünceye katılmayanlar ise gelişimin sadeden zorluya doğru ilerlediğini savunmaktadırlar (Тарунин, 2009, s. 32). Bazı araştırmacılara göre ise ilkel *menadr* motifi kendine özgü ve çarkıfelekten farklı bir anlama sahip olmuş olmalıdır (Кабо, 2002).

Benzer *meandr* motifine dünyanın bir diğer ucunda İspanya'nın La Pileta mağarasında da rastlanmıştır. Buradaki duvar resimlerinde dalgalı ve meandr çizgiler arasında hayvan figürlerinin yerleştirilmiş olması dikkati çekmektedir. Paleolitik çağa tarihlendirilen bu tasvirlerin zaman içinde defalarca yenilendiği önemli bir anlam taşımasından kaynaklanmış olmalıdır (Marshack, 1977, s. 288, 301).

Mezopotamya ve Anadolu’da haç ve çarkıfelek tasvirlerine Neolitik dönemden itibaren rastlanmaktadır. Bu simgelerin en erken örnekleri Yakın Doğu’nun ünlü Erken Neolitik Çağ yerleşimlerinden Çatalhöyük’te ele geçmiştir. Son dendrokronolojik analizlere göre, M.Ö. 7024-6449 yılları arasına tarihlenen bu yerleşim yerinde kesintisiz 14 yapı katı belirlenmiştir (Sevin, 2003, s. 57). Burada bulunan toprak damga mühürlerde haç ve çarkıfeleğin yanı sıra helezon simgesinin de ilginç yorumları ve sentezleri ile karşılaşılıyor. Mühürlerdeki bu denli serbest davranış ve komplike yorumlar Çatalhöyük insanının haç, çarkıfelek ve helezon motifleri ile yeni tanışmadığını, bunları daha erken dönemlerden itibaren bildiğini ve kullandığını ortaya koymaktadır. Çatalhöyük mühürlerinin hiçbir baskıları bulunmadığından, bunların mülkiyet ifadesi, boy-soy damgası olarak duvar resimlerinde, tekstil ve deri ürünlerde, insan vücudunun süslemesinde veya ekmek mühürü olarak kullanılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Roaf, 1996, s. 45; Bağdasarov, 2001). Haç ve gamalı haç simgelerinin benzer yaratıcı varyasyonlarına Anadolu’nun Bademağacı Höyüğü’nde ele geçen pişmiş toprak mühürde ve Hacılar boyalı seramiklerinde de rastlamak mümkündür (Roaf, 1996, s. 184). (Foto. 3)

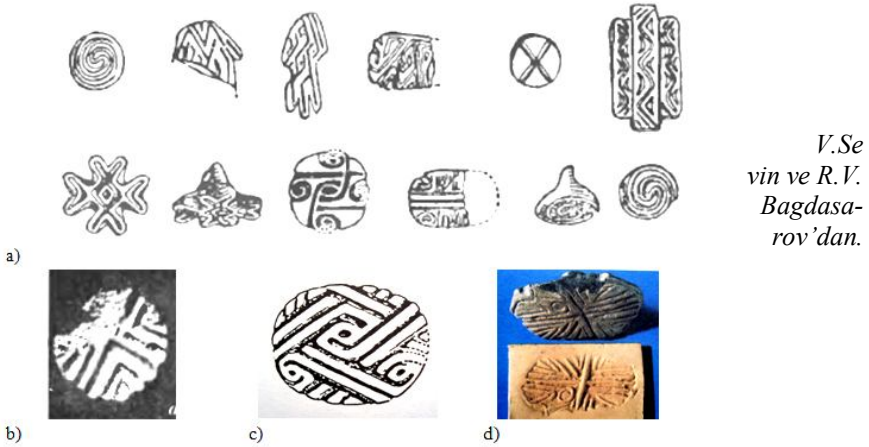
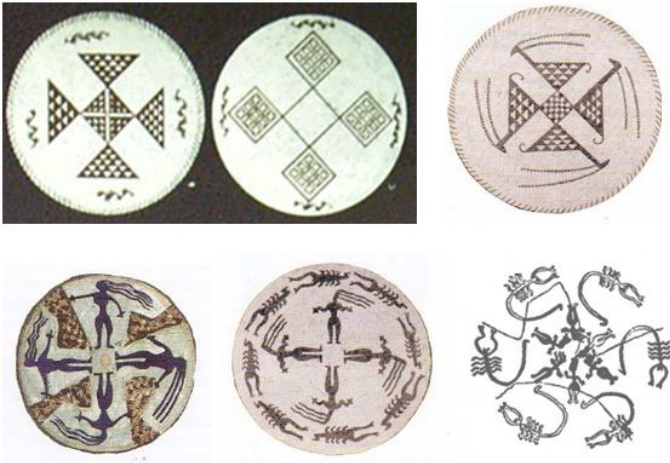


Foto. 3. Çatalhöyük (a, b,c) ve Bademağacı (d) pişmiş toprak mühürlerinde haç ve gamalı haç simgelerinin çeşitli yorumları.

