

**TÜRK HAT SANATININ SERAMİK SANATINA
BİÇİMLENDİRME ÖĞESİ OLARAK YANSIMASI**

M. Ecem AY

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Serkan İLDEN

Temmuz, 2012

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK HAT SANATININ SERAMİK SANATINA BİÇİMLENDİRME ÖĞESİ
OLARAK YANSIMASI

Hazırlayan

M. Ecem AY

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Serkan İLDEN

AFYONKARAHİSAR 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Hat Sanatının Seramik Sanatına Biçimlendirme Ögesi Olarak Yansıması” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

M. Ecem AY

İMZA

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

JÜRİ ÜYELERİ

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr. Serkan İLDEN

Jüri Üyeleri : Doç.Dr. İsmail YARDIMCI

: Yrd.Doç.Dr. Ömer ZAIMOĞLU

İmza



Seramik Anasanat Dalı tezli yüksek lisans öğrencisi M.Ecem AY'ın “**Türk Hat Sanatının Seramik Sanatına Biçimlendirme Ögesi Olarak Yansıması**” başlıklı tezini değerlendirmek üzere 21.09.2012 günü saat 13:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir

Prof.Dr.Mehmet KARAKAŞ
MÜDÜR

ÖZET

TÜRK HAT SANATININ SERAMİK SANATINA BİÇİMLENDİRME ÖĞESİ OLARAK YANSIMASI

M. Ecem AY

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

Temmuz 2012

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Serkan İLDEN

Yazı, tarihin en önemli dönüm noktalarından birisidir. Geçmişten günümüze insanoğlu iletişim kurarken ya da sahip olduğu bilginin aktarımında araç olarak çoğunlukla konuşma dilini kullanmaktadır. Yazıdan daha eski kökleri olan ve insanlığın varoluşundan bu yana günlük yaşamın her alanında kullanılan seramik ise en basit tanımıyla pişmiş topraktan yapılmış ürünler anlamına gelmektedir. İnsanın yerleşik hayata geçmesinden günümüze kadar olan süreçte seramiğin tüm dönemlerde gündelik yaşamın yanı sıra sanatsal açıdan da çok fazla kullanılması, bu malzemenin çok zengin bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. Zaman içerisinde estetiğe önem veren insanoğlu yapmış olduğu seramiklere farklı değerler yüklemiştir. Bunlardan biri de yazı sanatıdır. Yazı türlerinden biri olan Arap kaligrafisi Türk hat sanatında kullanılan yazı karakteridir. İslam ülkelerinde soyut veya stilize desenlerin çok fazla tercih edilmesi nedeniyle sevilerek kullanılan Arap yazısı gerek iletişim maksadıyla gerekse kültürel veya dinsel ritüel amaçlı olarak insanoğlunun hayatında tarih boyunca kullanılan süsleme unsurları arasında yerini almıştır. Günümüzde halen daha varlığını sürdüren ve kullanmakta olduğumuz hat sanatı yeni arayışlar içerisinde bulunan sanatçıları, tasarımcıları da estetik ve plastik yapısıyla etkilemiş yazının sanat içindeki kullanımına yeni bir boyut farklı bir bakış açısı kazanılmasını sağlamıştır. Seramik sanatında ise kaligrafi, İki boyutlu yüzey anlayışı kavramından

çıkıp üçboyutlu biçimde sanatta ve günlük yaşamda yerini almasını sağlamıştır. Bu çalışmada; sanatın interdisipliner olabilme özelliğinden yola çıkılarak Türk Hat Sanatının seramik sanatında form ve anlatı dili olarak nasıl yansıdığı konusu üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yazı, Kaligrafi, Hat Sanatı, Seramik, Sanat

ABSTRACT

CERAMIC ART AS A REFLECTION of FORMATTING ELEMENT of TURKISH CALLIGRAPHY

M. Ecem AY

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY

THE INSTITUTE of SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT of CERAMICS

July 2012

Advisor: Asst. Prof. Dr. Serkan İLDEN

Writing is one of the most significant milestones of history. Throughout history, human kind have used language as a means of communication and of exchanging information. Ceramics, having older roots than writing and being used in any field of daily life since the beginning of human life, is baked soil in its simplest definition. The fact that ceramics has been used in artistic activities as well as in daily life throughout the process beginning with settled life till the recent times shows that it is very rich in its content. Through time, humankind, who pay importance to aesthetics, have added a variety of development soothe ceramics they have produced. One of these developments is calligraphy, Arabic calligraphy, one of many writing styles, is the one which is used in Turkish calligraphy. Being a popular style among the Islamic countries because of its abstract or stylized characters, Arabic writing have been placed among the elements of calligraphy used throughout history both with the purpose of communication and with cultural or ritualistic purposes. Calligraphy, which still exists and is used today, provides new perspective statehouse of writing as an artistic means, which in fluencies artists and designers who are in search of new dimensions with its aesthetic and plastic characteristic. In the art of ceramics, calligraphy leaves the two-dimensional perspective and achieves to be three-dimensional in its artistic and daily use. In this context, regarding art as

an inter disciplinary field, this thesis focuses on there flections of Turkish calligraphy in ceramics as a form and narrative language.

Key Words: Write, Calligraphy, Ceramic, Turkish calligraphy, Art

ÖNSÖZ

Yazı türlerinden olan Arap kaligrafisi Hat Sanatı'nın yazı karakteridir. İslam ülkelerinde gerek iletişim gerekse süsleme unsuru olarak tarih boyunca kullanılmıştır. Hat sanatının soyut forma yakınlığı ve plastikselse yapısı yazıyı iki boyutluluktan kurtararak sanat içerisindeki yerini farklı boyutlara taşımıştır. Kilin plastikselse yapısı düşünüldüğünde hat sanatı seramik sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

“Türk Hat Sanatının Seramik Sanatına Biçimlendirme Ögesi Olarak Yansıması” adlı tezimiz üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde yazının tarihçesi ve çeşitleri, Hat sanatının tanımı, tarihçesi ve Hat sanatında kullanılan yazı çeşitlerine değinilmiştir. İkinci bölümde ise hat sanatının dekorasyon unsuru olarak kullanılmasına değinilmiş, duvar panoları ve günlük kullanım eşyaları üzerinde nasıl kullanıldığı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonrasında Hat sanatının seramik sanatında üç boyutlu biçimlendirme unsuru olarak kullanılmasına değinilmiştir. Son bölüm olan üçüncü bölümde ise hat sanatını seramik sanatında kullanan sanatçılar ve eserleri yer almaktadır.

Bu tezin oluşum süresi içinde bana araştırmalarımın başından sonuna kadar nasıl çalışmam gerektiği hakkında tecrübesi, bilgisi ve fikirleriyle yön veren, kütüphanesindeki kaynaklarını paylaşan ve tez süremi her aşamasında motivemi yüksek tutmamı sağlayan, bana büyük destek olan sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Serkan İLDEN'e,

Her türlü desteği gösteren arkadaşım Serap SEVİM'e, ev arkadaşım Eda YILMAZ'a ve özellikle maddi manevi her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım

M. Ecem AY

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLERLİSTESİ.....	xi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xv
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZININ VE TÜRK HAT SANATININ TARİHÇESİ, HAT SANATINDA KULLANILAN YAZI ÇEŞİTLERİ

1. YAZININ TARİHÇESİ.....	3
1.1.YAZININ TARİHÇESİ.....	3
1.2. YAZI ÇEŞİTLERİ.....	8
1.2.1.Pikdogram Yazı.....	8
1.2.2. Çivi Yazısı	9
1.2.3. Arap Yazısı.....	11
2.TÜRK HAT SANATININ TARİHÇESİ VE TÜRK HAT SANATI.....	12
3.TÜRK HAT SANATINDA KULLANILAN YAZI ÇEŞİTLERİ.....	20

İKİNCİ BÖLÜM
SERAMİK SANATINDA DEKOR VE BİÇİMLENDİRME UNSUR OLARAK
HAT SANATININ KULLANILMASI

1. SERAMİK SANATINDA DEKORASYON UNSURU OLARAK HAT SANATININ KULLANILMASI.....	26
1.1. HAT SANATININ SERAMİK DUVAR PANOLARI ÜZERİNDE KULLANILMASI.....	34
1.2. GÜNLÜK KULLANIM EŞYALARI ÜZERİNDE HAT SANATININ KULLANILMASI (DUA KASELERİ, VAZOLAR V.S.).....	42
2. SERAMİK SANATINDA ÜÇ BOYUTLU BİÇİMLENDİRME UNSURU OLARAK HAT SANATININ KULLANILMASI	46
3. HAT SANATINI SERAMİK SANATINDA KULLANAN ÖNEMLİ SANATÇILAR.....	56
3.1. İ.HAKKI OYGAR.....	56
3.2. MEHMET TÜZÜM KIZILCAN.....	59
3.3. ALEV EBUZZİYA SİESBYE.....	60
3.4. ZEHRA ÇOBANLI.....	62
3.5. CANAN DAĞDELEN.....	63
3.6. SHENİAR ABDULLAH.....	65
3.7. WASMA CHORBACHİ.....	66
3.8. KHALED BEN SLİMANE.....	68
3.9. JAMAL BADRAN.....	69
3.10. MAHMOUD TAHA.....	70
3.11. JAMES LAWTON.....	71

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA.....	90

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Erkek figürü, Avlanan Köpekler Ve Domuz Baskılı Silindir Şeklinde İdari Mühür Tableti.....	5
Resim 2. Şiirin Resmedildiği Aşk Tutkulu Bir Sarılmayla Anlatan Tablet.....	5
Resim 3. Sümerlere Ait İlk Aşk Şiirinin Yazılmış Olduğu Tablet.....	5
Resim 4. Amarna Bulunan Akad Çivi Yazısı İle Bir Kil Tablet Üzerine Yazılmış Bir Mektup.....	6
Resim 5. M.Ö. 3000 Yıllarına Ait İdari Belge Çivi Yazısı- Elam Uygarlığı.....	6
Resim 6. Paris Biblioteheque Nationale-Rahip Petomeno, Şiir Tableti.....	7
Resim 7. Gearg Friedrich Grotefend, Behistun Yazıtı.....	10
Resim 8. Arap Yazısı.....	12
Resim 9. Ali B. Hilal Yazısı.....	15
Resim 10. Kıta - Hadis-i Şerîf Şeyh Hamdullah Sülüs – Nesih.....	18
Resim 11. Hurufat Meşk Ahmed Karahisarî Sülüs – Nesih.....	19
Resim 12. Kıta Hafız Osman Sülüs – Nesih.....	19
Resim 13. Hutut-i Mütenevvia Hamid Aytaç Yazı.....	21
Resim 14. Nazif Bey'in İtinalı Bir Sülüs Levhası.....	22
Resim 15. Mehmed Şefik Bey'in Nesih Hatla Yazdığı Kaside-İ Bürde'nin İlk İki Sahifesi.....	22
Resim 16. Levha - Ayet-i Kerîme Hüseyin Kutlu Muhakkak –Reyhâ.....	23
Resim 17. Şeyh Hamdullah Tarafından Tevkî Ve Rık'a Hatlarla Yazılmış Bir Kıt'a Üstteki ilk Satır Tevkî Yazıdır.....	24
Resim 18. 14.yy'a Ait Karo Semerkant.....	28
Resim 19. 13.yy İran, Lüster Tekniği, Tabak.....	29
Resim 20. Kabartmalı Sırsız Seramik Matara, 13yy. Selçuklu Dönem.....	29

Resim 21. İznik Tabağı.....	30
Resim 22. 70-80 Yıllık Antika Kütahya Hat Yazılı Dışa Bombeli Yuvarlak Pano...	31
Resim 23. Art Nouveau Seramik Vazo.....	33
Resim 24. Art Nouveau and Art Deco Duvar Karosu.....	34
Resim 25. Osmanlı dönemi, Durmuşzade Ahmed'in Fatih'te Feyzullah Efendi Çeşmesi Üzerindeki Kitabesi.....	35
Resim 26. Levha Örneği 47 x 102 cm. Osmanlı, 1292 / 1875.....	36
Resim 27. 19.yy, Celi-Sülüs Hattı, Kütahya İşi Çini Pano.....	37
Resim 28. İran-Tarhan'da ki Arkeoloji Müzesinde Lajvardina Tekniğiyle Yapılmış Karo, 13.yy Keşan, İran.....	38
Resim 29. İsfahan Mescid-i Cuması Olcayto Camii Mihrabı kitabe.....	38
Resim 30. Selçuklularda Yaygın Biçimde Görülen Lüster Tekniği, Sekiz Köşeli Yıldız Motifli Çini Pano Karosu.....	39
Resim 31. Konya Şeker Furuş Mescid Duvar Panosu.....	39
Resim 32. Çini pano, Sırçalı Medrese Konya.....	40
Resim 33. Çini Pano.....	40
Resim 34. Süleyman Saim Tekcan Seramik Pano.....	40
Resim 35. Tüzüm Kızılcan, Pano Üzerine Aplike Edilmiş Kaligrafik Eleman.....	41
Resim 36. Suriye, Sıraltı Boyama Bezeli Albarello.....	42
Resim 37. İran, Kufi Yazılı Çanak, 10.yy.....	43
Resim 38. Suriye, Kavanoz, 12-13.yy.....	43
Resim 39. Suriye, Kapaklı Saklama Kabı Ve İç Detayı, 11.Yy'ın İkinci Yarısı.....	43
Resim 40. İran, Dua Kasesi, 13.yy.....	44
Resim 41. Hat Yazılı Kolye Ucu,.....	44
Resim 42. Nazar Topu.....	45

Resim 43. Çinili Köşk'ün Girişte Sağ Öndeki Odasında Sergilenen Kütahya İşi Çinili Cami.....	45
Resim 44. Seramik Tepsi.....	46
Resim 45. Batman-Hasankeyf, El-Rızk Camii minaresi, üç boyutlu kufi yazı örneği.....	47
Resim 46. Batman-Hasankeyf, El-Rızk Camii, üçboyutlu sülüs yazı örneği.....	48
Resim 47. Hafız Osman'ın Bir Karalaması.....	49
Resim 48. Les Capatiens Partaut, Georges Mathieu, 1954.....	50
Resim 49. Lajvardina Dekorlu Seramik Pano Örneği. (14.yy Başı, Batı Berlin Müzesi).....	50
Resim 50. Abidin Elderoğlu, Fezadan Görünüş, 75x116 cm.1968.....	51
Resim 51. Mohammed Shaarawi Seramik Form.....	51
Resim 52. Kûfi Komut Yazıtı , 12. Yüzyıl Arap Mezar Taşı, Gozo Adasında	51
Resim 53. Jean Francois'in Yapmış Olduğu Kaligrafik Form.....	52
Resim 54. BretPrice, Geri Dönüştürülebilir Organik Maddelerden Yapılmış Arap Kaligrafisi.....	53
Resim 55. Baha Örken, Plaka Teknigi, kaligrafik form.....	53
Resim 56. Devrim Erakalın, kaligrafik form.....	54
Resim 57. Peter Pierobon'a Ait Bir Tasarım Örneği.....	54
Resim 58. Shahida Ahmed, Seramik Form.....	54
Resim 59. Silsal Ramadan Koleksiyonundan	54
Resim 60. Arap Kaligrafisi, Metal Üç Boyutlu Baston Başı.....	55
Resim 61. Sam Chung, Hat Sanatından Çıkışlı Çaydanlık,.....	55
Resim 62. İsmail Hakkı Oygur, Seramik Form, 1960'lar.....	58

Resim 63. Vazo, İsmail Hakkı Oygur'ın Resim Heykel Müzesi'nde diğer değişle, resmi kayıтта olan tek yapıtı.....	58
Resim 64. Tüzüm Kızılcan, Vazo Formları Üzerine Aplike Edilmiş Kaligrafik Eleman.....	59
Resim 65. Mehmet Tüzüm Kızılcan, Seramik Pano.....	60
Resim 66. Alev Ebuzziya, Çanak.....	62
Resim 67. Zehra Çobanlı, Mavi Dönem, Seramik Form.....	63
Resim 68. Zehra Çobanlı, Mavinin Gizemi, Tuğralar.....	63
Resim 69. Canan Dağdelen, Türk Hat Sanatının İzlerini Taşıyan Tabaklar.....	64
Resim 70. Canan Dağdelen, Türk Hat Sanatının İzlerini Taşıyan formlar.....	65
Resim 71. Sheniar Abdullah, Seramik Form.....	65
Resim 72. Sheniar Abdullah, Seramik Pano.....	66
Resim 73. Wasma Chorbachi, Seramik Tabak.....	67
Resim 74. Wasma Chorbachi, Fayans.....	67
Resim 75. Wasma Chorbachi, Seramik Tabak.....	67
Resim76. Khaled Ben Slimane, Seramik Form.....	68
Resim 77. Khaled Ben Slimane, Seramik Pano.....	68
Resim 78. Jamal Badran, Seramik Pano.....	69
Resim 79. Mahmoud Taha, Jordan, Resistance, 2008, Seramik Duvar Panosu.....	70
Resim 80. Mahmoud Taha, 1999, (Mural) Seramik Duvar Panosu.....	71
Resim 81. James Lawton, Seramik Form	72
Resim 82. James Lawton, Seramik Form.....	72

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. “Sad”, Plaka ile Şekillendirme Tekniği, 24x46 cm.....	74
Fotoğraf 2. Kaligrafik Düzenleme, Plaka İle Şekillendirme Tekniği,43x37 cm....	74
Fotoğraf 3. Çini Tabak,30x30 cm.....	75
Fotoğraf 4. Karo Çalışmaları Şablon Tekniği, 20x20 cm.....	76
Fotoğraf 5. Kufi Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 16x19 cm.....	77
Fotoğraf 6. Kufi Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 27x9 cm.....	77
Fotoğraf 7. Hat Yazısı Pano, Barbotin Tekniği, 20x20 cm.....	78
Fotoğraf 8. Seramik Form, Döküm Tekniği İle Şekillendirme, 14x30 cm.....	79
Fotoğraf 9. Kaligrafik Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 10x17 cm.....	79
Fotoğraf 10. Kaligrafik Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 12x19.5 cm.....	80
Fotoğraf 11. Kaligrafik Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 14x17 cm.....	80
Fotoğraf 12. Çanak, Ajur Tekniği, 20x15 cm.....	81
Fotoğraf 13. Çanak, Ajur Tekniği, 20x15 cm.....	81
Fotoğraf 14. Çanak, Ajur Tekniği, 20x15 cm.....	82
Fotoğraf 15. Tabak Yüksek Kabartma Üç Boyutlu Rölyef Tekniği,39 cm.....	82
Fotoğraf 16. Duvar Elemanı,Elle Şekillendirme Tekniği, 24x53 cm.....	83
Fotoğraf 17. Çaydanlık, Elle Şekillendirme Tekniği.....	84
Fotoğraf 18. “Lam Elif” Elle Şekillendirme Tekniği,18x18 cm.....	85
Fotoğraf 19. “Haa” Elle Şekillendirme Tekniği,19x20 cm.....	85
Fotoğraf 20. Kufi Form,Plaka İle Şekillendirme, 18x18 cm.....	86
Fotoğraf 21. Kufi Form,Plaka İle Şekillendirme, 25.5x28 cm.....	86
Fotoğraf 22. Kaligrafik Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 63.5x15 cm.....	87
Fotoğraf 23. Kaligrafik Form, Elle Şekillendirme Tekniği, 38.5x15 cm.....	88

KISALTMALAR DİZİNİ

v.s : Vesaire

bkz : Bakınız

v.b : Ve benzeri

GİRİŞ

Düşünen, iletişim kuran İnsan diğer canlılardan bu özellikleriyle ayrılır. İnsan iletişim kurarken ve bilgi aktarımında dili araç olarak kullanır. Yazı, dilin bir boyutunu oluşturur ve dille aktarılan bilgi, düşünce ve duyguların kalıcılığını sağlar.