Merkezi Mezopotamya coğrafyasında bulunan, fakat kısmen Anadolu ve İran topraklarını da kapsayan Neolitik Çağ Hassuna-Samarra (M.Ö. 6500-6000), Halaf (M.Ö. 6000-5400) ve Obeyd (M.Ö. 5900-4300

dolayı) kùltürlerinde geometrik süslemenin yanı sıra figürlerle oluşturulan haç ve çarkıfelek düzenlemeleri büyük ustalıklarla yapılmıştır. Bu tasvirler arasında ünlü Samarra seramikleri şaşırtıcı derecede zengin ve zorlu kompozisyonları ile seçilmektedir. Kırmızı çamurdan yapılmış ve astar boya ile süslenmiş bu lüks eşya çanakların hem iç, hem de dış kısmında boyama uygulanmış, bazı kaplardaki izler ise bunların kırıldıktan sonra onararak yeniden kullanıldığını göstermektedir (Roaf, 1996, s. 39). Genelde kapların iç ve dış kenarları geniş çizgisel geometrik bordür ile çevrenlenmekte, en çarpıcı tasvirler ise daha geniş alana sahip merkezi kısımlarda uygulanmaktadır. Geometrik, soyut figüratif ve silüet tarzı figüratif olarak sınıflandırılabilen bu kompozisyonlarda kare ve üçgenlerden oluşan haç düzenlemelerinin yanı sıra yine aynı üçgenlerden toplanan soyut keçi figürlerinin merkezi simetri esasında diziliş ile dört kollu çarkıfelek simgesi oluşturulmuştur. Silüet tarzında yapılmış uzun saçlı kadın, akrep, balık ve kuş figürleri de yine benzer şekilde merkez çevresinde dizilerek yoğun devinim içeren komplike dört ve altı kollu çarkıfelek meydana getirilmiştir (Roaf, 1996, s. 186). Tüm bu düzenlemelerde haç ve çarkıfelek simgelerinin akraba yönleri vurgulanmakta, haçın çarkıfeleğe dönüşümü ise son derece yaratıcı ve kendine özgü bir tarzda ifade edilmektedir. (Foto. 4)

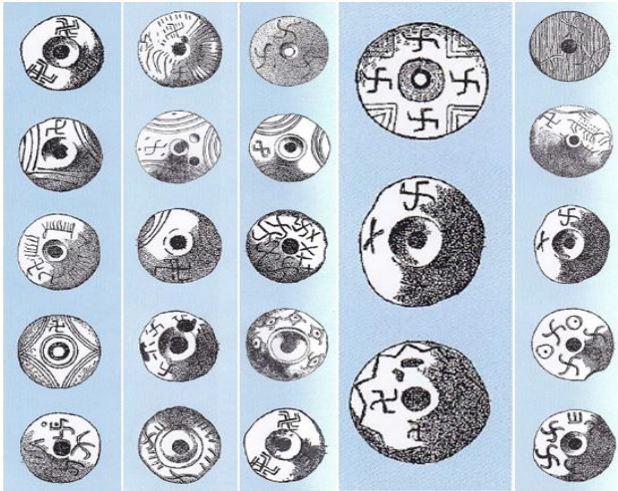


V. Tarunin
ve R. V.
Bagdasarov'
dan.

Foto. 4. Mezopotamya'nın Neolitik Çağ Samarra seramiklerinden örnekler.

Günümüze ulaşan çeşitli haç ve çarkıfelek tasvirleri bu simgelerin Anadolu ve Mezopotamya'da çok erken çağlardan itibaren

bilindiğini ve yoğun kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu konuda bol malzeme sunan bir diğer merkez ise tarihi Truva kenti olmuştur. Nispeten daha yakın döneme tarihlenen Şliman'ın Truva buluntuları arasında çok sayıda ele geçmiş tezgâh ağırşakları üzerindeki dekorları ile dikkati çekmektedir (Тарунин, 2009, s. 42-48). Yuvarlak ağırşakların ortasındaki deliğin çevresinde bazen sistemli şekilde düzenlenmiş, bazen ise rastgele atılmış gibi simge ve çizimler arasında haç ve özellikle çarkifelek simgeleri tartışılmaz çoğunluk teşkil etmektedirler. Bunların bu şekilde yoğun kullanımı, bilinen ve önemsenen anlamlarından kaynaklanmış olmalıdır. Fakat önce gördüğümüz Mezopotamya ve diğer Anadolu örnekleriyle kıyaslandığı zaman ortaya çıkan tasvir ve yorum fakirliliği simgelerin Truva kültürü tarafından yakın tarihlerde benimsendiği ve bu nedenle henüz fazla işlenmediği ile açıklanabilir. Ağırşaklar üzerindeki çarkifelek motifleri genelde sade tek veya çift çizgi ile belirtilen damga şeklinde uygulanmış, bunların bir farklı varyasyonu ise kırılan kolları yüz yüze bakan çarkifeleğe benzer simgedir. (Foto.5)



A.B. Тарунин'den.

Foto. 5. Henri Şliman'ın Truva buluntularından tezgah ağırşakları.

Antik Yunan Sanatında Haç ve Çarkifelek

Haç ve çarkifelek simgeleri, Antik Yunan kültüründe Geometrik tarz seramiklerinde görülmektedir. Klasik Yunan sanatında Geometrik tarz M.Ö. 900-700 yy. arasında devam etmiş, merkezi Atina olmak üzere Ege denizi ticaret kentlerine de yayılım göstermiştir (Snodgrass, 1973, s.

249–252). Adından da belli olduğu gibi geometrik motiflerle seçilen bu tarz seramiklerin biçim ve süsleme özellikleri daha önceki Protogeometrik dönemlerin katkıları ile zaman içine yayılmış sürekli ve kademeli bir gelişim şeklinde oluşmuştur.

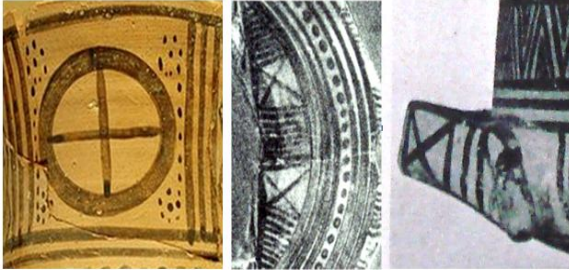
Geometrik motifler, Yunan seramiklerinde ilk M.Ö. 1050’de ortaya çıkmağa başladı (Murray, 1975). Bu dönemin sade ve yalın kontur çizgilere sahip kapları gövdeyi saran birkaç farklı genişlikte düz yatay bordür ve genelde pergelle çizilmiş büyük konsantrik daire veya yarım daireler ile süslenmektedir (Papadopoulos, 1998, s. 509-529; Dickinson, 2006, s. 121-143; Osborne, 1996, s. 32-51). Protogeometrik (MÖ. 1050-900. yy.) olarak adlandırılan bu dönem seramiklerinin dekorları da formları gibi sade, yalın ve etkilidir. İster biçimlendirme, ister süsleme işlemlerinde hızlı dönen seramik çarkın imkânlarından çok başarılı şekilde yararlanıldığı dikkati çekmektedir (Eiteljorg, 1980, s. 445-452; Buschor, 1978, s. 18).

Tahminen MÖ 900 yy. itibaren geometrik süslemelerin karmaşıklık ve çeşitlilik kazandığı gözlemlenmektedir. Vazoların boyutlarındaki artış, süslemelerin ise gövdenin üst kısmında toplanması ile müşahade edilen bu dönem, çeşitli *meandr* bordürlerin ortaya çıkması ve egemen pozisyon kazanması ile seçilmektedir. Gövdenin alt kısmı ise genelde düz, fırında parlak siyah renk kazanan astar ile kaplanmaktadır (Buschor, 1978, s. 20, 26).

Motiflerin say ve çeşitlilik kazanma eğilimi, Geometrik tarzın sonuna kadar devam edecektir (Coldstream, 2003, s. 109-137, 388-392; Osborne, 1996, s. 70-78). Geometrik motiflerden *meandır*’ın yanı sıra üçgen, zikzak, satranç karoları, noktalar, paralel çizgiler, çapraz taramalar, dört yaprak çiçek, haç, çarkıfelek, konsantrik daireler, yıldızlar en sevilen süslemelerdendir. Zamanla silüet veya içi taranmış şeklinde soyut hayvan ve insan figürlerinin ortaya çıkması, desenli bordürlerin ise sayıca artması dikkati çekmektedir. Bu dönem çok figürlü ana konular genelde biçimin en geniş ve görkemli üst kısmındaki bordür üzerinde uygulanmaktadır. Renk olarak en çok sevilen parlak siyah dışında açık zemin üzerine kırmızının da uygulandığı görölmektedir.

Günümüze ulaşan Geometrik tarz seramiklerin büyük çoğunluğu zengin gömülerde mezar hediyesi olarak kullanılan ürünlerdendir (Coldstream, 2003: 88-98). MÖ. 750 yıllarından itibaren Atina seramik üretimdeki lider pozisyonunu kaybetmeğe başlamış, yeni merkez olarak Korinf ortaya çıkmıştır. Bu durum, Geometrik tarzın da unutulmağa yüz tutması ile müsaide olmaktadır.

Erken (M.Ö. 900-850. yy.), Orta (M.Ö. 850-760. yy.) ve Geç (M.Ö. 760-700. yy.) olarak üç aşamaya bölünen Geometrik çağ seramiklerinde haç ve çarkıfelek simgeleri daha çok Orta ve Geç dönemde yaygın olmuştur. Bunlar geniş ana bordürlerde diğer motiflerle dönüşümlü, tabanlarda, kulplarda, kapaklarda, yayvan biçimlerin iç süslemesinde göbek dairenin içinde veya dolgu elemanı olarak kullanılmıştır. (Foto.6)



Solda: Louvre müzesinden Geometrik testi. E-kaynak; Ortada: Kübler, Karl (1954). Tafel 66; Inv. 338. Grab 59/5710. Pyxis kapağı; Sağda: Kübler, Karl (1954). Tafel 121; Inv. 334. Grab 59, 3372. Kulp.