Geçmişten günümüze bakıldığında yazının bulunuşu insanlık tarihini etkileyen en önemli dönüm noktalarından birisidir. Daha önce sadece sözel olarak aktarılan bununla birlikte bu anlatımlar esnasında çeşitli değişikliklere uğrayabilen bilgi birikimleri ve deneyimler, yazının bulunmasının ardından sonraki kuşaklara kalıcı olarak aktarılabilmektedir. Böylece yazının bulunmasından sonra insanoğlu bilimsel ve kültürel bilgilerinin de birikimiyle her alanda çok büyük gelişme ve ilerleme göstermiştir. Yazının bilgiyi koruyucu özelliği var olan bilgi, beceri ve tecrübelerin sonraki kuşaklar tarafından tekrar tekrar üretilmesinin önüne geçerek, eski bilgi, beceri ve tecrübelerin üzerine yenilerinin eklenmesine de olanak sağlamıştır.

Diğer taraftan insan beyninin her ayrıntıyı zihninde tutması, saklaması olanaksız olduğundan, tarih boyunca tüm medeniyetler için kalıcı ve güvenilir bir kayıt sisteminin oluşturulması büyük bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bu sebeptendir ki insanoğlu ilkeçağlarda yapmış olduğu tüm kayıtlar için çeşitli büyüklüklerdeki taşlar, hayvan derileri ve pişmiş toprak tabletleri yazı yüzeyi olarak kullanmışlardır. İnsanlar, zaman içinde iletişimin bir parçası olan yazıyı ait olduğu uygarlığında etkisiyle geliştirerek kullanmaya devam etmiş, diğer taraftan da iletişim aracı olan yazıyı görsel anlamda da zenginleştirmek için estetik kaygıları da göz önünde bulundurmaya başlamışlardır.

Tarihsel süreç içerisinde birçok yazı türü seramik sanatında yer almaktadır. Uzak Doğu Kaligrafisi, Yunan kaligrafisi, Mısır ve Mezopotamya Hiyeroglifleri v.b. yazı çeşitleri seramik sanatçılarına ilham kaynağı olmuş ve sanatçıların özgün yorumlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Kaligrafik yaklaşım ve anlayış, yazıyla tam anlamıyla bütünleştirilemez çünkü kaligrafi yazıdan farklıdır. Sanatçı, tasarımlarında veya eserlerinde kullanmış olduğu yazı karakterine estetik kaygı yüklemiştir.

Kaligrafi sanatı ilk bakışta resim sanatıyla daha çok ilişkili görünmektedir. Çünkü resim sanatındaki soyutlayıcı ve yüzeyin boyut kazanmasını sağlayan renk, çizgi, perspektif v.b. gibi öğeler kaligrafinin resim sanatıyla ilişkisi açısından önemli bir yer almaktadır. Sanatçılar kaligrafik çizgileri estetik duyarlılıkla birleştirerek özgün tasarımlar elde etmişlerdir.

Batıda ki sanatçılar doğuya yönelişlerinde, kaligrafik eğilimli çalışmalarında, hat sanatından ve uzak doğu kaligrafi sanatından etkilendikleri görülmektedir. Hat sanatının kıvraklı ve plastikselsel estetik yapısı, uzak doğu kaligrafisinin kendi içerisinde kompozisyonel bir yapıya sahip yazı karakteri olması sanatın soyutluğuna ve sonsuzluğuna daha yakın olmasından kaynaklanmaktadır.

Seramik sanatında ise resim sanatındaki kadar yakınlığından söz etmek biraz olanaksızdır. Yine yapılan çalışmalara bakıldığında üçboyutlu form anlayışından daha çok seramik bünye, yüzey olarak düşünülmüş ve dekor teknikleri, astar teknikleri kullanılarak renk, doku,derinlik oluşturularak çalışmalar elde edilmiştir. Bu çalışmalar genelde duvar elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özellikler seramiğin resimle olan bütünlüğünün bir göstergesidir. Yapılan bu çalışmalarda, üçboyutlu formlar üzerine uygulandığında her ne kadar yüzey değerlendirmesi de olsa resimden tek ve en önemli farkı seramikte iç boşluk dediğimiz kavramdır ve yüksek rölyef kullanıldığında üç boyutlu bir görünüm elde edilmesidir.

Bu çalışmada estetik yazı yazma sanatı olan Türk Hat Sanatının seramik sanatındaki biçimsel yansımaları ele alınmıştır. Yazının en ilkel aşamasından estetik değerlere bağlı kalarak Arap harfleriyle seramik sanatında yüzeysel biçimler ve üç boyutlu formlar oluşturma süresindeki evreler, gelişim süreci, hat sanatının günlük eşyalar üzerinde kullanımı incelenmiş ve seramik sanatında hat sanatının etkilerini taşıyan sanatçılardan örnekler gösterilerek çalışma desteklenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZININ TARİHÇESİ, YAZI ÇEŞİTLERİ VE TÜRK HAT SANATININ TARİHÇESİ, HAT SANATINDA KULLANILAN YAZI ÇEŞİTLERİ VE DEKORATİF UNSUR OLARAK HAT SANATININ YÜZEYLERDE KULLANILMASI

1. YAZININ TARİHÇESİ ve YAZI ÇEŞİTLERİ

1.1.YAZININ TARİHÇESİ

Her yeniliğin insanlığın bir ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmış olduğu göz önüne alındığında, yazının ortaya çıkışı da insanların iletişim alanında ki ihtiyaçlarından doğmuştur. Yaşamını sosyal bir varlık olarak sürdüren insanın hayatında iletişim, ilk çağlardan itibaren önemli bir yer tutmuştur. Düşüncelerin aktarılmasında, bireyler arasında iletişimin sağlanmasında, bilgi ve tecrübelerin nesilden nesile aktarılmasında doğru ve sistemli bir yapıya olan ihtiyaç zaman içerisinde artış göstermiştir.

İlk insanlar kendilerini ifade edebilmek ve iletişim kurabilmek için duvar resimleri yapmış, doğayı taklit etmişlerdir. Tarihi süreç içerisinde bu resimler yazı dilinin ve alfabelerin oluşturulmasına da kaynaklık etmiştir. Yazısının gelişiminde ki ilk adım piktogramlardır¹. Sonrasında Sümerlerde çivi yazısı², Mısırlarda hiyeroglif³yazı ilk örnekler olarak görülmüştür. Yazının bulunmasıyla kültürler arası iletişim ve uygarlık başlayacaktır(Okur,2007:8).

Yazı, Albertine Gaur tarafından, “Bir simgeler sistemi olan dili, onu simgeleyen ikinci bir sistemle görselleştirmenin yolu” olarak tanımlanmaktadır (Gaur, 2001:4). Bir başka tanımında ise kaydetme işlevine dikkat çekilmektedir: “Yazı düşünceleri tespit etme, hatırlanması gereken bilgileri kaydetme işlevini yerine getiren, sembollerden oluşan, dilleri görselleştirerek biçimlendiren sistemli işaretler

¹Piktogramlar, kavram ve ya sözcükleri temsil eden, resim niteliği taşıyan simgelerdir. Detaylı bilgi için bkz; sayfa:7

² Çivi yazısı piktogramların soyut simgelere dönüşmüş versiyonudur. Detaylı Bilgi için bkz: sayfa:

³Hiyeroglif, anlatılmak istenen duyguların, düşüncelerin şematik bir biçimde anlatılmasıdır. Yunanca kutsal yazı anlamına gelmektedir.

düzenidir” (Okur, 2007:6). Bu tanımları göz önünde bulundurarak yazıyı; Dildeki sözcüklerin, duygu ve düşüncelerin sistematik bir yapıyla simgelerle görselleştirerek kayda geçirilmesidir, şeklinde tanımlayabiliriz.

İnsanoğlunun iletişim ihtiyaçlarına bağlı olarak, ortaya çıkıp gelişen yazı, farklı toplumlarda farklı biçimlerde gelişim göstermiştir. Bununla birlikte yazı zaman içerisinde sadece bir kayıt mekanizması olmaktan çıkarak; insanın kendisini ve duygularını estetik bir biçimde ifade etmesini sağlayan bir iletişim aracı haline de dönüşmüştür. Günümüze kadar toplumlar tarafından birçok yazı ve alfabe sistemleri geliştirilmiş, bunlardan bazıları işlevselliklerini yitirerek ölü diller halini alırken; bazıları da halen varlıklarını sürdürebilmeyi başarmışlardır.

M.Ö. 10.000'lere kadar gelen Paleolitik Çağda mağara duvarlarına resimler çizmeye başlayan insanoğlu⁴ gereksinimleri doğrultusunda zamanla oluşturmuş olduğu resimsel dili daha sistemli şekilde kullanmaya başlamıştır. Bu da yazı sistemine yakın kullanımların ortaya çıkmasına neden olmuştur (White, 2003:7-8). Elimizdeki bilgilere göre, yazının ilk ortaya çıktığı dönem M.Ö. 3500 yıllarında Mezopotamya havzasıdır(Selamet, 2004: 203-204).

Bugünkü Irak sınırları içerisinde bulunan Sümer uygarlığına ait Uruk kentindeki rahipler yazıyı, depolarda bulunan tahıl ve hayvan listelerini kaydetmek amacı ile seramik tabletler üzerinde kullanmışlardır. Bu kayıtları tutarken bu işlemleri gerçekleştirenlerin isimlerini belirtme sorunu ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine kişi isimlerindeki heceler, nesne adlarına benzetilerek ilgili nesnenin resimleri çizilmiş ve kişi adları olarak bu simgeler kullanılmaya ve kayıtlara geçmeye başlamıştır (Jean, 2002:15).

Zamanla nesnelere ait simgeler; o nesnelere değil, nesnelere isimlerini oluşturan sesleri karşılamaya başlamıştır. Böylece yalnız kayıtların tutulmasında değil, günlük konuşmaları da belirten seslerin simgeleri ortaya çıkmıştır. Sümerlerin kil tabletlerinde görülen işaretler çivi yazısının gelişiminde öncülük yapmış ve Piktogram yazının başlangıcını oluşturmuştur. Başlangıçta kaydetme-yazma eylemi Piktogramlarla gerçekleştirilirken, zaman içinde yumuşak kil üzerine yanlamasına

⁴Bulunan ilk örnekler M.Ö. 8000-10.000 yıllarına aittir ve Fransa-Lascaux ve İspanya-Altamira mağaralarında (1860-1890?) bulunmuştur.

yontma alışkanlığını edinen Sümerler, M.Ö. 2900 yılına doğru çivi biçimli kalıp çizgiler kullanarak çivi yazısını ve damga basma yöntemini geliştirmişlerdir (Jean, 2002: 15).



Resim 1. Erkek Figürü, Avlanan Köpekler Ve Domuz Baskılı Silindir Şeklinde İdari Mühür tableti Sümerler, III. Ur. Dönemi, M.Ö. 3100 – 2900, The Metropolitan Museum of Art
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/home.asp>(05.05.2012)

Sümerlerin kil tabletleri yalnızca yazının tarihsel gelişim açısından değil, geçmiş kültürlerle ilgili bilgi vermesi bakımından da büyük bir öneme sahiptir. Bu tabletler Sümer kültürü, yaşayışı, inanç sistemleri, ekonomik ve sosyal düzenleri hakkında binlerce yıl öncesinden günümüze önemli bilgiler aktarmaktadır. Örneğin Sümer kenti Nippur'da bulunmuş bir kil tablet üzerindeki şiir, tarihin ilk aşk şiiri olarak bilinmektedir (Bkz. Resim 2-3)⁵.



Resim 2. Şiirin Resmedildiği Aşkı Tutkulu Bir Sarılmayla Anlatan Tablet.



Resim 3. Sümerlere Ait İlk Aşk Şiirinin Yazılmış Olduğu Tablet.

Kaynak: <http://www.ercantatli.com/page/2/> (05.05.2012)

⁵ Bu tablet İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.

Sümerlerle birlikte Mezopotamya uygarlığı olan Mısırlılar da piktogramları başka bir şekilde kullanarak hiyeroglif (resimsel) yazısını geliştirmişlerdir. Sümerlere ait çivi yazısı, Akad (M.Ö. 3000 - 1000) ve Elam(M.Ö. 3000-640)dönemlerinde de kullanılmış ve bu uygarlıklar eliyle Anadolu`ya ulaşmıştır. Mısır hiyeroglif yazısı ise bugünkü alfabenin bulunmasına kaynaklık etmiştir. Akad uygarlığı günlük yaşamlarında Sümerlere nazaran daha anlaşılır, sistematik yapıya sahip olan bir çivi yazısı kullanmışlardır. Elam uygarlığı ise, çivi yazısından farklı olarak çizgisel Elam yazısını sosyal yaşamlarındaki iletişimlerini kolaylaştırmak için kullanmışlardır (Bkz. Resim 4-5) (Okur, 2007, s:12-13).



Resim4. Amarna Bulunan Akad Çivi Yazısı İle Bir Kil Tablet Üzerine Yazılmış Bir Mektup
Kaynak:<http://en.tarikhema.ir/akkadian-language>(05.05.2012)



Resim 5. M.Ö. 3000 Yıllarına Ait İdari Belge Çivi Yazısı- Elam Uygarlığı
Kaynak:<http://knp.prs.heacademy.ac.uk/cuneiformrevealed/aboutcuneiform/neighbouringscripts/lif>(05.05.2012)

Hiyeroglif yazısıyla birlikte Mısırlılar; konuşma dilini, neredeyse birebir olarak yazıya aktarabilmişlerdir. Ancak;tüm bunlar karmaşıklığı da beraberinde

getirmiştir. Bu yüzden Mısır hiyerogliflerini yazabilen ve okuyabilen kişilere çok büyük önem verilmiştir(Jean, 2002:26-27).Hyeroglifler; tapınak duvarları, ev ve süs eşyalarının yanı sıra, esnek, ince, taşınabilir ve daha elle tutulabilir bir araç olan papirüs üzerine de uygulanıyordu. Mısır hiyeroglif yazısı çivi yazısına benzemekle birlikte, önemli bir ayrıntıyla ondan ayrılır. Mısır dilinin en küçük birimi heceler değil ünsüzlerdir. Bugün bu yazıyı okuyabilmek için Eski Mısır Devrinin son evresini oluşturan Kopt(Kıpti) dilinden yararlanılmaktadır (Gaur,2001:4).



Resim6. Paris Biblioteheque Nationale-Rahip Petomeno, Şiir Tableti

Kaynak:<http://www.btasahnesi.net/yazilar/hf/hf16/sonsuzlugakadarsurecekvarligin.htm>(05.05.2012)

Bir yandan Mısır'da hiyeroglif yazı gelişimini sürdürürken, Anadolu'da yükselen Hitit medeniyeti ise resmî diplomatik yazışmalarda ve saray arşivlerinin tutulmasında Âsur (Akad) çivi yazısını kullanmış, kayalardaki kabartmalar ve yazıtlar için ise hiyeroglif yazıyı kullandığı görülmüştür.Diğer taraftan “özel şahıs ve ailelerle ilgili kayıtlara rastlanmadığı için halkın yazmayı bilmediği ya da özel belgelerin farklı malzemelerle yazıldığı ve günümüze kadar korunamadığı düşünülmektedir” (Okur, 2007:12-13).

1.2. YAZI ÇEŞİTLERİ

Yazının doğuşu insan ihtiyaçlarının nedeni sonucuna dayanmakla birlikte sanat dallarının üslupsal gelişmesiyle de yakından ilgilidir. Resimyazı ya da ikonografik yazı, biçimsel ya da ideografik yazı ve alfabetik yazı bu gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır.

1.2.1.Piktogram Yazı

Resmin gücü tarih boyunca insanlar üzerinde etkin olmuştur. Önceleri mağara hayatından tarım dönemine geçen insanoğlu; duman, ateş ve ışık kullanırken sonraları ise sembolik işaretler kullanmışlardır. Bu işaretler yazının ilk belirtileri olarak da kabul edilebilir (Teber,1982:298). Bu haberleşme yöntemi ilkel toplumların sık başvurdukları bir yöntemdi ve bu yöntemden piktogramlara geçmek kolay olmuştur (Gelişim Genel Kültür Ans.,1976:244). Bunun ilk örneklerine Aztek'ler de rastlamamız mümkündür (Wells,1972: 45).