Foto. 6. Kulp ve gövdelerde bölmeli bordürlerin içindeki daire ve karelere yerleştirilen sade haç simgesi.

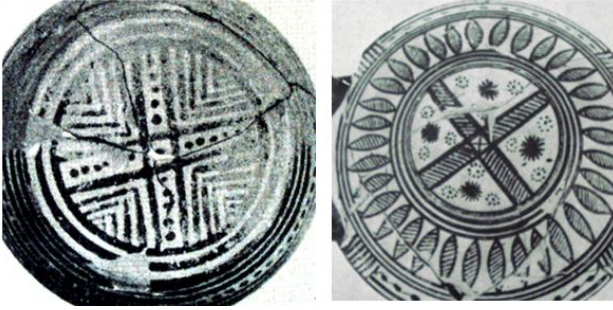
Bu simgelerin yakından incelenmesi, çeşitli yorumların mevcudiyetini ortaya koymaktadır. Antik Yunan Geometrik seramiklerinde düz açı ile kesişen eşit kollu haçlar kullanılmıştır. Hem daire, hem de kare çerçeveye uygulanan bu haçların kol uçları her zaman çerçeve kenarına dayanmakta, kolları ise bazen iki çapraz çizginin, bazen ise iki şeridin kesişmesinden oluşmaktadır. Kollar arasındaki boşlukların taranmış, boyanmış veya farklı dolgu elemanları ile zenginleştirilmiş örneklerine rastlanmıştır. (Foto. 7)



Solda: Kübler, Karl (1954). 46/ 4288 Amfora; Sağda: Kübler, Karl (1954). Tafel 22/ 4763, Krater.

Foto 7. Farklı şekilde yorumlanmış haçın geniş bölmeli bordürlerde daire içinde yerleştirilmesi.

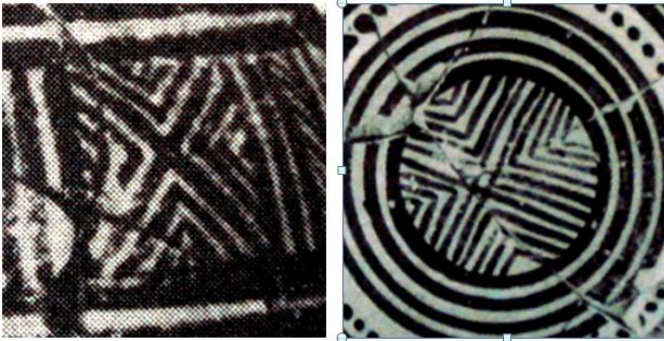
Bunun yanı sıra bazı durumlarda haçın hem kolları arasındaki boşluğun, hem de kol şeritlerinin iç kısmının süslenmesi ile simgeye çeşitlilik ve yeni görünüm kazandırmaktadır. (Foto. 8).



Solda:
Kùbler, Karl
(1954). Tafel 109;
Inv. 1252. Grab 43,
4767; Sağda:
Kùbler, Karl
(1954). Tafel 102;
Inv. 848. Grab 26,
4291.

Foto. 8. Benzer yayvan biçimlerin tabanlarında haç simgesinin çeşitli yorumları.

Aynı tasvirin farklı çerçevelere yerleştirilmesi sırasında da Geometrik tarzın genel kuralına, mükemmel uyum ve ahengin korunmasına dikkat edilmekte, algılama sırasında önce çerçeve, daha sonra simge durmaktadır. (Foto. 9)



Solda :
Kùbler, Karl
(1954). Tafel
112; Inv. 1252.
Grab 43, 4764;
Sağda: Kùbler,
Karl (1954).
Tafel 61; Inv.
409.
Einzelfund.

Foto. 9. Aynı şekilde yorumlanmış haçın bölmeli bordür içindeki kareye ve yayvan biçimin tabanına daire içine yerleştirilmesi.

Haç simgesinin çok sevilen bir diğer yorumlanmasında ise daire içindeki simgenin kol uçları üçgenlerle, kesişme noktası ise küçük kare veya daire ile desteklenmekte, kollar arasındaki boşluklar ise yıldız veya içi çapraz taranmış dolgu elemanı üçgenlerle hareketlendirilmektedir. Bu haliyle simge dört yapraklı çiçeğe benzetilmektedir. (Foto. 10)



*Solda:
Geometrik
pyxis.E-kaynak;
Sağda: Kübler,
Karl (1954).
Tafel 104; Inv.
1144. Grab 6,
4599.*

Foto. 10. Bölmeli bordürü ve tabanı süsleyen haçın daire içinde farklı yorumları.

132

*Mukaddime,
Sayı 3, 2010*

Elimizde bulunan bir örnek ise sade haçın çarkıfelek veya çok sevilen dört yapraklı çiçek simgesine dönüşme aşamasını sergilemektedir. (Foto. 11 (sağ)) Geometrik tarzın en sevilen motiflerinden biri olan kare çerçevede çapraz duran dört sivri yapraklı çiçek tasviri her ne kadar haçın geliştirilmesi sonucu ortaya çıkmış olsa da, farklı niteliğe kavuşma nedeninden dolayı konu dışında tutulmuştur.