Piktogram yazı, herhangi bir kavramı ya da sözcükleri resimsel özelliklerle temsil eden simgelerdir. Piktogramların soyut simgeler haline dönüşmesi çivi yazısını oluşturur.Piktogram; farklı diller arasındaki iletişim problemini ortadan kaldırmak için kullanılan resimsel simgeler, işaretlerdir (Akgün,2004:132). Latince pictus:Resim ve Yunanca:Gramme sözcüklerinin birleşmesiyle sözlük anlam olarak resim-yazı anlamını taşımaktadır (Stiebner-Urban,1982:261). Piktogramların en önemli özelliği; dile getirilmesi gereksinimi duyulmayan bütün ayrıntıların kaldırılması ve figürlerin standart hep aynı olmasıdır (Başer,1994:13).

Resim yazısının gelişmesi sonucunda ideogramlar ortaya çıkmıştır. İdeoram; düşünsel yazı demektir. Örneğin güneşi simgeleyen bir daire; ışık, sıcaklık ve gün gibi kavramları da simgelemeye başlamıştır. Çince alfabetik olmayan yazıya verilebilecek önemli örneklerdendir. İdeogramlardan türemiş simgeler sözcük yerine geçmektedir (Başer,1994:12).

Piktogramlar ileriki tarihlerde ticaretin gelişmesinde de önemli rol oynamıştır. Lonca sistemi 14. ve 15. Yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Bu sistemle birlikte tanıtım işaretleri; kalitesiz mallara karşı kullanılan zorunlu bir “garanti belgesi” haline gelmiştir. Semboller 18. yüzyılda deniz taşımacılığı alanında gelişerek yaygınlaşmıştır (Maden,1985:5).

1.2.2. Çivi Yazısı

Eskilerin “hatt-ı mıhi” dedikleri çivi yazısının icadı, İ.Ö. yaklaşık 4000 yıllarına tarihlenmektedir. Çivi yazısı Sümerlerle başlamıştır ve yazma işlemi için kullanılan kalemlerin baş kısımlarının çiviye benzemesi nedeniyle bu ismi almıştır. Çivi yazısında yazmaya uygun kıvamda olan çamurun üzerine stilüs adı verilen yazı aletiyle bastırılarak çeşitli şekiller elde edilmektedir. Bu şekiller heceleri, heceler ise kelime ve kavramları oluşturmaktadır. Çivi yazısında yazma malzemesi olarak en çok kil kullanılmış olsa da çamur gibi bünyesinde iz kabul eden mum da tahta yüzeyine kaplanarak kullanılmıştır. Ayrıca Hititliler ve Asurlular’ın kullandıkları ahşap ve taş malzeme yazı yüzeylerinin dışında altın, gümüş, bronz, bakır gibi her çeşit metal de yazı yüzeyi olarak kullanılmıştır. Sadece stilüsün ucuyla yazmaya uygun kıvamdaki çamurun üzerine hafifçe bastırılarak elde edilen çivi yazılarının (dikey/yatay, diyagonal, balık pulu/köşe çengeli) birleşimleriyle çeşitli uzunluk ve kısalıktaki işaretlerle kelimeler, kavramlar elde edilmekte ve bu şekilde de metinler yazılmaktaydı.

Çivi yazısının yönü soldan sağa ve yukarıdan aşağıya olarak belirlenmiştir. Alandan, en üst düzeyde yararlanabilmek amacıyla tabletler sütunlara ve paragraflara ayrılmıştır. Örneğin Kültepe ticari tabletlerinde (İ.Ö. 1900-1750) hiç boş yer bırakılmamanın temel kural olduğu görülmektedir. Tabletler güvenilirlik açısından zarflanmış ve üzerleri mühürlenmiştir. Zarfın üzeri de küçük değişikliklerle içindeki tabletteki yazı gibi yazılmıştır. Zarfındaki yazılar mühürden arta kalan boşluklara yazılmıştır. Bazende zarfın üzerine tabletin içeriğine hiç değinilmeksizin krala, valiye yada bu mektubun içeriğine dikkat edin gibisinden ifadeler eklendiği görülmüştür.

Çivi yazısı, başlangıcından son kullanıldığı döneme (yaklaşık olarak M.Ö. 3000-M.S. 75) kadar birçok evreden geçmiş ancak buna rağmen çok az şekil değişikliğine uğramıştır. Kil üzerine yazı yazmak için stilüs gibi bir kalemle bastırarak yeterli olurken maden, taş ve ahşap üzerine özel kazıma yöntemleri kullanılmıştır. Bir kısmının da kalıp yardımıyla çoğaltıldığı görülmektedir (Donbaz, 2001:17). Çivi yazısıyla yazılmış ilk dönem tabletlerinin malzemesinin kil olması aslında bir gereklilikten doğmaktaydı. Çünkü Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalan

arazide kil hiç zahmetsizce elde edilebilecek kadar çok bulunmaktadır. Bu yazıtların ölçüleri 2x2 cm'den 30x30 cm'ye kadar değişebilen ölçülerde olduğu gibi çok daha büyük ölçüde olanlara da rastlanılmaktadır (Donbaz, 2001:17). Örneğin heykellerin yüzeyine kazılan yazıların, duvar kaplaması mermer blokların, anıtsal yazıların ve kanun metinlerinin (Hammurabi Kanunu, 225x90 cm) yükseklik ve genişlikleri bir ya da birkaç metreye ulaşabildiği görülmektedir.

17 ve 18. Yüzyılda çivi yazısının yaygın bir biçimde kullanıldığı bölgelere giden gezginler, burada değişik bir yazı türünün olduğunu keşfetmişlerdir. Batı İran'da Behistun kalesinde Pers Kralı'nın kayalara yazdırdığı tarihi yazıt sayesinde çivi yazısının çözümü sağlanmıştır. Pers, Elam ve Babil dillerini içeren yazıttaki dört yüz on dört satırlık Persçe bölüm (Bkz. Resim 7) çivi yazısının çözümünde en önemli kilit noktayı çözmüştür. Bu konuda çalışmalar yapan Georg Friedrich Grotefend (1775-1853) Persçe üzerine önemli aşamalar kaydetmiştir. Bununla birlikte Henry Rawlinson (1810-1895) Pers yazısını tam anlamıyla çözmeyi başarmıştır. Bu iki araştırmacının yardımıyla Edward Hincks (1792-1866) ve Julius Oppert (1825-1905) tarafından Elam ve Babil dillerinin çözümü de büyük ölçüde sağlanmıştır. Bu noktadan sonra karşılaştırmalı çözümlenmelerle Akadça, Elamca ve çivi yazısına bağlı olarak gelişmiş Urartuca, Asurca, Ugaritçe'nin de çözümü sağlanmıştır. Bugün içinde yaşadığımız çağda çözülemeyecek hiçbir çivi yazısı tablet veya yazıt bulunmamaktadır. Konuyla ilgili birçok kitap ve hatta sözlükler hazırlanmıştır (Donbaz, 2001:18).



Resim 7. Georg Friedrich Grotefend, Behistun Yazıtı
Kaynak: <http://biblicalarchaeology.net/?p=53> (12.05.2012)

1.2.3. Arap Yazısı

Güçlü bir geçmişe sahip olan Arap yazısının; biri İslâm'dan önce ve diğeri de İslâm'dan sonra olmak üzere iki evresi bulunmaktadır. Birinci evrenin başlangıcı kesin olarak bilinmemektedir. İkinci evre ise Hicrî yılın başından bugüne kadar geçen 1425 senelik bir devri içermektedir (Çetintaş, 2005:6).

Arap yazısının; Kuzey Sami alfabelerinden olan Ârâmî-Nabatî alfabelerinden türediği ya da Güney Arabistan'da ortaya çıkan ve Güney Sami alfabelerinden biri olan Himyerî adı verilen bir yazıdan türediği söylenmektedir.

Gerek İslam kaynaklarındaki rivayetler, gerekse son dönemlerde yapılan bilimsel çalışmalar, Arap yazısının Hicaz'ın dışında ortaya çıktığını ve sonradan Hicaz'a intikal ettiğini göstermektedir. Bugün İslamiyet'ten önceki ve İslam'ın ilk asrına ait kitabelerin incelenmesi, Arap yazısının Bitişik Nabat yazısından kaynaklandığını, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece Arap yazısı Nabati ve Arami halklarıyla Fenike Alfabeti'ne bağlanmaktadır (Ulusal,2008:7).

Arap kaynaklarının birçoğu yazıyı tarihsel bir gelişim sürecinde ele almaz. Yazının birden ortaya çıkıp geliştiğini farz ederler. Kaynaklarda bu konuya ilişkin birçok dini rivayet bulunmaktadır. Bir rivayet ise Arap yazısının nabat yazısının değişiminden oluştuğu şeklindedir. Araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular artık Arap yazısının nabat yazısından türediği ve hatta onun geliştirilmiş bir versiyonu olduğu yönündedir. Nabati yazıdan Arap yazısına geçiş IV. ve V. Miladi asırda olmuştur. Nabat yazısından Arap yazısına geçişteki işaretleri algılayabilmemiz için kitabelerin en eskisi olan Ümmü'l-Cimal ve En-Nemare kitabeleridir. Bu kitabeler Araplara ait olsalar bile Nabat yazısıyla yazılmış ve Nabat kültürünün etkileri vardır (Berk, 2006:12).

Nabat alfabesinde 22 harf bulunmakta ve aynı Arap alfabesi gibi sağdan sola doğru yazılmaktadır. Harfler bitişik ve noktasızdır. Bu yüzden bitişmiş bir harf grubu birkaç değişik şekilde okunabilir. Araştırmacıların ve gezginlerin incelemeleri sonucunda ortaya çıkarılan Nabatî yazıtlarını bir kronoloji ile ele alacak olursak erken dönem Arapçaya doğru olan değişim açık bir şekilde görülebilir. Bu gün elde bulunan en erken tarihli Nabatî yazıtı Tenuh kralı Cezime'nin mürebbisi Fihrb. Selî'nin mezar taşıdır(M.S 250-270).Bu yazıt, Arap yazısının el-Musned ya da el-Himyerî yazılarından türediği görüşünü büyük ölçüde ortadan kaldırmaktadır. Ummu'l-Cimâl'de, Çifte Kilise denen bir kilisede bulunan ikinci bir yazıt ise

M.S.6'ncı yüzyıla aittir. Bu yazıtta artık Nebati yazının etkilerine rastlanmaz, Arap etkileri daha fazladır. Arap harflerinin artık belirginleştiği en son yazıt Zebed yazıtı olarak bilinir (M.S.512). Bu yazıt Yunanca-Süryânîce-Arapça olmak üzere üç dilli (trilingual) olarak yazılmıştır.Son olarak yine bu günkü Suriye toprakları içinde bulunan Harrânda bulunmuş bir yazıt daha vardır. Cevâd Ali bu yazıtı Nabatî harfleriyle, tam olarak Arap dilinde yazılmış bir yazıt kabul etmektedir(M.S. 568).

Bu yazıtların ortak özellikleri köşeli harflerin hâkim oluşudur. Bu günkü anlamda yuvarlaklıkların ve ovaliklerin bulunmamasıdır. İslamiyet'in gelmesiyle Arap yazısı iyice önem kazanmış ve çok hızlı bir gelişim sürecine girmiştir (Tuzcu,2001:162).



Resim 8. Arap Yazısı

Kaynak: <http://www.islam101.com/quran/letters> (05.05.2012)

2. TÜRK HAT SANATININ TARİHÇESİ VE TÜRK HAT SANATI

Türk hat Sanatı denildiğinde, Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra yazı olarak seçtikleri Arap harfleriyle oluşturulan estetik görünümlü yazılar aklımıza gelmektedir. Fakat Arap harfleri İslamiyet'in kabulünden sonra yavaş yavaş estetik unsurlar kazanmakta ve önemli bir sanat dalı haline gelmektedir. Türkler Arap harflerini kullanarak yazı alanında kufi'den sülüs ve nesih'e geçiş döneminde yazının gelişmesine büyük katkı sağlamakta ve bu yazıyı güzel sanatların önemli bir unsuru haline getirmektedirler.

Hat sözlük anlamında "ince, uzun doğru yol, birçok noktanın birleşerek sıralanmasından oluşan çizgi, satır veya yazı" gibi anlamlara karşılık gelen Arapça

kökenli bir sözcüktür. Bu kelime özellikle İslam kültüründe, yazı ve güzel yazı (hüsnü'l-hat, elhattu'lhasen) anlamlarında da kullanılmıştır. Adnan Turani “hat”ı, ressamın rahat fırça kullanımı sonucu ortaya çıkan el yazısı karakterindeki çizgiler olarak tanımlamaktadır (Okur,2007:28).

Hüsn-i hat; estetik ve geometrik kurallara bağlı kalarak, güzel yazı yazma sanatıdır. Ancak, genellikle İslam dinine has kutsal metinlerin yazımı için kullanılan bir tabirdir. Dinsel metinleri güzel yazma ve bunu öğretme yetkinliğine sahip sanatçıya hattat, bu sanata da hattatlık / Hüsn-i Hat denilmiştir.

Büyük matematikçi Öklid der ki: "Hat, her ne kadar maddi aletlerle meydana gelirse de o, ruha ait bir hendesedir"(Aksu,<http://www.osmanli.org.tr/yazi-9-167.html>.12.05.2012).

Bu tanımlardan yola çıkacak olursak hat; maddesel aletlerle yazılmış, zarif, sabırla yazılan bir yazı gibi görünse de, bir rengin dinginliğiyle geometrik hareketli yapının birleşiminden oluşan armonidir. Sadece ruhun duyabildiği gizemli musikidir. Sadece kalbimizle duyabildiğimiz bu yazının içimizi saran hareketli tavrındaki büyümlü sessizlik ruhun dinlenmesini sağlamaktadır” demektedir (Berk,2006:4).

Hat yazısının gelişimi daha çok yumuşak ve yuvarlak karakterli yazı üzerinde olmuştur. Bu gelişme en belirgin şekilde Emeviler döneminde başlamıştır. Emeviler döneminde Kutbetü'l-Muharrir kufi yazı üzerinde değişiklik yapmış ve dört çeşit yazıyı meydana getirmiştir. Bunlar *Celil*, *Tumar*, *Sülüs Nısf*’tır. Emeviler’in sonu ile Abbasilerin ilk yıllarında yaşayan Kutbetü'l-Muharrir, daha önce kullanılan ve kalem ağzı genişliği belli olmayan Celil’e göre kalem ağzı genişliği belli olan Tumar yazıyı geliştirmiştir. Bu yazı daha sonraki gelecek yazılar içinde örnek olmuştur. Kutbetü'l-muharrir, tarihte ilk hattat unvanını alan kişidir. Bu kişi Arap hat yazısını sanat olarak geliştirmiş ve kendinden sonraki gelen hattatların başı olarak kabul edilmiştir. Kutbetü'l-muharrir’deki muharrir’in anlamı; hattat manasını taşımaktadır (Huart,1908:12).

Başlangıçta Celil adı sadece kalın yazılar için kullanılmıştır. Bu yazının çeşitleri yoktur. Biri düz diğeri yuvarlak karakterli yazıların büyük boyda yazılanlarına celil ismi verilmiştir. Devlet yazışmalarında kullanılan celil yazının kalem ağzının kalınlığı belirli olan cinsine, kağıt yahut deriye uygulanmış

olanına“tumar” adı verildi. Kitap kopyalama işleminde kullanılan Kalemü'l-celil'n ince karakterde yazılan yazıya “neshi”, verraklar tarafından kullanıldığına ise “verraki” adı verildi⁶. Bu yazı zarif bir yazı örneği özelliği göstermektedir. Kalemü't-tumarın üçte birine “sülüs” adı verilmiştir (Berk, 2006:14).

Emeviler döneminde Şam'da yazı “Şami” adını almıştır ve bu yazı kufi yazının ilk kolu olarak sayılmıştır. Bu dönemde Halid b. Ebi'l-Heyyac şöhret bulan isimlerdendir. Medine'de Mescid-i Nebevi'nin kible duvarına yazmış olduğu Kur'an-ı Kerim'in son yirmi dört suresini altınla celil kufi yazı ile yazmıştır. Emeviler döneminden günümüze kadar ulaşmış bir örnek yoktur. Bu örnekler tahminlere göre Abbasiler devrinde yok edilmişlerdir (Müneccid,1972: 82).

Endülüs Emeviler, celi yazıyı kullanırken zeminde süsleme unsurlarına da yer vermişlerdir. Dik harflerde zülfe kullanmamışlar ve elif harfinin alt ucu sol tarafa doğru kıvrılmıştır. Bazı harflerin uç kısımlarına da tomurcuk şeklinde çiçekler konulmuştur(Berk, 2006:12).

Abbasiler Devri'nde devletin siyasi merkezi olan Bağdat ilim ve kültür merkezi haline dönüşmüştür. Basta Bağdat olmak üzere büyük merkezlerde ilim ve sanat hareketleri artmış, kitap telif ve metin kopyalama faaliyetleri hızlanmıştır.

Abbasilerin ilk dönemlerinde Tumar, Celil, Sülüs ve Nısf yazılarının kullanıldığı görülmektedir. Ancak, zamanla birbirinden çok küçük farklarla ayrılmışlardır. Büyüklük ve küçüklüklerine, kullanıldıkları yerlere, kâğıtların ebadına göre adlandırılan birçok yazı çeşidi ortaya çıkmıştır. VIII. yüzyılda yazı çeşitleri sayısının kırkı aştığı görülmektedir. Bu yazılar “mevzun hat “diye anılmıştır(Ulusal, 2008:16).

Hat sanatının önemli gelişmelerinden biri de Abbasiler devrinde yaşayan Ebu Ali Muhammed b. Ali (İbn Mukke) (ö.328/940) ortaya koymuş olduğu eserlerdir. O zamana kadar uzun tecrübelerle ve arayışlarla yapılan tüm harf şekillerinin ahengini belirli kaidelere bağlamıştır. Böylece yazı kufinin etkisinden kurtulup Aklam-ı Sitte'ye dönmeye başlamış yeni bir şekle sahip olmuştur.

⁶Yazıyı özgün bir şekilde yazma kaygısı olmayıp, sadece kitap istinsahı (metin kopyalama) işiyle uğraşanlara verrak denir. “Verrak” kelimesinin karşılığı ise uzun zaman sonra kâtip anlamını almıştır (Berk,2006,s:14).

İbn Mukle geometri bilgisine sahiptir, yazıyı düzene koymada geometri bilgisinin etkisi vardır. Bu düzeni yaparken ölçü olarak nokta, elif ve daireyi ele aldı. Harflerin ölçüsünü, belirlemede noktadan, dik harflerin boyunu belirlemede eliften, çanak şeklindeki harflerin genişliğini göstermek için de daireden faydalanmış ve bir metot ortaya koymuştur. Böylece Aklam-ı Sitte'nin temellerini oluşturmuştur

İbn Mukle adında bir hattat tarafından noktayı ölçü alan bir sisteme dönüştürülmüş, “sülüs, nesih muhakkak, reyhanî, tevki, rıka”dan oluşan altı çeşit yazı türemiştir. Sülüs üçte biri yuvarlak, üçte ikisi düz yazı tipidir. Celi sülüs, sülüse göre kalın ve şekillidir. Nesih ise sülüsün ince yazılanıdır. Rıka küçük ve bitişiktir. Muhakkak, boyuna uzun ayırık yazı stilidir. Reyhanî ise muhakkakın küçüğüdür. Bu stillerde yazıyı güzelleştirme çabaları görülmektedir. Bu altı çeşit yazıdan sonra nestalik, divani, celi ve rık'a adındaki yazı türleri de ortaya çıkmıştır (Eczacıbaşı, 1995:766).

İbn Mukle'den bir asır sonra onu temsil eden İbnü'l-Bevvab olarak anılan hattat İbn Hilal (Ö.413/1022) gelmiştir. İbn Mukle'nin seviyesine ulaşabilmek için çok çalışmış ve onun yazıları üzerine derin araştırmalar yapmıştır. Yazıyı güzelleştirip incelik katmıştır.



Resim 9. Ali B. Hilal Yazısı

Kaynak: TSMK-Bağdat 125, 34 a

İbn Bevvab, Aklam-ı Sitte de tespit ettiği estetik kuralları daha ince geometrik sebeplere dayandırarak üslubunu güzelleştirmiştir. Aynı üslupların ortak

özelliklerini belirleyip sınıflandırarak kalemin sayısını sekize indirmiş Aklam-ı Sitte’de büyük bir yenilik yapmıştır(Ulusal, 2008:16, Berk, 2006:15).

İbnü’l-Bevvab’dan iki asır sonra, Ebu’l-MecdCemaleddin Yakut b. Abdullah El Musta’simi (ö. 698/1298), yazıya ayrı bir soluk katmış, yeni bir nefes yeni bir heyecan getirmiştir. Ortaya koyduğu bu yeni tavır Aklam-ı Sitte’nin kaidelerini daha belirgin hale getirmiş ve yazıyı daha güzelleştirmiştir. Yakut’un yazıda yaptığı en önemli değişiklik o güne kadar düz kesilen kalem ağzının eğri kesilmesidir. Buda yazıda eğimi artırmakta ve daha estetik bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Yakutun ortaya koymuş olduğu estetik kurallar Osmanlı hat mektebinin doğuşuna kadar önemli ve ideal örnekler olarak kabul edilmiştir (Berk, 2006:15)

Abbasiler siyasi hayatlarını ve Bağdat’ın sanat merkezi olma özelliğini Yakut’un vefatıyla birlikte kaybetmiştir. Yerini ilk önce Kahire, daha sonra da İstanbul almıştır(Serin,1992:14).

Selçuklular, mimari eserlerde celi sülüs ve kufi yazıyı kullandı fakat tercihini daha çok celi sülüs yazısı olarak kullandı. Celi sülüs yazıları yalın, zemini süslü olarak kullanılmış, kufiler ise tezyini olarak kullanılmıştır. Bu dönemde ki yazıların ortak özellikleri harflerin cılız, dik ve yukarıdan aşağıya doğru inmesidir. Bu yazı sitilinde kalem özelliklerini görmek de mümkündür. Horasan Selçukluları devrinde yapılmış ve günümüze kadar hiçbir değişime uğramamış olan camilerden biri olan Zavare Mescid-i Cuması’nda bulunan kuşak şeklinde kufi yazının zemini kıvrık dallı motiflerle süslenmiştir (Yetkin, 1959: 144).

Anadolu Selçuklu döneminde mimari eserlerde kufi ve celi sülüs yazı kullanılmıştır. Bu dönem eserlerinden yazılarıyla dikkat çeken eser Divriği Ulu Camii’dedir. Portalında zemini süslü celi sülüs yazı kullanılmış ve yazıdaki dik harfler oldukça uzun ve küttür. Miladi 1253 yılında Erzurum Çifte Minareli Medresesi 1. Alaaddin Keykubad’ın kızı Hond Hatun tarafından inşa edilmiştir. Bu Medresede ki yazılar celi sülüs yazı ile yazılmıştır. Zemin de kıvrık dallı motifler bulunmaktadır ve yazılar o dönemin özelliğini taşımaktadır. Konya İnce Minareli Medrese portalı ve Konya Karatay Medresesi’nin yazıları örgülü kufi ve ma’kılı yazı kullanılmıştır. Kubbe kasnaklarında kullanılan kufi o zamana kadar görülen yazılardan çok farklılık göstermiştir (Yetkin, 1959: 212).

Kufi yazının mimari eserlerde kullanımı Anadolu Selçuklu dönemine kadar devam etmiştir. Osmanlı'da ise Fatih dönemine kadar da zaman zaman süs unsuru olarak kullanılmış Fakat fatih devrinden sonra kufi yazı bu alanda yerini tamamen celi sülüs yazısına bırakmıştır (Alparslan, 1977: 2-3).

Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren yazı sanatında ekoller gelişmiştir ve her yüzyıl da bir de gelişme yaşanmıştır. Osmanlı Döneminde yazıda görülen ilk ciddi gelişme hattat Yahya Sufi ve oğlu A li b. Yahya Sufi olarak görülür. Fatih döneminden sonra temelleri ilk II. Bayezıt'ın valiliği döneminde Amasya'da atılan Aklam-ı Sitte'de ki uyanış, II. Bayezıt'ın Padişah olması ve Şeyh Hamdullah'ın İstanbul'a gelmesiyle hız kazanmış ve Aklam-ı Sitte'de yeni bir devir başlamıştır. Bu dönemde özellikle sülüs ve nesih yazı için büyük bir gelişme dönemidir (Berk, 2006:19).

Osmanlı Hat Ekolünün kurucusu olan Şeyh Hamdullah, 1429 yılında Amasya'da doğmuştur. Babası Buhara Türklerinden olan ve Amasya'ya göç etmiş Mustafa Dede'dir. Şeyh Hamdullah'ın adının başında bulunan Şeyh sıfatı, Okçuluk Tekkesi Şeyhi olduğundan verilmiştir. Osmanlı yazı ekolündeki öncülüğünden dolayı kendisine "kıdvetüehli'l-hatt, hattatların başı" gibi sıfatlar verilmiştir (Sadeddin, 1928:185).

Şeyh Hamdullah Amasya'da ilim tahsilinin yanında, Hayrettin Mar'âşi'den Yakut yolunda Aklam-ı Siteyi meşk etmiştir. Yakut el-Musta'sımı yazıları üzerinde uzun süre çalışmıştır. Şeyh Hamdullah'ın yazıları incelendiğinde, Yakut harflerinin en güzellerini alarak ekolünü gerçekleştirdiği ve oluşturduğu görülmüştür (Berk, 2006:21).

Şeyh Hamdullah, Kuran yazımında reyhani hat yerine nesih yazı kullanmıştır. Bu dönemde Yakut mektebinde Kuran kitabelerinde Aklam-ı Sitte'nin karışık olarak kullanımı da terk edilerek sadece nesih yazıya öncelik verilmiştir. Aklam-ı Sitte Hamdullah mektebi ile olgunluk kazanmıştır ve koltuk kıta yazımı Şeyh Hamdullah ile başlamıştır. Şeyh Hamdullah, Yakut'taki durgunluk ve donukluğu kaldırmış ve nesih yazıya canlılık, kıvraklık getirmiştir. Harflerin yapısında büyük bir değişiklik oluşturarak, harflerin satıra oturmasını düzeltmiştir. Yazı böylece daha uyumlu ve daha estetik bir hal almıştır (Serin, 2007:36-42).

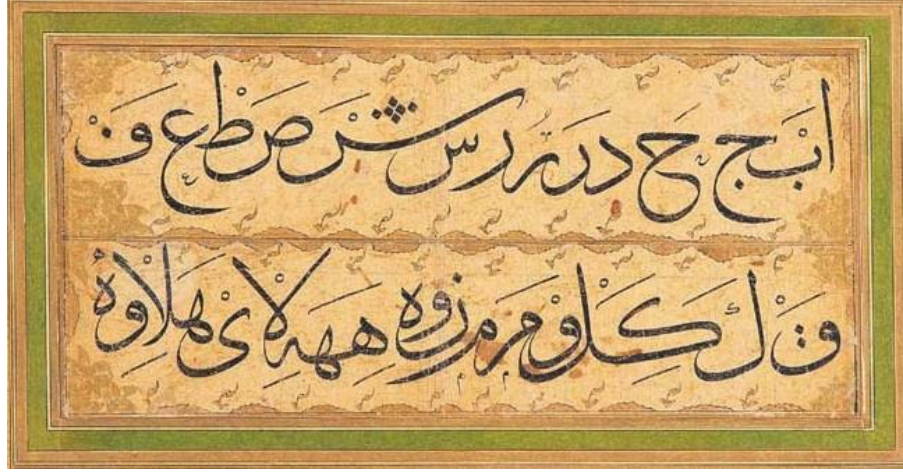
Şeyh Hamdullah mektebinde Aklâm-ı Sitte'de gösterilen başarı, maalesef celîde gösterilememiştir. Harfler hâlâ küt ve basit, istif de karışıktır. Yine de celi ile yazdığı kitabeler, celi sülüs yazının tarihi gelişimi içerisinde önemli bir yere sahiptir. 1520 yılında vefat etmiştir (Berk, 2006:22).



Resim 10. Kıta - Hadis-i ŞerîfŞeyh Hamdullah Sülüs – Nesih

Kaynak:<http://www.kalemguzeli.org/index.php?KATEGORI=0&SANATCI=15&esersayisi=20&go=hattaserleriliste&KNO=20&Listele=Listele>(05.05.2012)

Hattat Ahmet Karahisari doğum tarihi tam olarak bilinmemektedir fakat imzalarından Afyonkarahisar'da doğduğu anlaşılmaktadır. Yazılarına attığı imzalarında Esadullahi Kirmani'nin talebesi olduğunu kaydetmiştir. Esadullahi Kirmani Yakut ekolüne bağlı bir hattattır. XVI. yüzyıl Anadolu'sunun yedi büyük hattatından biri olarak tanınır. Hat sanatında Yakut tarzını benimsemiş olan Karahisâri, bu ekolün sadece taklit ve takipçisi olarak kalmamış, getirdiği yeniliklerle zamanla Yakut'u da asarak sanatının gücü ve estetik anlayışıyla kendi üslubunu ortaya koymuştur. Yakut tavrı onun harf ve kelimelere kazandırdığı biçim, oran, istif ve farklı sayfa tasarımlarıyla en güzel şekline ulaşmıştır (Serin, 2001:421-424).



Resim 11. Hurufât Meşk Ahmed Karahisarî Sülüs – Nesih

Kaynak: Şevket Rado tarafından hazırlanan Türk Hattatları kitabı, s 71'de yer almaktadır.

Hattat Hafız Osman Efendi h. 1052 / 1642 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Haseki sultan Camii müezzini ali efendidir. Küçük yaşta Kuran'ı Kerim'i ezberlediği için kendisine "hafız" lakabı verilmiştir. Yazıyı önce Derviş Ali'den öğrenmiştir fakat kendisinin çok yaşlı olması sebebiyle onu öğrencilerinden olan Suyolcuzade Eyyübi Efendiye yönlendirmiştir ve icazetnamesini h. 1070 / 1686 tarihinde 18 yaşındayken almıştır (Derman, 1998:192).



Resim 12. Kita Hafız Osman Sülüs – Nesih

Kaynak: [http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=349&HKNO=20\(05.05.2012\)](http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=349&HKNO=20(05.05.2012))

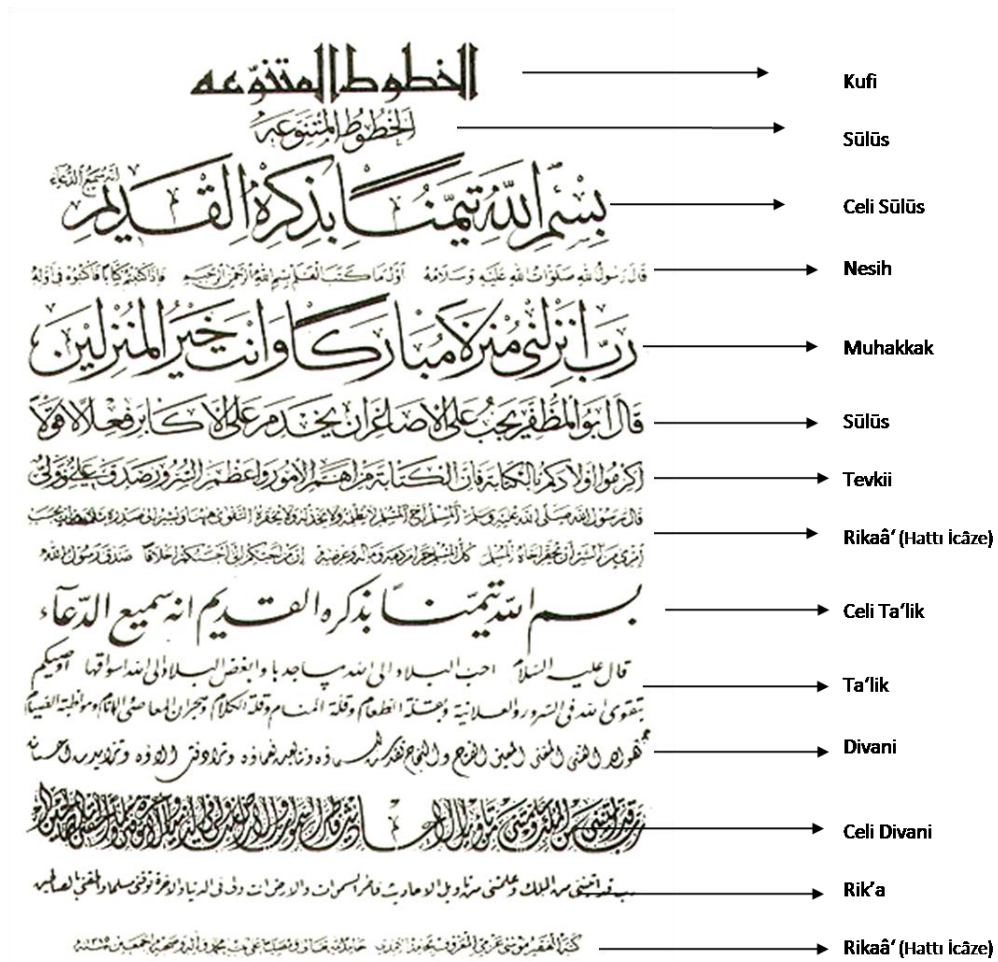
Hafız Osman Efendi, Şeyh Hamdullah yazı ekolünün inceliklerini Nefeszade Seyyid İsmail Efendi'den öğrenmiştir. Hafız Osman, Şeyh üslubundaki Aklam-ı Sitte'yi ikinci kez estetik değerlendirmeye tabi tutmuştur ve beğendiği harfleri seçip, onları ideal birer harf olarak tanımış, Şeyh üslubunun Yakut'u andıran harflerini çıkartıp Aklam-ı Sitte'yi daha da güzel seviyeye getirmiştir. Şeyh Hamdullah, yazıda klasik devrin başlangıcını, Hafız Osman ise bu klasizmin olgunluk devrini oluşturan birer hattat olarak İslam yazı sanatı tarihinde tanınır isimleri haline gelmişlerdir. Hafız Osman Efendi, hat sanatında Hz. Peygamber'imizin fiziki ve ahlaki vasıflarını anlatmış, Hilye-i Şerife'yi Sülüs ve Nesih hat yazılarıyla kompoze eden ilk kişidir (Ulusal, 2008: 22).

3.TÜRK HAT SANATINDA KULLANILAN YAZI ÇEŞİTLERİ

Birçok kaynaklarda İslam yazısının çeşitliliğinden söz edilir. Harfler birbirine şekilleri ve yapıları itibariyle benzeseler de, yazı çeşitlerinin harfleri arasında nüanslar bulunmaktadır. İslam yazısı, kullanıma başlandıktan itibaren hangi kullanım alanı ve işlevselliğine göre çeşitlilik kazanmıştır. Çünkü yazı, başlangıcından itibaren bir sanat konusu olarak ele alınmış ve işlenmiştir (Berk,2006:58)yazı çeşitlerini şöyle sıralayabiliriz; Aklam-ı Sitte' de altı çeşit yazı bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir; Sülüs, Nesih, Muhakkak, Reyhani, Tevkii, Rikaâ' yazısıdır. Diğer yazı çeşitleri ise, Kufi, Ta'lik, Divani, Celi Divani, Rik'a 'dır.