*Solda:
Brann, Eva T.H.
(1962). Plate 19,
No. 337 (1:2).
Kylix; Sağda:
Kübler, Karl
(1954). Tafel 103;
Inv. 375. Grab 24,
3564.*

Foto. 11. Yayvan biçimin içinde ve tabanında konsantrik bordürlerin merkezindeki dairede göbek olarak kullanılmış “açılan” gamalı haç simgelerinin tek çizgi ve yarım yaprak şeklinde tasvir edilmesi.

Geometrik dönem seramiklerde çarkıfelek simgesi haçtan çok daha yaygın kullanılmıştır. Bu simgenin de çeşitli yorum ve varyasyonlarıyla karşılaşmış, onun dolgu elemanı, göbek motifi veya bordür içinde diğer motiflerle dönüşümlü uygulanan örneklerine rastlanılmıştır (Foto. 11 (sol), 12, 13). İlginçtir ki araştırılan örnekler arasında hem “açılan” hem de “kapanan” çarkıfelek simgelerine tahminen eşit rastlanmış, bunların tasvir veya yorum tarzında da hiçbir farkın gözlemlenmediği anlaşılmıştır.

Geometrik seramiklerde çarkıfelek motifinin sadece düz açı ile kesişen ve düz açı ile kırılan dört eşit kollu türü kullanılmaktadır. Yönü sabit olan simgelerin daima dikey ve yatay eksen üzerinde çizildiğini de söylemek mümkündür. Gerçi bu gözlem yönü sabit olan ufak boyutlu dolgu elemanı motifler için geçerli değildir, bu motifler genelde rastgele ana motifin çevresinde serpiştirilmektedir. (Foto. 12 sol)



*Solda:
E-kaynak; Sağda:
Kùbler, Karl
(1954). Tafel 130.
5364. Kùlix.*

Foto. 12. Solda dolgu elemanı olarak kullanılan gamalı haç simgesi. Sağda ise bordür içinde diğer motiflerle dönüşümlü uygulanmış “açılan” gamalı haç. Motif ilk önce tek çizgi ile çizilmiş, daha sonra düz açı ile kırılan uçlar şerit haline getirilerek içleri taranmıştır. Ara boşluklarda hiçbir dolgu elemanı kullanılmamıştır.

Antik Yunan ustalarının çarkıfelek simgesini kare çerçeveye daha çok yakıştırdıklarını da söylemek yerinde olur. Bu simgenin tasvir tarzına gelince tek çizgili, şerit kollu ve kombine türden örneklerine rastlanmıştır. Tek çizgi ile çizilen çarkıfelekler genelde küçük boyutta olan göbek motifi veya dolgu elemanlarıdır. (Foto.11 (sol), 12 (sol)).

Boyutları daha büyük olanlar ve bordürlerde yerleştirilenlerin kanatları ise genelde şerit veya kombine şekilde çizilmiştir. Elimizde

bulunan tek kombine örnek bir Kylix'sin dış kenarındaki bordürde diğer motiflerle dönüşümlü uygulanmıştır. Tek çizgi ile tasvir edilen bu çarkıfeleğin sağ yönde kırılan uçları ikinci paralel çizgi ile desteklenerek şerit haline getirilmiş ve içleri taranmıştır. (Foto.12 sağ)

Üçüncü grup ise en yaygın olanıdır ve genelde bölmeli bordürlerin kare çerçevelerinde uygulanmaktadır. Bu simgelerin çerçeve içinde yerleştirilmesinde üç farklı düzenleme tarzı dikkati çekmektedir. Bazı örnekler karenin içinde çerçeve ile simge arasında ince boşluk bırakılarak yerleştirilmiş ve sanki kare içinde çizilen daha küçük karenin konturlarını tekrarlamaktadır. (Foto. 15 (sağ)).

Diğer grupta simgenin kıvrılan uçlarının tümü veya ters ikisi çerçeve kenarına bitişik durmaktadır. (Foto. 13) Üçüncü düzenleme tarzında ise çarkıfelek simgesi çerçeve kenarlarına tam temas edecek şekilde yerleştirilmektedir. (Foto. 15 (sol)) İlk bakışta önemsiz gözükken bu ayrıntılar, çerçeve ile simgenin ilişkisini belirlemekte, simgenin farklı yönlerinin vurgulanmasına sebebiyet kazandırmaktadırlar.

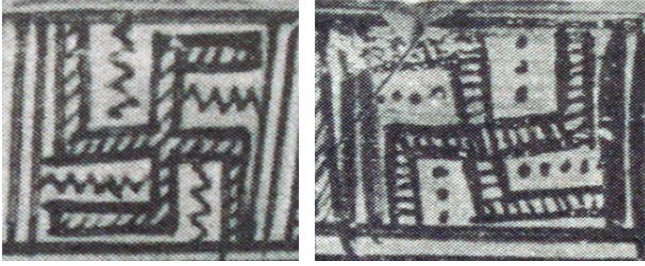


Solda;
Kübler, Karl
(1954). Tafel
119. Inv. 345.
Grab 71, 2609;
Sağda; Kübler,
Karl (1954).
Tafel 123. Inv.
872. Grab 10,

4296.