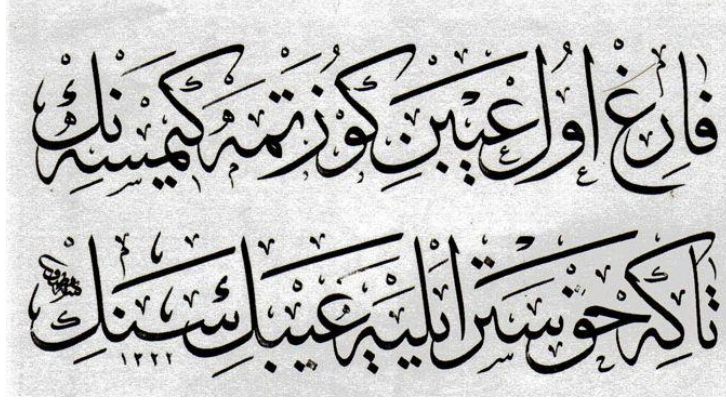
Sülüs Yazı; "dört behresi musattah, iki behresi müdevverdir" diye tarif olunmuştur. Buna göre, Sülüs'te her harfin altıda dört parçası düzüksü, altıda ikisi de yuvarlağımsı olacaktır. Kalem kalınlığı ortalama 2-3mm.'dir. Tuhfe-i Hattâtîn'de şöyle deniliyor: "Tomar ile Gubârül-hilye nev'i yazıların karışımından hâsıl olan kalınlığın Sülüsüne, yâni üçte birine, Sülüs ismi verilir, Tomar denilen yazının kalem genişliği yirmi dört şa'r (kıl) kadardır. Ve Sülüsü (üçte biri) sekiz kıl miktarı olur, diye Risâle-i Avfiye'de zikredilmiştir. Resim 13'de mütakâmil bir Sülüs yazı örneği verilmektedir. Sülüs kalemi'ni burada birinci derecede göstermemiz, hat üstatlarının genel kanâatlerine uymuş olmak içindir. Çünkü bu kalem hat sanatında Kûff'den sonra başlı başına bir mebd'e' ve hat eğitiminde bir esas ve ölçüdür. Nitekim Tuhfe-i Mahmûdî'de de bu cihet belirtilmiştir (Yazır,1981: 78).

Nesih Yazı; Kalem ağzı kalınlığı, sülüs kaleminin üçte biri kadardır. Şeyh Hamdullah ile birlikte Kur'an-ı Kerim yazımında nesih yazı kullanılmaya başlanmıştır. Kelime anlamı olarak “ortadan kaldırmak, iptal etmek” anlamını taşımaktadır(Berk,2006: 60).



Resim 13. Hutut-i Mütenevvia Hamid Ayaç Yazı Çeşitleri

Kaynak: <http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1153&HKNO=20>
(05.05.2012)



Resim 14. Nazif Bey'in İtinahlı Bir Sülüs Levhası
Kaynak: Yazır,1989;406



Resim 15. Mehmed Şefik Bey'in Nesih Hatla Yazdığı Kaside-i Bürde'nin İlk İki Sahifesi
Kaynak: Derman,2002,s:174-175

Muhakkak; Kelime anlamı itibariyle “muntazam” ve “muhkem” gibi anlamlar taşımaktadır. Kalem ağız kalınlığı, sülüs kalemine tabidir. Harfleri sülüs yazıya göre daha büyüktür. Yatay harfler ve harflerin yatay kısımları daha yayık ve uzundur. Çanaklar genişçe ve sülüs yazıya göre düzdür. Satır halinde yazılır ve istifli olarak yazılmaz (Berk,2006:61).

Reyhani Yazı; Muhakkak kalemine tâbidir. Bu iki yazıyı bulup ortaya koyan hattat, hicrî V. (Milâdî XI.) asırda yetişen ve İbn-i Bevvâb lakabıyla tanınan Bağdad'lı Ali İbn-i Hilâl'dir (Çetintaş, 2005: 64). Kalem ağzı kalınlığı, muhakkak

yazının üçte biri kadardır. Muhakkak ve reyhani yazı XV. Asıra kadar Kur'an yazımında kullanılmıştır (Berk,2006:61).

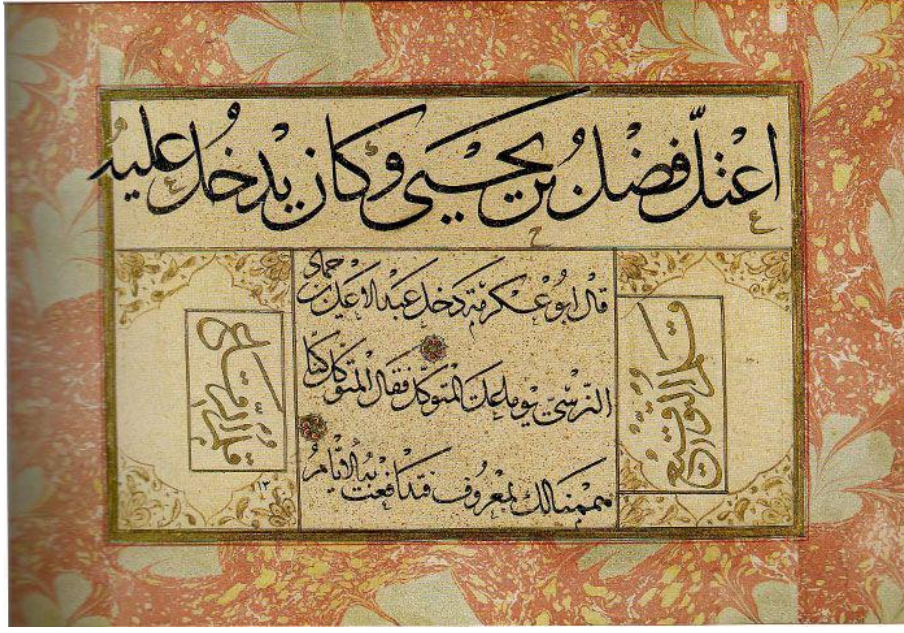


Resim 16. Levha - Ayet-İ Kerîme Hüseyin Kutlu Muhakkak –Reyhânî

Kaynak:[http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1080&HKNO=20\(05.05.2012\)](http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=1080&HKNO=20(05.05.2012))

Tevkii yazı; Sülüs yazının ihmal edilmiş şeklidir. Sülüs yazının kurallarına tabidir. Daha çok divana ait metinlerin yazımında kullanılmıştır. Daha sonra yerini divani yazıya bırakmıştır. Sülüs yazıya göre harflerin boyları, küpler, çanaklar ve eliflerin boyları daha kısa, küçük ve kıvraktır. Kalem ağzı kalınlığı sülüs kalemine tabidir. En belirgin özelliği birleşmeyen harflerin birleşmesidir (Berk,2006:62).

Rıkaa' Yazı; Kelime anlamı olarak “küçük sayfa ve mektup” adını almaktadır. Tevkii yazının küçüğüdür. Onun kurallarına tabidir. İcazetnameler bu hat ile yazıldığı için “Hatt-ı icaze” adını da almıştır (Berk,2006:61).



Resim 17. Şeyh Hamdullah Tarafından Tevkî ve Rık'a Hatlarla Yazılmış Bir kıt'a. Üstteki İlk Satır Tevkî Yazıdır.

Kaynak: Serin,1999;73

Kûfi yazı şöyle tarif olunmuştur: "Hurûfu hem musattah ve hem müdevverdir". Yâni bu yazıda Ma'kılı'den farklı olarak düzlük ve yuvarlaklık muayyen nisbetler altında karıştırılmış ve kalemin tabiatı ona göre ayarlanarak, yazışta harekete hâkim kılınmıştır. Bundan dolayı gözlü ve başlı harflerin hareketi Ma'kılı'de dört iken, bunda üçe indirilmiş olduğundan Kûfi'nin her çeşidinde başlı ve gözlü harfler üçgenimsi (müselles) ve yuvarlağımsı (tedviri) durum alırlar. Her harf en az üç hareketle şekil alır. Bu düzlük ve yuvarlaklık hususiyeti Ma'kılı ile Kufi arasında bir ayırma unsuru olarak görülmelidir (Çetintaş, 2005: 51).

Kufi yazı çeşitli kollara ayrılmaktadır; yapılarına göre ve yazıldıkları bölgelere göre 2'ye ayrılır. Bunlar kendi içlerinde de kollara ayrılmaktadır. Yapılarına göre kufi yazı; basit, yapraklı, zemini süslü kufi yazılardır. Yazıldıkları bölgelere göre ise meşrik, mağrip, kayravan kufisi olmak üzere 3'e ayrılmaktadır (Berk,2006:62).

Ta'lik Yazı, bu yazı, aslında Tevkî Hattının XIV. asırda İnan'da kazandığı değişiklikle ortaya çıkan yazıya verilen isimdir ve orada daha çok Münşî'ler tarafından resmî yazışmalarda kullanılmıştır (Çetintaş, 2005: 67). Kelime anlamı,

“asma,asılma” anlamındadır. Bu yazının harekesi yoktur ve yazının kalın ağızlı kalemle yazılanına celi ta’lik adı verilmiştir. Talik yazıya İran’da nesta’lik ismi adını almaktadır (Berk,2006:65).

Dîvânî yazısı, Osmanlı Devleti’nin idare sahasındaki en yüksek resmi dairesinde, Dîvân-ı Hümâyûn’da kullanılan yazı sekli idi. Dîvân-ı Hümâyûn’da alınan resmi kararlar,yazışmalar, fermanlar, berat, mensur, buyruldu, hüküm, misal, tevki’, yarlık, nisan, vakfiyeveil’am gibi resmi yazılar bu hatla yazılırdı. Bu sebeple bu yazıya divana mensup anlamında Dîvânî denilmiştir (Alparslan,1999:445).

Divanînin “Celî Divanî” ve “Dîvânî Kırmısı” diye iki çeşidi vardır. Dîvânî’nin genelde çabuk yazılan, divan kaleminde ferman, berat müsveddelerini kayıt defterlerine geçirmek için kullanılan sade sekline “Dîvânî Kırmısı” denilir. Divanînin hayli girift, süslü ve dekoratif özelliklere sahip olan ve ondan daha geniş ağızlı kalemle yazılan sekline ise “Celî Divanî” denir. Celî Dîvânî yazısını önemli padişah vesikalarında, ahitnamelerde ve nâme-i hümayunlarda kullanmak adet idi. istisnai olarak dini karakterdeki kitabelerde de uygulanmıştır(Ulusal,2008:33).

Rik’a; kelime olarak, “üzerine yazı yazılan kağıt parçası, mektup, not kağıdı” gibi anlamlara gelen Rik’a (ruk’a) süratli ve kolay yazma ihtiyacı gereği XVIII. yüzyılda Dîvân-ı Hümâyûn’da doğup, XIX. yüzyılın başlarında Babiâli’de geliştirilerek ortaya konulan bir yazı seklidir(Ulusal,2008:26).

Hat sanatında kullanılan ana malzemeler, kamyş kalem, aherli kâğıt ve is mürekkebinden oluşmaktadır. Diğer malzemeleri ise, kalem, kâğıt, mürekkep, mühre, kalemtraş, makta’, mürekkep hokkası, mıstar, yazı altlığı. Hat literatüründe “kalem” iki farklı anlamda kullanılmaktadır. Biri yazı çeşidi anlamında, diğeri ise kamyş kalem anlamındadır (Derman,1967:97).

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİK SANATINDA DEKOR VE BİÇİMLENDİRME UNSUR OLARAK HAT SANATININ KULLANILMASI

1. SERAMİK SANATINDA DEKORASYON UNSURU OLARAK HAT SANATININ KULLANILMASI

Ana maddesi kil olan seramik insanoğlunun zekâsı sonucu ortaya çıkmıştır. İlk seramik ürünler Neolitik Çağa kadar uzanmaktadır. Toprak, ilk insanlardan günümüze kadar hayatın sürdürebilmesinde günlük kullanım ürünlerinin üretiminden yaşanan alanın görsel olarak zenginleştirilmesine kadar üretici güç olarak görülmüştür. Toprağın bu gücü özellikle ilk çağlarda bereketinde sembolü olmuştur. Hatta ‘toprak ana’ gibi bazı kavramlarda bu güç olgusundan ortaya çıkmıştır. Toprağın işlevsel olarak kullanılması yani günlük hayatın bir parçası olması onun şekil verilebilen, dayanıklı ve sürekli yenilenebilen formlara dönüştürülebilmesi için belli bir sağlamlık ve dayanıklılık kazanması ile doğrudan bağlantılıdır. Kullanım özelliği kazandırması ise onun belli ısılarda pişirilmesi ile mümkündür. Bu işlem güneş ışıklarının sağladığı doğal sıcaklıkla veya ateş gibi yapay ısı kaynaklarıyla mümkün olmaktadır. Güneş ışığında yapılan pişirimler genellikle mimari alanda kullanılan balçıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat en dayanıklı üretimler yapay ısı kaynakları ile elde edilen ve pişmiş toprak adı ile anılan üretimler olmaktadır. Zaman içerisinde insanoğlu pişmiş toprak ürünleri hem dayanıklılıklarını arttırmak için hem de görsel anlamda estetik bir özellik kazandırmak için yüzeyin perdahlanması yoluyla veya kimyasal karışımlarla, üretilen ürünleri işlemlerden geçiriş ve bugün seramik diye adlandırdığımız yaratılar haline getirmiştir.

Genel bir tanımlama ile de seramik; “Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak ve ya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir” (Arcasoy, 1998:1) şeklinde ifade edilmektedir.

İnsanın, yerleşik hayata geçmesinden günümüze kadar olan süreçte seramiğin tüm dönemlerde gündelik yaşamın yanı sıra sanatsal açıdan da çok fazla bir şekilde kullanılması, bu malzemenin çok zengin bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir.

Ayrıca dayanıklılık özelliği de seramiği tüm uygarlıklarda ve günümüzde vazgeçilmez bir malzeme haline getirmiştir. Anadolu, Yunan, Mezopotamya, Uzakdoğu uygarlıklarına ait olan seramik buluntular, insanoğlunun seramikle çok yönlü ve yoğun bir ilişkisi olduğunu göstermektedir (Osterman, 2002: 5).Seramiğin kullanıma yönelik özelliği de, insan yaşamında ki yerinin önemli bir nedenidir. Seramik nesnelere, günlük kullanım eşyalarında, dini ritüeller’de, mimari yapılarda vb. birçok alanda görmekteyiz.

Uzun bir geçmişe sahip olan seramik sanatı günümüz seramik sanatına gelinceye kadar birçok biçim değişikliğine uğramıştır. Toplumdan topluma farklılık gösteren gelenek-görenekler, değerler, yemek kültürleri vb. seramik sanatını etkileyen etkenler olmuştur. Seramik tarih boyunca insanların yaşamında ihtiyaçlarını karşılayan bir araç olmuştur. Bununla birlikte üretilen seramik objeler sadece sağlam olması veya kullanım kolaylığı sağlaması ile değerlendirilmemiş, insanın kendisini veya yaşadığı çevreye görsel güzellikler kazandırması güdüsü ile yapmış olduğu süslemelerden nasibini almıştır. Bu süslemeler çok basit olan kazıma veya geometrik desenlerle olabildiği gibi çok ince işçilikle yapılan resimsel ya da bezemesel özelliklerle de olabilmektedir. Yapılan süslemeler günlük yaşam alanlarında var olan her türlü unsurun yüzeylere natüralist, stilize veya soyut ifadelerle aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Yaşanılan çevre veya coğrafya içerisinde var olan her türlü insan, hayvan, bitki gibi doğal varlıklar ya dahi kâyeler, efsaneler, mitolojik kahramanlar gibi insan yaratısı konular, çeşitli geometrik çizgi, leke ya da biçimlendirmeler ile yazı, piktogram, hiyeroglif gibi iletişim aracı olarak kullanılan soyut formlar süslemede kullanılan unsurlar olmuştur. Bu unsurlar arasında yer alan yazı karakterleri ya da kaligrafik figürler gerek iletişim maksadıyla, gerekse dinsel, kültürel veya dinsel ritüel amaçlı olsun insanoğlu tarafından tarih boyunca kullanılan süsleme unsurları arasında yer almıştır. Genellikle Doğu kültürleri tarafından çok sıklıkla kullanılan yazı desenli seramik ürünler, özellikle İslam ülkelerinde süsleme unsuru olarak soyut veya stilize desenlerin çok fazla tercih edilmesi nedeniyle sevilerek kullanılmıştır. Hatta İslam Sanatı olarak adlandırılan farklı kültürlerin dinsel ortak paydadan yola çıkarak oluşturdukları sanatsal yaratılar içerisinde en fazla göze çarpan yazı karakterli süslemeler olduğu görülmektedir.

İslam Sanatında yazılı seramik kaplar incelendiğinde 9-11. yy.lar arasındaki Erken Dönemden önce 7. yy. da, genelde ev kullanımı için üretilmiş olan tabak, çanak gibi formlar görülmektedir. Bunların üzerindeki dekorların oyma ya da rölyef türünde olduğu bilinmektedir. Bu dönemde Abbasiler Transoxiana'da Çin istilasına karşı koymuş, tutsak Çinliler sayesinde tekstil ve çömlekçilik gibi el sanatları Mezopotamya'ya gelmiştir. Çin'den ihraç edilen seramiklerden sonra burada yapılanlar, bunların taklidi niteliğinde gelişmiştir. Müslüman çömlekçiler kazıma tekniği olan sgraffito'yu sırlı yüzeylerde kullanmaya başlamıştır. Kurşun sırlı bu seramikler Nisapur, Samarra civarında bulunmuştur. Kufi yazılarla bezenmiş bazı seramikler, lüster sırlarla sırlanmıştır (Charleston, 1977: 73).



Resim 18.14.yy'a Ait Karo Semerkant

Kaynak:<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2006.274> (16.05.2012)

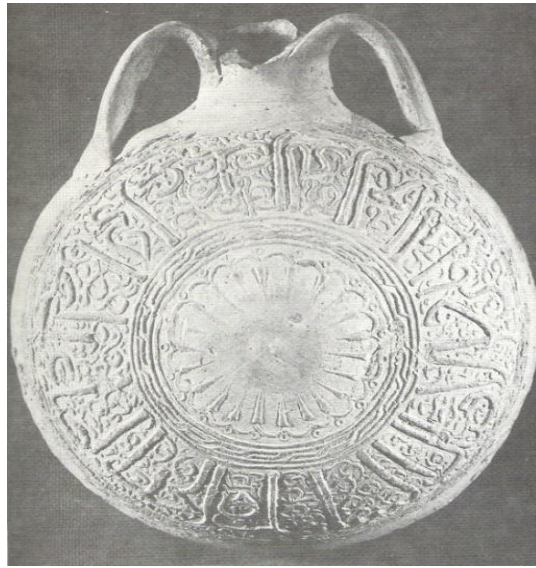
12–14. yy.lar arasında Kuzey ve Kuzey Batı İran'da seramiklere dekor olarak kufi yazı ögesinin sgraffito tekniği kullanılarak yapıldığı rastlanmaktadır. 12–13. yy.da Selçuklular zamanında dekoratif alanda ve mimaride altın çağ yaşanmıştır. Kazıma tekniği, sır altı ve sır üstü boyama teknikleri, renkli dekorlar gelişmiştir. Rey ve Keşan kentlerinde beyaz bünyeli isler yapılmakta ve yine kufi ve nesih yazı türlerinin kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu teknikler, Asya kıtasında da görülmektedir (Charleston, 1977: 82–83).



Resim 19.13.yy İnan, Luster Tekniği, Tabak

Kaynak:<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/68.215.10> (16.05.2012)

Anadolu Selçuklar Döneminde sırlı seramik tekniklerinin yanı sıra dekor tekniği olarak sırsız kabartmalar görölmektedir. Seramik testi, tabak gibi formlar üzerinde görölen bu yazılar, bitkilerle iç içe ya da sade şekilde kullanıldığı görölmektedir.



Resim 20. Kabartmalı Sırsız Seramik Matara, 13yy. Selçuklu Dönem

Kaynak: Fatih Sayın, Selçuklular sunum, 2012

Osmanlı Dönemi İznik çinilerinde de seramik formlar üzerinde dekoratif olarak hat yazısının kullanıldığı çok fazla görülmektedir. Yazı türü olarak sülüs ve kufi yazı türleri kullanılmıştır. İlk dönem örneklerde mavi-beyaz Çin porselenlerinin etkisiyle yalnızca mavi beyaz renklerin kullanıldığı görülmekte ve yazının bitkisel motifler arasında kaynaşarak kullanıldığı dikkat çekmektedir yazı bezemelerle bütünlük sağlamaktadır. Merkezden dışa doğru bir açılma söz konusudur buda bize Çin’de ki mavi beyaz seramik dekor tekniklerini çağırıştırır (Carswell, 1998, s: 34).



Resim 21. İznik Tabağı
Kaynak: Carswell, 1998, s: 34

19-20.yy Kütahya’da kullanılan seramik dekor örneklerine baktığımızda da hat yazısının kullanıldığı görülmektedir. Genel özellik olarak, mimari dışında yapılmış eserlerde tabak ve bazı vazo formlarında yazı madalyon gibi ortada tasarlanmış ve yazılı bölgeler bitkisel bezemelerden bordürlerle ayrılmıştır. Renk olarak mavi beyaz dışında desene ve tasarıma göre çok renkli boyalar da kullanılmaktadır.



Resim 22. 70-80 Yıllık Antika Kütahya Hat Yazılı Dışa Bombeli Yuvarlak Pano
Kaynak: <http://ege.inetgiant.com.tr/manisa/addetails/eski-kutahya-hat-yazili-bombeli-pano/3197450> (17.05.2012)

Dünyada seramik formların üretimi ve dekorlamasını incelediğimizde ise genellikle İslam coğrafyasında yapılan ürünlere paralel bununla birlikte içinde buldukları kültürlerin yansıması şeklinde bir süreç karşımıza çıkmaktadır. Kültürler kendi yaratılarını ortaya koyarken ellerinde bulunan imkânların kendilerine sağladığı olanaklar çerçevesinde yapıtlar üretmiştir. Bununla birlikte özellikle Batı dünyasında seramik, endüstri devrimine kadar küçük atölyelerde yapılmıştır. Bu atölyelerde üretilen seramikler de yine farklı bölge ve yaşam biçimlerine göre çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır. Endüstri devrimi, ilk başlangıçta seramik üretimi açısından olumluymuş gibi görünse de zamanla seramik üretimini ticarete döken ve el sanatını ortadan kaldıran bir hal almıştır. Artık seramikler fabrikalarda üretilmeye başlanmış, tasarım yönü tamamen azalmış ve kalitesini yitirmiştir. William Morris, Seramik sanatının ticarete dönüşmesine karşı gelişmiş ve Arts and Crafts hareketini başlatmıştır. Bu hareketle beraber birçok atölye yeniden açılmış, üretimlerde bulunmuş ve aynı zamanda farklı bölgelerde ki seramiklerin birbirleriyle etkileşimini sağlamıştır. Böylece uzak doğu seramiklerine olan ilgi de artmıştır. Bu ilginin artmasına etkisi en önemli seramikçi Bernard Leach' dir. Sanatçı seramik sanatının geleneksel boyutunu çok farklı bir yöne taşımıştır. Hans Cooper, LcieRie, Ruth Duckworth gibi sanatçılar Bernard Leach' in öğrencileridir. Bu sanatçılar soyut dışavurumcu tavırlarıyla dikkat çekmektedirler. Seramik sanatındaki bir sonraki önemli gelişimde Walter Gropius döneminde olmuştur. Gropius tarafından Almanya da kurulan Bauhaus Okulu bu sanatın gelişmesinde katkıda bulunmuştur. Bauhaus

tasarım alanında yeni düşüncelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Peterson, 2000: 9).

Form veya süsleme unsuru olarak soyut kavramlara yönelinerek yapılan Bauhaus dönemi seramikleri izleyicisi üzerinde yaratıcısının ortaya koyduğu düşünsellikten daha aşkın algılamalara yol açmıştır. Modern dünyanın sanat alanında kendini sorguladığı bir taraftan geçmişin kültürel izlerini takip ederken diğer yandan bu dönem içerisinde elde etmiş olduğu yeni görsel veya düşünsel bilgi birikimini, yine sanatın yaratıcısı olan sanatçı kavramı üzerinden tekrar ele alınması olgusunu yaratmıştır. Soyut veya anlatımsal değerler taşıyan yaratısal düşünceler, zaman içerisinde estetiğe önem veren insanoğlunun yapmış olduğu seramiklere de farklı değerler yüklemesine neden olmuştur. Bu yeni anlatımsal değerler içerisinde yer alan unsurlardan biri de hat sanatıdır. Zira hat sanatında nokta, çizgi, leke, mekân, boşluk, renk, biçim, doku gibi görsel tasarım elemanları yüzey üzerinde görsel düzenleme elemanlarına dönüşmektedir. Nokta çizgiyi, çizgi yüzeyi, yüzeyler harfleri oluşturur (Güner, 2007:113).

Bununla birlikte kendi düşünsel algısını, yapabilme yetisi ve bilgi birikimi ile harmanlayıp ortaya koyan sanatçı için hat yazısının bir figür veya form olarak kullanılması bazı kısıtlamalarda getirebilmektedir. Zira Seramik sanatında, özellikle İslam kaligrafisinin ürünü olan hat sanatını dekoratif bir unsur ve süsleme öğesi olarak kullanırken belirli ölçü ve kurallara uyma söz konusu olabilmektedir. Diğer taraftan dekoratif süslemedeki bu ölçüler bizim o eserdeki estetik düzeni yakalamamızı da sağlamaktadır. Tüm bu olguların yanında Seramik sanatını dekoratif unsur olarak ele alırken resim sanatıyla da ilişkilendirebiliriz.

Hat sanatının bazı türlerinde resim sanatındaki gibi belirli kuralları vardır. Elifin büyüklüğünün ölçüt olduğu hat sanatında her bir harf birbirine belirli kurallarla orantılıdır. Elifin uzunluğu değişebilir, ancak nokta ile orantısı mutlaka doğru olmalıdır. Bu durum tıpkı resimde proporsion dediğimiz yani oran orantı da olduğu gibidir (Yiğit, 2007:20).

19. yy.daki toplumsal olaylar ve bilimsel çalışmalar sosyal hayatın tüm kurumlarında olduğu gibi sanatta da köklü değişimlerin meydana gelmesinde etkili olmuştur. O dönemdeki sanatçılar sanat ve bilimsel disiplinlerle iç içe

çalışmaktadırlar. 19. yy. sonunda Avrupa’da geçmişe, Doğu Coğrafyasına ve Kara Kıta Afrika’nın gizemli yaşantısına yönelik başlamış olan ilgi ve merak, sanatçıları yapıtlarında bu coğrafyanın kültürel yaratılarına karşı ilgili ve araştırmacı hale getirmiştir. Klee, Mathieu, Picasso gibi sanatçıları yapmış oldukları yapıtlarda önemli oranda etkileyen doğu dünyası ve kaligrafi artık dünya sanat literatüründe kendine ait bir yer edinmeye başlamıştır. 1895-1905 yılları arasında Avrupa’da doğan ve Amerika’da da yayılmaya başlayan modern ve soyut bir akım olan Art Nouveau’da bu süreç içerisinde yer almış ve doğuda var olan bir tutumla yapıtlarında süslemeci bir bakış açısını ortaya koymuştur. Rölyefli yüzeyler, sır altı dekorlar, sade natüralist desenler, Art Nouveau seramiklerinin genel özellikleridir. Geçiş olarak da değerlendirilen Art Nouveau’da zarif ve ince formlar, kıvrık süslemeler dikkat çekmektedir. Bu süslemeci tavır özellikle Doğu ve İslam ülkelerinde görülen dekorlama tavrı ile büyük bir benzerlik göstermektedir. Art Nouveau akımında görülen süslemeci etki seramikte de kendini göstermiştir. Öyle ki görsel olarak irdelendiğinde ortaya konulan yapıtta dekorun formun önüne geçtiği görülmektedir. Batı’da yazı tasarımlarında da bu dönemde değişiklikler dikkat çekmektedir (Lemmen, 2002:19- 21).



Resim 23. Art Nouveau Seramik Vazo

Kaynak:<http://www.titusomega.com/Object%20Profile%20and%20Photos/Old%20profiles/Ceramics/Zsolnay-vase-pewter-mount.htm>(17.05.2012)



Resim 24. Art Nouveau and Art Deco Duvar Karosu

Kaynak:<http://www.kellyskitchensync.com/2011/04/duquilla-tile.html> (17.05.2012)

1.1. HAT SANATININ DUVAR PANOLARI ÜZERİNDE KULLANILMASI

Dış etkenlere karşı dayanıklılık, kalıcılık ve estetik gibi özellikleri nedeniyle seramik, her dönemde gerek mimaride olsun gerekse dekoratif süsleme, bir tasarım ögesi olarak çok tercih edilen bir malzeme olmuştur

Yaşanılan çevreye süsleme veya görsel değer kazandırma uğraşı içerisinde malzeme olarak seramiğe verilen önem İslam Sanatındaki kadar başka kültürlerde sık rastlanmamaktadır. Özellikle yazı karakterli süslemeci tavırla ortaya konulan seramik ürünler İslam Dünyasında çok sık kullanılmıştır. Bununla birlikte süsleme ögesi olarak alfabeye dayalı yazının kullanılmaya başlandığı Fenike, Antik Yunan ve Roma döneminden günümüze kadar yazılı belgelerde, özellikle mimarideki tek ve iki boyutlu yüzey tasarımlarında, geleneksel sanatlara ait tasarım ögesi olarak üç boyutlu formlarda çeşitli amaçlarla yazı ögesi kullanıldığı görülmektedir. Fakat bu kültürlerde süsleme unsuru olarak kullanılan yazıların çeşitliği, objeler veya yüzeylerin yapıldıkları malzemelerin farklılığı gibi bakımlardan İslam Dünyasındaki kadar çok çeşitlilik görülmemektedir (Okur, 2007:46).

İslam ülkelerinde yazı insanın ruh güzelliğini ve kişiliğini yansıtan bir anlam taşımaktadır. Günlük yaşam içinde özellikle dekor olarak birçok yerde rastladığımız hat yazılı eserler, içerdikleri anlamlar ile de insanlara mesajlar iletmektedir. Güzel

yazı yazma sanatı Nabatiler zamanına dayanmaktadır. Nabati yazı tipi gelişerek, M.S. 400-500’lerde Arap Alfabesine yakın bir şekil almış, Fas ve Hindistan’a kadar yayılmıştır. Abbasiler döneminde kufi yazı geliştirilmiş ve diğer yazılarla birlikte altı çeşit yazı türü türetilmiştir. Abbasilerin ardından ünlü Türk ve İranlı hattatlar tarafından yazı geliştirilmeye devam edilmiştir. İlhanlılar, Gazneliler ve Selçuklular ile tüm Türk kavimleri birçok eserler yazmışlar ve bugün hala değerini korumaktadır. Türklerin “sülüs”, “nesih” ve “celi” yazıyı geliştirerek önemli eserler verdikleri bilinmektedir. Yapılan bu eserler insanların yaşam alanlarına girmiş ve herkesin kolaylıkla okuyabileceği büyüklüklerde yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı Döneminde de önemli yazılı ve mimari eserler yapılmıştır. Osmanlı Döneminde kullanılan bu yazı çeşitleri 17. yy. dan itibaren İstanbul’daki camiler, kitabeler ve levhalarda başarılı bir şekilde kullanıldığı görülmektedir (Serin, 1982:17).



Resim 25. Osmanlı Dönemi, Durmuşzade Ahmed’in Fatih’te Feyzullah Efendi Çeşmesi Üzerindeki Kitabesi, Ali Rıza Özcan Özel Koleksiyonu

Kaynak: Alparslan, 1999, s:162

Levha diye adlandırılan ve yüzeylerde hem bilgilendirme amaçlı hem de taşıdığı estetik değerle dekoratif bir unsur olarak kullanılan yazılı belgeler İslam Coğrafyasında bir iş kolu haline de gelmiştir. 19. ve 20. Yüzyıllar da celi yazılarda revaç bulan levhacılık, hüsn-i hattın çerçevesiyle çeşitli mekânlardaki duvarlarda yer almasını sağlamış, böylece bir güzelliği hem okuma hem de seyretme imkânı vermiştir. Özellikle Sülüs ve Ta'lik celfleriyle ayet, hadis ve hikmetli sözler usta

hattatlara yazdırıldıktan sonra etrafı tezhip ettirilir ve bu levhalar çerçevesiyle duvarlara asılmıştır.



Resim 26. Levha örneği 47 x 102 cm. Osmanlı, 1292 / 1875.

Hattatı: İzzet

Kaynak: <http://muze.semazen.net/content.php?id=00109>(17.05. 2012)

Kitabeler; Cami, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane gibi herhangi bir abidenin ekseriya dış, bazen de iç cephesinde yer alan veya nişan taşı, mezar taşı gibi bir dikilitaş üzerindeki yazılar hakkında bu tabir kullanılmıştır. Çoğunlukla, bulunduğu bina veya adına dikildiği şahısla ilgili bilgiler ihtiva eden kitabelerin metinleri devrin şairlerince kaleme alınır, sonra da bir hat üstadına yazdırılmıştır. Manzumenin son bir veya iki mısraında o yılın tarihi düşülmüştür. Bu yazıların çoğunlukla mermer üzerine kabartma şeklinde oyularak hazırlandığı görülmektedir. Celî sülüs ve bilhassa Türkçe kitabelerde harekesiz olması sebebiyle Celî Ta'lik en çok kullanılan yazı türleridir. .

Cami yazıları; Camiler, Müslümanların toplanma yeri olduğundan, bütün nazarlara açık celî yazılarla süslenir. Ayet ve hadisler Celî Sülüs olarak yazılır. Kuşak yazıları zemine boya ve varak altınla nakşolunduğu gibi, mermere oyularak, zamanla dökülüp bozulması da önlenmiş olur.

Birçok dönemde mimari seramik eserlerde Hat yazısının kullanıldığı, ayet ve kitabelerin yer aldığı dikkat çekmektedir. Bu eserlerde yer alan yazılarda yaratının büyüklüğü ve inançla ilgili sözler yer almaktadır. Bazı eserlerde tek parça halinde, bazı eserlerde ise parçalı olarak yerleştirilen bu yazıların, kutsallığı sebebiyle yer

karoları olarak değil insan başından daha yüksek seviyelerde yer alan mihrap, kubbe, alınlık, duvar karosu olarak kullanıldığı görülmektedir

(<http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=main&KNO=156>).