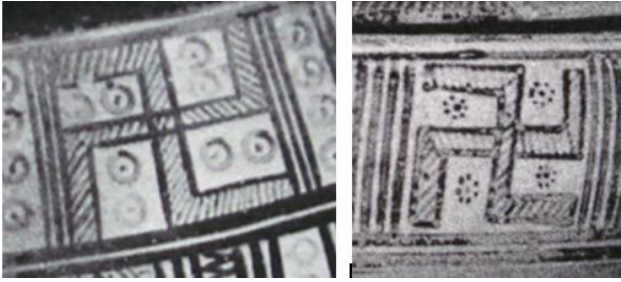
Foto. 13. Bölmeli bordür içinde diğer motiflerle dönüşümlü uygulanan “açılan” ve “kapanan” gamalı haç motifleri. Simge kare biçimli bölmeye uçları çerçeveye dayanarak yerleştirilmiştir. Düz aç ile bir defa kırılan şerit şeklindeki kanatların içi taranmış, kıvrılan uçların arasındaki boşluklarda dolgu elemanı kullanılmamıştır

En yaygın uygulanan çarkıfelek simgeleri içleri taranmış şerit şeklinde kollara sahip olanlardır. Bunların bazılarında kıvrılan kanatların arasında kalan boşluklar çeşitli dolgu elemanları ile zenginleştirilmiş, bu amaçla zikzak, nokta dizisi, içi benekli daire veya merkezi benekli noktalı rozet gibi motiflerden yararlanılmıştır. (Foto. 14, 15)



Solda:
Kùbler, Karl
(1954). Tafel 121.
Inv. 1318. Grab
51, 5391; Sağda:
Kùbler, Karl
(1954). Tafel
121. Inv. 335.
Grab 59, 3374

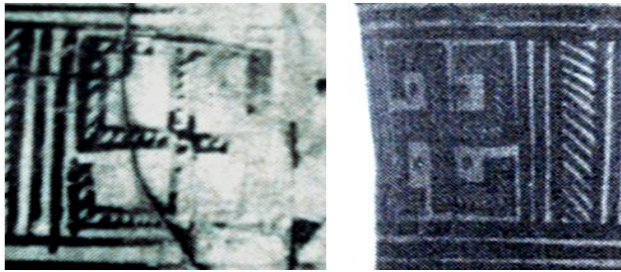
Foto. 14. Bölmeleli bordür içinde diğler motiflerle dönüşümlü uygulanan “açılan” ve “kapanan” gamalı haç örnekleri. Simgelerin düz açı ile bir defa kırılan şerit şeklindeki kanatlarının içi taranmış, kıvrılan uçları arasındaki boşluklarda dolgu elemanı olarak zikzak ve nokta dizisi kullanılmıştır.



Solda:
Brann, Eva T.H.
(1962). Plate 18,
No. 273, a; Sağda:
Brann, Eva T.H.
(1962). Plate 15,
Şekil 252. Pyxis.

Foto. 15. Bölmeleli bordür içinde diğler motiflerle dönüşümlü uygulanan iki “kapanan” gamalı haç motifi. Kare biçimli bölmelere soldaki simge kenarları tam çerçeveye dayanarak, sağdaki ise çerçeve ile arasında boşluk bırakılarak yerleştirilmiştir. Düz açı ile bir defa kırılan şerit şeklindeki kanatlar kesişerek tasvir edilmiş, şeritlerin içi taranmış, kıvrılan uçların arasındaki boşluklarda ise yan yana dizilen ikişer içleri benekli daire ve merkezi benekli noktalı rozet dolgu elemanı olarak kullanılmamıştır.

Geometrik seramiklerde kolları iki defa kırılan çarkıfelek örneklerine de rastlanmaktadır. Bu simge türünün hem “açılan”, hem de “kapanan” varyasyonları yapılmış, şerit şeklindeki kanatların iç kısmı diğler örneklerde olduğu gibi taranmış, bazen ara boşluklar dolgu elemanları ile canlandırılmıştır. (Foto. 16)



Solda:
Kùbler, Karl

(1954). *Tafel 115. 3357; Sağda; Kübler, Karl (1954). Tafel 114. 3359.*

Foto. 16. Bölmeli bordür içinde diğer motiflerle dönüşümlü uygulanan “açılan” ve “kapanan” gamalı haç motifleri. Kare biçimli bölmeye çerçeve ile aralarında ince boşluk bırakılarak sığdırılmışlardır. Düz açı ile iki defa kırılan şerit şeklindeki kanatların içi taranmış, sağdaki örneğin kıvrılan uçları arasındaki boşluklarda dolgu elemanı olarak tek benek kullanılmıştır.

İncelenen Geometrik dönem örnekleri arasında sadece tek bir üründe çarkıfelek simgesinin geniş şerit şeklindeki kollarının örgüye benzer çapraz yönlerde tarandığına rastlanmıştır. Bu ilginç taramanın simgenin boyutlarından ve kanat şeritlerinin yeterince geniş çizildiğinden kaynaklandığı varsayılmaktadır. (Foto. 17)



Tafel 127. Inv. 660. Grab 67, 3427.