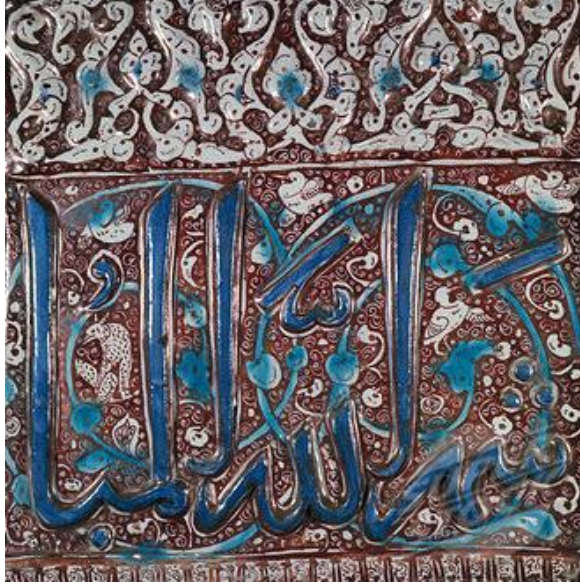


Resim 27.19.Yy, Celi-Sülüs Hattı, Kütahya İşi Çini Pano
Kaynak: <http://muze.semazen.net/content.php?id=00112> (17.05.2012)

Selçuklular ve Karahanlılar Döneminde hat yazılı eserler sırlı tuğla veya çini kabartma bordürler şeklinde görülmektedir. İlhanlılar Devrinde ise bunlara ilaveten farklı teknikler kullanıldığı göze çarpmaktadır. Örneğin; İran'da yazılan kitabelerde lüster çini tekniği görülmektedir. Bu teknik dışında sırlı sırsız tuğla, çini mozaik, lajvardina⁷ tekniği de kullanıldığı görülmektedir. Çini plakaların çeşitli şekillerde kesilerek, yeniden bir araya getirilmesi yoluyla uygulanan çini mozaik tekniği, tasarlanan yazılı kompozisyonların gözü rahatsız etmeyecek şekilde serbest parçalara ayrılmasıyla uygulanan bir tekniktir. Bu tekniğin özellikle sülüs ve nesih yazı türünde kitabelerde tercih edildiği görülmektedir. Bu yazılara özellikle dinsel binaların duvarlarında cenazeye ilgili konularda ve mihraplarda rastlanmaktadır. Görkemli görüntüsünün yanı sıra şiirsel sözlerin yer aldığı bu seramik panolar, genellikle halka açık alanlarda ya da özel mülklerde herkesin görebileceği ve

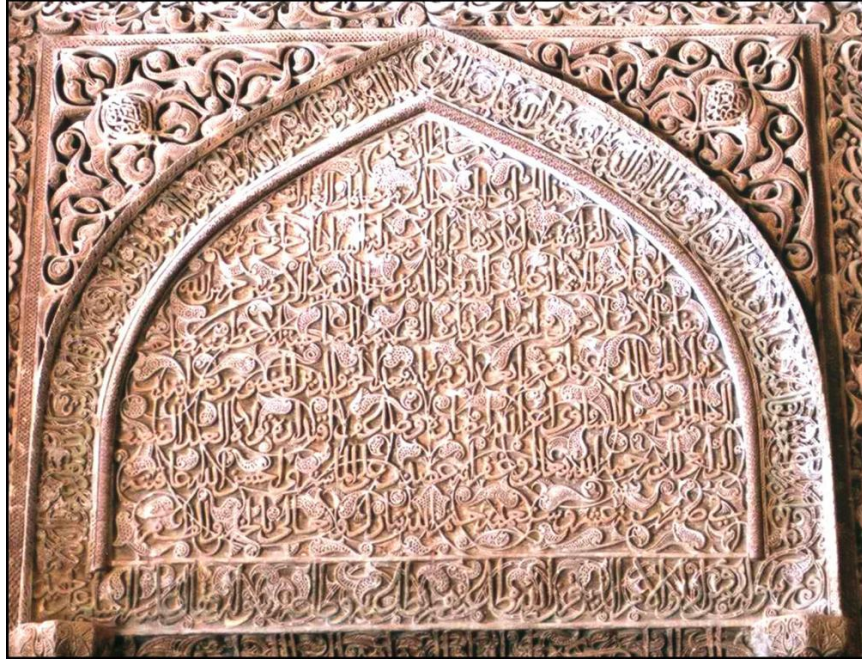
⁷Lajvardina: Minai tekniğiyle benzerlik gösteren fakat tek farkı sadece sır üstü boyama ile desenlendirilen çini tekniklerinden biridir(<http://istanbulnakishanesi.com/cini/cini-desenlerinin-yapilmasinda-kullanilan-teknikler/21.06.2012>).

okuyabileceği büyüklükte uygulanmış ve tuğla duvarlara monte edilmiştir (Öney,1987:47).



Resim 28. İran-Tarhan'da Ki Arkeoloji Müzesinde Lajvardina Tekniğiyle Yapılmış Karo, 13.Yy Keşan, İran

Kaynak: <http://www.superstock.com/stock-photos-images/1899-42164>(10.06.2012)



Resim 29. İsfahan Mescid-İ Cuması Olcayto Camii Mihrabı Kitabe

Kaynak: Özkurt, 2005, fotoğraflar



Resim 30. Selçuklularda Yaygın Biçimde Görülen Lüster Tekniği, Sekiz Köşeli Yıldız Motifli Çini Pano Karosu, Kars Müzesi
Kaynak: Sayın,2012:n 81



Resim 31. Konya Şeker Furuş Mescid Duvar Panosu
Kaynak: <http://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/makaleler/turk-mimarisinde-sekiz-koseli-yildiz-motifi.html> (05.06.2012)



Resim 32. Çini pano, Sırçalı Medrese Konya

Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/hayazici/477991948/sizes/o/in/photostream/>
05.06.2012



Resim 33. Çini Pano

Kaynak: http://www.turkishtileart.com/resimler/urunler/urunlerb/turkish_tile_art_tac_li_b.jpg (05.06.2012)

Tarihte panolarda kullanılan hat sanatı belli bir amaca hizmet ederken, günümüzde hat yazılı panolar görsellik açısından estetik amaçlı dekore edildiği görülmektedir. Seramik bünyelerde farklı teknikler kullanılarak özgün tasarımlar üretilirken estetik kaygıyla yapılan eserler ortaya çıkmıştır. Burada yapılan panolar artık halka bilgilendirmek için değil tamamen sanatçının yeni keşifler yapma söz konusudur.



Resim 34.Süleyman Saim Tekcan

Kaynak:<http://www.internationalartcenter.net/resim-sanatc%FDlar-1-suleyman-saim-tekcan-2-suleyman-saim-tekcan-544.htm>(01.04.2012)



Resim 35. Tüzüm Kızılcan, Pano Üzerine Aplike Edilmiş Kaligrafik Eleman

Kaynak:<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=779&ic=30&sergi=82&pg=1&order=21>(17.05.2012)

1.1. GÜNLÜK KULLANIM EŞYALARI ÜZERİNDE HAT SANATININ KULLANILMASI

İlk çağlarda yazının bulunmasıyla birlikte üzerine yazı yazılan taş, kemik, deri parçaları vb farklı malzemelerin yanı sıra kullanılan bir diğer önemli malzeme de kildir. İnsanların yaşamlarını kolaylaştırmak amaçlı üretilen seramik kapların hammaddesi olan kilin ayrıca belge nitelikli çeşitli listeler tutmak amacıyla yazı aracı olarak da kullanıldığı görülmektedir. Hat yazısının günlük kullanıma yönelik seramik eşyalar üzerindeki dekoratif unsur olarak kullanımına ait ilk örneklere 7. yy'da üretilmiş olan tabak, çanak, vazo, kapaklı formların yanı sıra 12. yy'da Suriye ve İran'da üretilen dua kaseleri ve "albarelolar"⁸ üzerindeki yazılarda rastlanılmaktadır.



Resim 36. Suriye, Sıraltı Boyama Bezeli Albarello

Kaynak: http://www.qantara-med.org/qantara4/public/show_document.php?do_id=1342&lang=en(10.06.2012)

⁸Albarello, eczacılıkta ilaç koymak için kullanılan, günlük kullanım için baharatlar, kozmetik, bitkisel ve kimyasal malzemeler saklama amacıyla kullanılan silindirik formda, ağzı geniş boyutları 18–31 cm. arasında değişen seramik kaplardır (<http://www.britannica.com/eb/article-9005407/albarello> 10.06.2012).

Bu seramik formların üzerinde süsleme maksatlı bitkisel motiflerle birlikte içinde bulunan ilacın adı veya formülleri de bulunmaktadır. Yazılan yazılarda dekor ve içerik birbiriyle uyumludur. Albarellonun üzerinde bulunan bu yazılar, içeriğinin yanı sıra, kullanılan yazı karakteriyle de yapıldığı ve kullanıldığı dönem hakkında fikir vermektedir.



Resim 37. İran, Kufi Yazılı Çanak 10.yy

Resim 38. Suriye, Kavanoz, 12-13.yy

Kaynak: <http://www.asia.si.edu/collections/pinky.cfm?group=Arts%20of%20the%20Islamic%20World&start=60> (10.06.2012)



Resim 39. Suriye, Kapaklı Saklama Kabı ve İç Detayı, 11.yy'ın ikinci yarısı
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.298ab> (10.06.2012)



Resim 40. İran, Dua Kâsesi, 13.Yy

Kaynak:<http://www.asia.si.edu/collections/pinky.cfm?group=Arts%20of%20the%20Islamic%20World&start=60>(10.06.2012)

Sınırsız insan ihtiyaçlarının gereksinimlerinden doğan kap, kacak ve günlük kullanım eşyaları, süs ve takılar geçmişten günümüze kadar gelmiş ve halen insan hayatında varlığını sürdürmektedirler. Seramiğin yazıyla birleşmesi insanların form dışında sözlerle de anlatmak istediğini stilize ederek dekoratif unsurla da bir araya getirmesi, iletişim ihtiyacının yanı sıra sahibine barış, bolluk, uzun ömür dileyen, açıklama amaçlı cennete gitmeye değer bir yaşam sürmekle ilgili ilhamlı yazılar, nazardan korunma, mutlu evlilik, gibi benimsenmiş inançlarla birlikte örneğin dua yazılı kâseden su içtiğinizde ilahi bir güçle dış olumsuzlardan korunma amaçlı dini ritüellerde de hat yazısı günlük yaşamdaki yerini almıştır.



Resim 41. Hat Yazılı Kolye Ucu

Kaynak: Uluslararası Geleneksel El Sanatı Ustaları Sempozyumu bildiri, 2011



Resim 42. Nazar Topu

Kaynak: http://www.dekorcini.com.tr/urunler/15-Aksesuarlar/49-Aksesuarlar/473-Nazar_Topu.html (10.06.2012)



Resim 43. Çinili Köşk'ün Girişte Sağ Öndeki Odasında Sergilenen Kütahya İşi Çinili Cami Kandili

Kaynak: http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22418&sessionid=67f050db3ed7dc762294e9668d9b6d90 (10.06.2012)



Resim 44. Seramik Tepsi

Kaynak: <http://maramostafa.wordpress.com/tag/arabic-calligraphy-art/27.06.2012>)

2. SERAMİK SANATINDA ÜÇ BOYUTLU BİÇİMLENDİRME

UNSURU OLARAK HAT SANATININ KULLANILMASI

Seramiğin varoluşu insanoğlunun ateşi bulmasıyla başlamaktadır. Seramik, insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak için bir araç olarak kullanılmış, daha sonra ise gelişerek uygarlıkların ve kültürlerin etkilerini de taşıyarak duygu, düşünce ve toplumsal değerlerin anlatımında sanatsal bir dil olmuştur. Seramiğin sanatsal kullanımında form arayışı sürecinde özellikle insanoğlunun hayalinde ve yaşamsal alanında ortaya koymuş olduğu imgelemler doğrultusunda bir biçimlendirme göze çarpmaktadır. Bu imgelem arayışında faydalanılan formlardan biri de kaligrafik biçimlerdir. Kaligrafi, estetik kaygısı ve tasarım kuralları göz önünde bulundurularak harfler arasındaki uyumun düzenlenmesi, kâğıt ya da farklı yüzeyler üzerine kalem veya fırçayla uygulanan güzel yazı yazma sanatıdır. Estetik boyutla biçimlenmiş olan kaligrafi, dünya üzerinde var olmuş veya varlığını halen sürdüren hemen her kültür tarafından kullanılmaktadır. Ait olduğu kültürün özelliklerini ve beğenilerini yansıtan Kaligrafinin özellikle el yazısındaki estetik somutluğun, ruhtaki güzelliği yansıttığına inanılan İslam ülkelerinde daha fazla sevilerek uygulandığı ön plana çıkmaktadır. Kaligrafik öğelerin, seramik sanatında vazolar, çanaklar, objeler gibi üç boyutlu formlarda ve mimaride kullanılan çini, çini mozaik, tuğla gibi yüzey kaplama

elemanlarında da yaygın olarak kullanıldığı ve halen da kullanılmakta olduğu görülmektedir.

Batman Hasankeyf'te bulunan, Eyyubi Sultanı Süleyman tarafından 811/409 tarihinde yaptırılan El-Rızk Camii'nin duvarlarında bitkisel süslemelerin ve Arapça kufi yazının görüldüğü en güzel örneklerden birisidir.



Resim 45. Batman- Hasankeyf, El-Rızk Camii minaresi, üçboyutlu kufi yazı örneği

Fotoğraf: Yrd.Doç. Dr. Serkan İLDEN



Resim 46. Batman- Hasankeyf, El-Rızk Camii, üçboyutlu sülüs yazı örneği

Fotoğraf: Yrd.Doç. Dr. Serkan İLDEN

İslam kaligrafisinin kıvrak hareketleri ve plastiksel yapısı soyut biçimlemede yeni ufuklar açmasına neden olduğu için estetik yönden batılı sanatçıların dikkatini çekmiştir. Arap yazısının farklı kültürlerden gelen sanatçıları büyük ölçüde etkilediği ve sanat çalışmaları için bulunmaz bir görsel kaynak olduğunu fark etmeleri bu alfabenin çok çeşitli sanatsal yaratılarda çıkış noktası, soyut-soyutlaması veya tamamen birebir uygulanması şeklinde kullanma isteklerini tetiklediği görülmektedir. Bununla birlikte doğuda ve batıda özellikle üç boyutlu formlandırma ögesi olarak İslam kaligrafisini ele alan ve bu yazı çeşidinin plastik ifade özellikleri üzerinde derinlemesine inceleme yapıp formlar üreten sanatçı veya sanat eseri pek az eser bulunmaktadır.

Arap kaligrafisinin kullanılmasına yönelik karşılaşılan eserler özellikle iki boyutlu yüzeyler üzerinde yapılan çalışmalar olmaktadır. Çoğunlukla modern sanat dönemi ve dolayısıyla çağdaş sanat süreci içerisinde yer alan sanatçılar içerisinde görülen kaligrafik etkili çalışmalar resim, grafik gibi yüzey üzerindeki ışık-gölge, pozitif-negatif alan, boşluk-doluluk, çizgisel-lekesel tavır anlamında yapıtın plastik değerlerini göz önünde bulunduran çalışmalarda görülmektedir. Bir taraftan Batı'dan bakarak Doğu'yu anlamaya ve incelemeye çalışan 20. yüzyılın modern sanatçıları,

diğer taraftan Doğuda olup Batı gözlükleriyle tekrar Doğuya bakmaya çalışan sanatçılar arasında bir süreç ve anlamlandırma savaşı veren kaligrafi, bunun yanı sıra dinsel ya da kültürel etkilerle sadece içerik ve kendisine atfedilen kutsallık nedeniyle aıdatılığında seküler veya sanatsal olmaktan çıkarılma tehlikesini de sürekli yaşamaktadır. Zira tamamlanmış hali çoğunlukla bir sanat eseri olarak kabul edilen ve dolayısıyla sanat eseri üretiminde başvurulan bir teknik olmasına karşın, İslam kaligrafisi özellikle içeriğinin çoğu kez dini metin ve öğretilerden oluşturulmasından kaynaklı olarak çeşitli çevreler tarafından sanatsal yaratı olmaktan çıkarılıp antika, dini öğreteli kâğıt veya işte öylesine diye bakılan bir nesne haline gelebilmektedir. Bu sürecin böyle işleminde yani kaligrafinin sanatsal bir öge veya sanat eseri olarak görülmemesi neticesinde uzun yıllar Doğulu özellikle de Türk sanatçılar kaligrafiyi kendisine çıkış noktası olarak almamış veya alamamıştır. Bununla birlikte doğulu dolayısıyla gelişmemiş olarak görülmesi nedeniyle kültürel yaratılarımız içerisinde yer alan pek çok sanatsal üretim de sadece belirli grup veya zümrelerin hegemonyası altında kalmış ve içe kapanık, katı kurallarla sınırları belirlenmiş bir alan haline gelmiştir. Oysa aynı dönemlerde Avrupa Doğuyu dolayısıyla öteki olarak kabul ettiği bir kültürü tekrar merak etmiş ve onu araştırmaya başlamıştır. Sanatçılar Afrika'dan Uzak Doğu'ya kadar kendisi için egzotik ve bilinmezler gibi görülen bir coğrafyayı içinde yaşadıkları modern dönemle birleştirerek tekrar ele almaktan çekinmemişlerdir.



Resim 47. Hafız Osman'ın Bir Karalaması

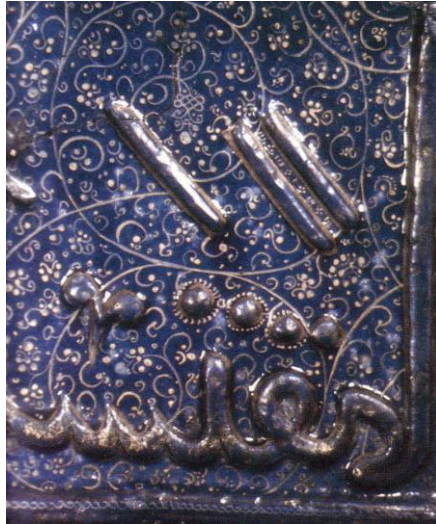
Kaynak: Kayapınar, U.(2006) Günümüz Resminde Kaligrafik Çağrışımlı Organik Formların Çizgi ve Renk Açısından İrdelenmesi



Resim 48. Les Capetiens Partout, Georges Mathieu, 1954

Kaynak: <http://pictify.com/67385/georges-mathieu-les-captiens-partout> (27.06.2012)

Mathieu'nun Soyut dışavurumcu tavrı ve fırçasının tual üzerindeki dinamizmi bir kaligrafi serbestliğindedir. Hattat Hafız Osman'ın yaptığı eserlerle aynı benzerliği gösteren bu kaligrafik tavrı mathieu' da ki gibi sürrealist bir yaklaşım gözlenmektedir. Yaklaşım olarak benzerliklerinin dışında teknik olarak birbirlerinden farklıdır.