Foto. 17. Bölmeli bordür içinde diğer motiflerle dönüşümlü uygulanan “kapanan” gamalı haç motifi. Kare biçimli bölmeye uçları çerçeveye dayanarak yerleştirilmiştir. Düz açı ile bir defa kırılan şerit şeklindeki kanatların içi ters yönlerde örgü şeklinde taranmış, kıvrılan uçların arasındaki boşluklarda ise dolgu elemanı kullanılmamıştır.

Sonuç

Antik Yunan Geometrik tarz seramiklerinde haç ve çarkıfelek simgelerinin yaygın kullanımı, bunlara kalıcı ve son derece olumlu anlam yüklenmiş olabileceğini akla getirmektedir. Bu ikonografinin içeriğine ise vazoların şekli ile bezemesi arasındaki sıkı bağın bulunmasına dayanarak yapılacak olan daha detaylı ve kapsamlı araştırma sırasında yaklaşılabilir.

Çok eski tarihe ve geniş coğrafi yayılıma sahip haç ve gamalı haç simgelerinin farklı kültürlerde çeşitli soyutlamaları ve sanatsal yorumları yapılmıştır. Bu araştırmanın kapsamına giren Anadolu ve Mezopotamya seramik örneklerindeki varyasyonlar bile geniş ve zengin bir yelpaze oluşturmaktadır. Bu tasvirlerle kıyaslandığı zaman Antik Yunan Geometrik tarz seramiklerinde uygulanan haç ve çarkıfelek örnekleri arasında bazı benzer veya yakın yorumların bulunduğu dikkati

çekmektedir. (Foto. 3 (b, d) ile 7; 5 ile 12 (sol)) Yorumlama ve soyutlama yaklaşımındaki bu benzerliği Yunan ustalarının daha erken örneklerden haberdar olmaları ile açıklamak mantıklı gör÷lmektedir.

Yeterince katı ve salt kurallara sahip Geometrik tarzın getirdiği kısıtlamalar ustaları yeni ve tamamen bu kùltüre ve döneme özgü çözümlemeler ortaya koymağa zorlamıştır. Antik Geometrik seramiklerde sadece düz açılı ve dört eşit kollu haç ve çarkıfelek tiplerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu yalınlık çeşitli biçimlere sahip dolgu elemanlarından yararlanılarak aşılmağa çalışılmıştır. Zannımızca, bazı araştırmacılar tarafından fazla tekdüze gör÷len bu uygulamaların arkasında duran asıl neden yetersiz yaratıcı güç veya simgenin henüz daha yakın zamanda benimsenerek özümsememesi değil, Geometrik tarzın getirdiği katı sınırlama ve kısıtlamalar durmaktadır (Таруних, 2009, s.53-54).

Hıristiyanlıktan en az 8-10 bin yıl önce ortaya çıkan haç ve çarkıfelek simgelerinin ana coğrafyasını bugün tespit etmek çok zordur (Багдасаров, 2001; Смирнова, 2006, s. 10). Bunlar yüzyıllar boyunca çok sayıda kùltür tarafından kullanılan ve tam anlamıyla evrensel niteliğe sahip simge ve motifler olmuştur. Güneşin ve ateşin en erken işaretleri olan haç ve çarkıfelek motifinin bereket, ışık, uğur, mutluluk, yaşam, oluşum, hayat gücü gibi çok olumlu anlamlar taşıdığı, dünyanın ve devranın temel ilkesi ile sürekli dönüşümünü ve değişimini simgelediği bilinmektedir. Belli tarihlere kadar tüm kùltürlerin ortak malı sayılabilen bu simgelerin çeşitli yorum ve uygulamaları çok farklı malzemeler üzerinde yapılmış, Antik Yunan ustaları ise bu zenginliğe kendine has yeni ve özgün bir ivme eklemişlerdir.

Kaynakça

Brann, Eva T.H. (1962). *Late geometric and protoattic pottery mid 8th to late 7th century B.C. the athenian agora results of excavations conducted by the American school of classical studies at Athens.* Vol. VIII. New Jersey, Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.

Burnouf, E.L.(1872). *La Science des Religions.* Paris, p. 252, 257.

Buschor, E. (1978). *Greek Vase-painting.* New York: Hacker Art Boks.

Coldstream, J. N. (2003). *Geometric Greece: 900-700 BCE.* (2nd edition), London/New York: Routledge.

Dickinson, O. (2006). *The Aegean from bronze age to iron Age: continuity and change between the twelfth and eighth centuries B.C.* London/New York.

Eiteltjorg, H. (1980). The fast wheel, the multiple brush compass and Athens as home of the Protogeometric style. *AJA* 84 (1980), pp. 445—452.

Gimbutas, M. (1989). *The language of the goddess*. San Francisco: Harper & Row.

Goblet D'Alviella, Comte (1911). *Croyances, rites, institutions*. Tome I: archéologie et histoire religieuse. Hiérogaphie. Paris.

Heller, S.(2000). *The Swastika: symbol beyond redemption?* New York: Allworth Press, p. 25.

Kearsley, R. (1989). *The Pendent semicircle skyphos. A Study of its Development and Chronology and an Examination of it as Evidence for Euboean Activity at Al Mina*. Bulletin of the Institute of Classical Studies Supplement, vol. 44, London

Kübler, K. (1954). *Kerameikos Ergebnisse Der Ausgrabungen. Fünfter Band. 1. Teil Die Nekropole Des 10. Bis 8. Jahrhunderts*. Deutsches Archäologisches Institut Berlin: Walter De Gruyter &Co.

March, H. Colley (1886). *The Fylfot and the Futhark* Tir. Transactions of the Lancashire and Cheshire Antiquarian Society.

Marshack A. (1977). *The Meander as a System. Form in Indigenous Art*. (Ed. by P.J.Ucko). Canberra.

Marshack A. (1976). Implications of the paleolithic symbolic evidence for the origin of language. *Current Anthropology*, vol.17, no. 2, pp. 274-282.

Murray, Robert L., (1975). *The Protogeometric style, the First Greek Style*. Goteborg: Paul Astroms.

Osborne, R. (1996). *Greece in the Making 1200-479 B.C.* London/New.

Papadopoulos, J. K. et. Al. (1998). Drawing Circles: Experimental Archaeology and Pivoted Multiple Brush. *AJA* 102 (1998), pp.509-529.

Roaf, M. (1996). *Atlaslı büyük uygarlıklar ansiklopedisi 9. Mezopotamya ve Eski Yakındoğu*. (Çeviren Zülal Kılıç). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Sevin, V. (2003). Eski Anadolu ve Trakya başlangıcından Pers eğemenliğine kadar. *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Snodgrass, A. M. (1973). Greek geometric art by Bernhard Schweitzer. *The Classical Review* 23 (2/Dec. 1973), p. 249–252.

Türk Dil Kurumu,
<http://www.tdk.gov.tr/TR/Genel/Ana.aspx?F6E10F8892433CFFAAF6AA849816B2EF4376734BED947CDE>, Erişim tarihi: 20.02.2011.

Whitley, J. (2001). *The Archaeology of ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press: fig. 8.6.

Wilson, T. (1898). *Prehistoric Art; or the origins of art as manifested in the works of prehistoric man*. 1st Edition, Washington: Government Printing Office.

Wilson, T. (1894). *Swastika the earliest known symbol and its migrations*. U.S. National Museum.

Афанасьев, А.Н. (1995). *Поэтические воззрения славян на природу*. Том. 2; Москва: Слово.

Багдасаров, Р. В. (2001). *Рождение свастики (полярная гипотеза). Свастика: Священный Символ*. Этнорелигиоведческие очерки. Москва: Белые Альвы 2001

Багдасаров, Р.В. (2005). *Мистика Огненного Креста*. Изд. 3. Дополненное. Москва: "Вече".

Борисовский П.И. (отв. ред.) (1984). *Палеолит СССР*. Москва: Наука.

Генон, Р. (1997). *Символы священной Науки*. Москва: Наука.

Голан, А. (1993). *Миф и символ*. Москва: Наука.

Городцов, В. А. (1923). *Археология*. Т. 1. Каменный Период. Москва-Петербург.

Елинек, Ян (1985). *Большой иллюстрированный атлас первобытного человека*. Прага.

Ефименко, Петр П., (1953). *Первобытное общество*, 3 изд., Киев.

Иванов, С. В., (1963). *Орнамент народов сибиря как Исторический Источник*. Москва, Ленинград.

Кабо, Владимир (2002). *Круг и крест. Размышления этнолога о первобытной духовности*. Канберра: Алчеринга.
<http://aboriginals.narod.ru/cc.htm> Erişim tarihi 20.02.2011

Керлот, Х. Эдуардо (1994). *Словарь Символов*. Москва : REFL-book, с. 454.

Кузьмичев, И.К. (1990). *Лада или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть. Эстетика Киевской Руси*. Москва: Мол. Гвардия.

Липс, Ю. (1954). *Происхождение Вещей*. (пер. с нем.). Москва: Издательство Иностранной Литературы.

Миллер А.А. (1933). *Элементы «Неба» в Вещественных Памятниках*. ИГАИМК, Известия Государственной Академии истории материальной культуры вып. 100. с. 125-157.

Петри Б.Э. (1923). *Сибирский палеолит*. Иркутск: Наука.

Рыбаков, Б.А. (1994). *Язычество Древних Славян*. Москва.

Смирнова, И. (2006). *Тайная История Креста. Все о Древнем Мистическом Символе Человечества*. Москва: «ЭКСМО».

Стасов, В.В. (1872). *Русский Народный Орнамент* (с объяснит, текстом В. Стасова), вып. 1, СПб: Общ-во поощрен, художеств,

Тарунин, А.В. (2009). *Сакральный Символ. История Свастики*. Москва: Белые Альвы.

Фрэзер, Дж. Дж. (1980). *Золотая Ветвь: Исследование Магии и Религии*. Москва: Политиздат.

Штернберг, Л. Я. (1936). *Первобытная Религия в Свете Этнографии*. Ленинград: Наука.