Resim 49. Lajvardina Dekorlu Seramik Pano Örneği. (14.yy Başı, Batı Berlin Müzesi)

Kaynak: Güleç Hoşnut, R.(2006) Üretim Tekniklerine Göre Seramik Pano Uygulamaları, Türkiye'deki Örnekler ve Bir Sergi, Sanatta Yüksek Lisans Eser Metni



Resim 50. Abidin Elderoğlu, Fezadan Görünüş, 75x116 cm, 1968

Kaynak: <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=21568.0>(27.06.2012)

Elderoğlu'nun, lirik soyutlamaları eser karşısında Düşünselliği ön plana çıkartırken geleneksel tavrını da resimlerinde yalın ve kararlı renk düzenlemeleriyle modern bir çizgiye ulaştırmıştır. 14.yy'da lajvardina tekniğiyle yapılmış olan seramik pano örneğinin etkilerine Abidin Elderoğlu'nda rastlamaktayız.



Resim 51. Mohammed Shaarawi, Seramik Form
Kaynak: Okur,2007: 160



Resim 52. Kûfi Komut Yazıtı, 12. Yüzyıl Arap Mezar Taşı, Gozo Adasında

Kaynak: http://iosminaret.org/vol-3/issue13/medieval_Islamic_ewer.php(27.06.20



Resim 53. Jean Francois'ın Yapmış Olduğu Kaligrafik Form

Kaynak: <http://www.veniceclayartists.com/contemporary-euro-ceramics/27.06.2012>

Sanatçılar ve tasarımcılar, günümüze kadar yapmış oldukları kaligrafik çalışmalarda çok değişik malzemeleri kullanma olanağına sahip olmuşlardır. Seramik malzeme de bunlardan biridir. Günlük yaşam içerisinde hayatımızın her alanında yer alan seramik, yer ve duvar karoları, yapı tuğlaları, bunların da ötesinde nükleer reaktörler, elektrik endüstrisinde, metal işleme fırınları, uzay araçları, sofraya eşyası, optik cihazlar, aşındırıcılar, koruyucu kaplamalar gibi bazı özel uygulama alanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Seramik plastiklik özelliğinden dolayı şekillendirme kolaylığına sahiptir ve kilin özelliklerine göre pişme dereceleri bulunmaktadır. Bu işlem kilin dayanıklılığını artırmaktadır. Yine yapılan ürüne göre ikinci pişirimleri sırlı şekilde yapılarak mukavemeti daha da artırılmakta ve görsel bir estetik kazandırılmaktadır.

Plastik sanatlar içerisinde yer alan seramiğin yapılan tasarımlara göre mukavemet özelliği değişiklik göstermektedir. Kullanılan uygulamaya göre bazen ağır, sert görünümlü, bazen ise incecik, kırılabilir ve hafif objelerde elde edilmektedir. Seramik sanatının tarih içerisinde gelişimini incelediğimizde çeşitli figür, leke veya

çizgisel öğelerin yüzey süslemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Yüzey bezemesi olarak kullanılan bu unsurlar arasında yazı karakterlerinin de yer aldığı bilinmektedir. Bununla birlikte farklı kültürler tarafından kullanılan yazı karakterlerini oluşturan harflerin tek başına süsleme unsuru olmayıp formun kendisi olarak seramik sanatında biçim ögesi olduğu tasarımlar çok fazla görülmemektedir. Genellikle sanatsal veya dekoratif amaçla üretilmiş harf formu biçimlendirmelerde Latin harfleri kullanılmaktadır. Yazımındaki hareketlilik, zarafet ve estetik öğelerinden ötürü çok geniş bir hayal ve tasarım olanağı sağlayabilen Arap harfli Türk Hat sanatının üç boyutlu tasarımlardaki kullanımını incelediğimizde ise üretiminde seramikten ziyade daha çok farklı materyallerin tercih edildiği karşımıza çıkmaktadır.



Resim 54. Bret Price, Geri Dönüştürülebilir Organik Maddelerden Yapılmış Arap Kaligrafisi
Kaynak: <http://www.laartdiary.com/2012/01/bret-price.html> (21.06.2012)



Resim 55. Baha Örken, Plaka Tekniği, Kaligrafik Form
Kaynak: Okur, 2007:131



Resim 56. Devrim
Erakalın, Kaligrafik Form
Kaynak:<http://www.devrimerakalin.com/form3.html> (21.06.2012)



Resim 57. Peter Pierobon'a Ait Bir
Tasarım Örneği **Kaynak:**
<http://www.peterpierobon.com/>
(21.06.2012)



Resim 58. Shahida Ahmed, Seramik
Form
Kaynak:http://islamicartsmagazine.com/blog/view/asahi_the_rising_sun_exhibit_at_thecommune_artist_colony/(21.06.2012)



Resim 59. Silsa lRamadan Koleksiyonundan
Kaynak:
<http://www.ilsul6ana.com/2012/06/03/silsal-ramadan-collection-now>



Resim 60. Arap Kaligrafisi, Metal
Üç Boyutlu Baston Başı
Kaynak:<http://learnholyyislam.org/view-image/19/islamic-calligraphy>(21.06.2012)



Resim 61. Sam Chung, Hat
Sanatından Çıkışlı Çaydanlık
Kaynak:<http://clcartcetera.blogspot.com/2011/03/teapots-invitational-sam-chung-tempe-az.html>(21.06.2012)

Diğer taraftan seramikten üretilmiş olan üç boyutlu Arap kaligrafisinden çıkışlı formların, şekillendirilmesi esnasında, kurutmada ve pişirme aşamalarında çeşitli olumsuzluklar yaşanabilmektedir. Bu sebepten dolayıdır ki seramikte, Arap kaligrafisinden çıkışlı üç boyutlu hat yazılarına çok sık rastlanmamaktadır. Genellikle, metal, plastik ve ahşap gibi malzemelerin seramiğe oranla daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi ise üretim sürecinin daha hızlı, kolay ve risksiz olduğundan kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan seramiğin estetik ve plastikliğinin dışında, çok ince ve kıvrımlı işlerde, mukavemetinin bir metal yada ahşap kadar güçlü olmadığı bilinmektedir. Bu sebeptendir ki; hat sanatının estetik kıvraklığını ve plastiksiz yapısını kille şekillendirmek oldukça zor ve risklidir. Çok ince yapıldığında, kilin yapısı nedeniyle kırılma özelliği dayanıklılığı düşürmekte ve işlevsel olarak günlük kullanım eşyalarında ve sanatsal alanda biçimlendirme unsuru olarak az rastlandığı görülmektedir. Bu sanatçının detaylı veya ince işçilikli çalışmalarından kaçınması olarak görülmemelidir. Seramik objenin üretiminde her an olumsuz bir sürprizin olması ve özellikle elle yapılan şekillendirmelerde bazen doğru sonuca ulaşmak için pek çok modelin hazırlanması bununla birlikte hazırlanan bu modellerde istenmeyen sonuçlarında oluşabilmesi sanatçının yaratım sürecini olumsuz etkileyebilmesinden dolayı özellikle İslam kaligrafisinin seramik form olarak kullanılmasında sorun yaratabilmektedir.

3. HAT SANATINI SERAMİK SANATINDA KULLANAN ÖNEMLİ SANATÇILAR

Seramiğin sanatsal kullanımında form arayışı sürecinde özellikle insanoğlunun hayalinde ve yaşamsal alanında ortaya koymuş olduğu imgelemler doğrultusunda bir biçimlendirme göze çarpmaktadır. Bu imgelem arayışında faydalanılan formlardan biri de kaligrafik biçimlerdir. Estetik bir yapıya sahip olan hat sanatı, sanatçıların dikkatini çekmiş ve onların yeni bir arayış içerisine girmelerini sağlamaktadır. Türk Seramik Sanatında İ. Hakkı OYGAR, Hakkı İZET gibi sanatçılarla başlayan bu yolculuk, Tüzüm Kızılcın, Alev Ebüzziya Siesbye, Sevim Çizer, Zehra Çobanlı, Canan Dağdelen gibi sanatçılarla devam etmektedir. Bu sanatçılar çalışmalarının birçoğunda İslam sanatından esinlenmiş ve kendi özgünlüklerini hat sanatının geleneksel tavrını çağımızın modern anlatım diliyle sentezleyip geçmişle günümüz arasında bir köprü oluşturarak günümüz seramik sanatçılarına ilham kaynağı olmaktadır. Dünya Seramik Sanatına baktığımızda ise; Sheniar Abdullah, Wasma Chorbachi, Khaled Ben Slimane, Mahmoud Taha, James Lawton gibi bazı sanatçılar bulunmaktadır.

3.1. İ. HAKKI OYGAR

Çağdaş Türk Seramik sanatını Avrupa’da tanınmasına öncülük eden İ.Hakkı Oygara 1907 yılında Bulgaristan’ın Petriç Şehrinde doğmuştur. Şimdiki adı Mimar Sinan güzel sanatlar fakültesi olan Sanayi-i Nefise Mektebi resim heykel bölümlerinde eğitim görmüştür. Mezuniyetiyle birlikte Parise giden sanatçı Paris dekoratif sanatlar okulunda “İç Mimari ve dekorasyon” ve “seramik ve cam hamuru” üzerine eğitim çalışmaları yapmıştır.

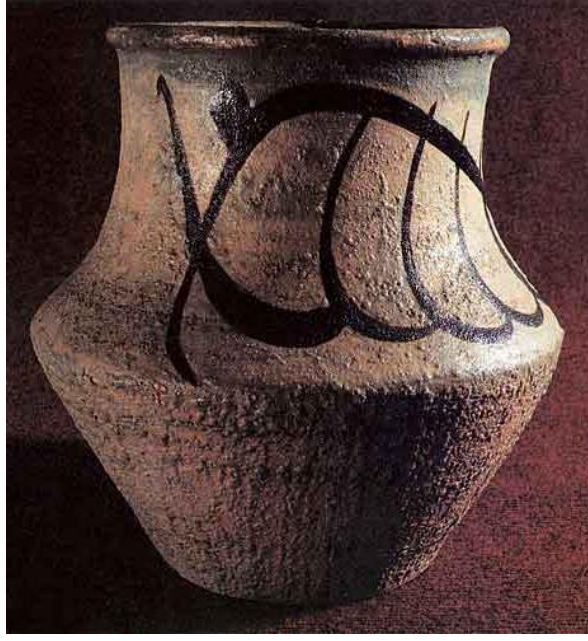
Eğitimine “nişanlısı Hale Asaf ile birlikte Parisin Özel akademilerinden biri olan Grande chaumiere’ye devam eder. İlk seramiklerini 1928 yılında Paris expose a la nationale de (milli sergi) sergileyen Oygara, 1928 yılında İstanbul’a döner” (<http://www.sosyalistarsiv.com/ismail-hakki-oygar-1907-1975/2392-ismail-hakki-oygar-1907-1975-a.html>, 24.08.2012).

Döner dönmez Akademi de Weber’in öğretmen yardımcılığına atanmaktadır. Tezyini sanatlar bölümünün geliştirilmesinin istenmesi ve sanatçının seramik eğitimini almış olmasından dolayı seramik atölyesi kurmakla görevlendirilmiştir.

Cumhuriyet döneminin en önemli seramik sanatçıları arasında en başta yer alan sanatçı, Türkiye’de ilk seramik eğitimini de başlatmıştır. Ayrıca sanatçı Paris dönüşünden bir yıl sonra “aralarında nişanlısı Hale Asaf’ın da bulunduğu Cevat Dereli, Muhittin Sebati, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Ratip Aşir Acudoğlu, Nurullah Berk ve Fahrettin Arkunlar gibi sanatçıların oluşturduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği’nin kurucuları arasında yer aldı.” Birinci İzmir Enternasyonal Sanat Fuarı’nın sanat müşavirliği görevini alan sanatçı 1937 yılından itibaren on üç yıl boyunca Etibank’ta müşavir dekoratör olarak görev yapmıştır. Sanatçının 1939 yılında Taksim meydanında resim Heykel daimi Satış Galerisinden sonra 1945 yılında kendi adına açmış olduğu “ Galerı İsmail Oygara” galerisi ile Türk Plastik Sanatlar Tarihine de önemli katkıda bulunmuştur.

Uluslararası birçok sergide Türkiye’nin temsilciliğini yapan sanatçı, 1967 yılında Uluslararası Seramik Akademisi geleneksel sergisinin ve genel kurulunun İstanbul’da Güzel Sanatlar Akademisi’nde yapılmasına da öncülük etmesiyle birlikte bu kurula üye kabul edilen ilk Türk seramik sanatçısı olmaktadır. Oygara’nın, bu sergide altın madalya kazandığı da bilinmektedir. Türk plastik sanatının gelişmesine önemli katkıda bulunmuştur. Eğitimciliğinin yanı sıra, galericiliği ve Türk seramik sanatının uluslararası boyutlara taşınmasında öncülük eden İsmail Hakkı Oygara Bozcaada da geçirdiği bir trafik kazası sonucu 1975 yılında yaşamını yitirmiştir.(<http://www.guncelyorum.com/2008/01/30/ismail-hakkioygara/10.06.2012>)

Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nın Avrupa’ya açılmasına öncülük eden Oygara, 1907 yılında Makedonya’da doğdu, 1975 yılında İstanbul’da hayata veda etmiştir. Cumhuriyet döneminin en önemli seramik sanatçıları arasında en başta gelir. 1922 yılında Sanayi-i Mektebi Nefise’den mezun olan Sanatçı, 1929 yılında Paris Yüksek Tezyini Sanatlar Mektebindeki eğitimini tamamlamıştır.İsmail Hakkı Oygara, hayatı boyunca çeşitli dekorasyon işlerinde çalışmıştır. Yabancı birçok ülkede seramik sergileri açmıştır. 1967’de yılında yapılan Beşinci Uluslararası Seramik Sergisi’nde altın madalya kazanmıştır(<http://www.guncelyorum.com /2008/01/30/ ismail-hakki-oygara/ 10.06.2012>).



Resim 62. Form, 1960'lar 37.

Kaynak: Devlet Resim ve Heykel Sergisi Katalogu, 1976. "Geçen Yıl Kaybettiklerimiz" bölümü.

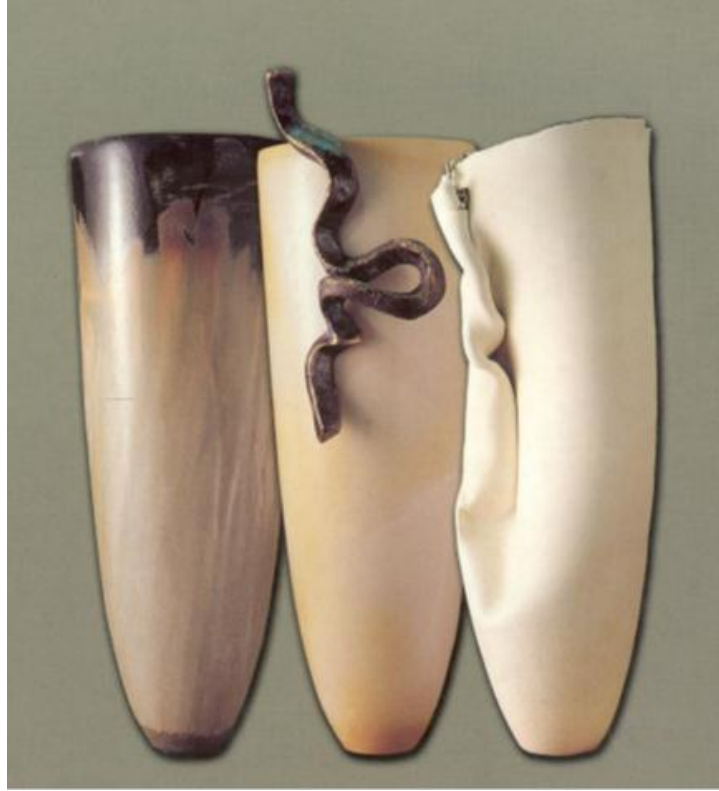


Resim 63. Vazo, İsmail Hakkı Oygur'ın Resim Heykel Müzesi'nde, diğer deyişle, resmi bir koleksiyonda olan tek yapıtı.

Kaynak: <http://www.msxlab.org/forum/sanat-tr/249448-ismail-hakki-oygar-ismail-hakki-oygar-kimdir-ismail-hakki-oygar-hakkinda.html#ixzz24a26QhLg>, (24.08.2012)

3.2. MEHMET TÜZÜM KIZILCAN

1941 yılında İzmir Kemalpaşa Yukarıkızılca'da doğan Tüzüm Kızılcan ilk ve orta öğrenimini İzmir'de yaptı. 1959 yılında Füreya Koral'ın seramik atölyesinde sanat çalışmalarına başlayan Tüzüm Kızılcan bir taraftan da Hasan Togay ile Göksu'da torna çalışmaları yapma fırsatı buldu. 1960-1961 yılları arasında Eczacıbaşı Seramik fabrikası sanat bölümünde çalışan Kızılcan, 1962'de Almanya Werkkunts Schule Offenbach'da Seramik Ana Sanat Dalı Eğitimi aldı. 1970 yılında kendi işini kuran sanatçı en son 2004'de "Taş Yerinde Ağır" sergisi ile çalışmalarını sergiledi. İzmir, Çanakkale, Arizona, Atina, İstanbul, Eskişehir, Almanya ve Prag'da sanatsal çalışmalar yapan Kızılcan'ın eserleri çeşitli koleksiyonlarda yer alıyor(http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/sergiler/kisisel_izler_1_mt.aspx# 10.06.2012).



Resim 64. Tüzüm Kızılcan, Vazo Formları Üzerine Aplike Edilmiş Kaligrafik Eleman

Kaynak: Andiç, 2001, Dergi Kapağı



Resim 65. Mehmet Tüzüm KIZILCAN, Seramik pano

Kaynak: <http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/glass-artist/mehmet-tuzum-kizilcan-1315.htm>, (24.08.2012)

3.3. ALEV EBUZZİYA SİESBYE

1938’de İstanbul doğumlu olan sanatçı geleneksel biçimlere çağdaş bir dille yorumlayarak uygulayan sanatçı Gazeteci Ebüzzıya Tevfik’in torunu olan Ziyad Ebüzzıya’nın kızı olarak da tanınmaktadır. Orta öğretimini İngiltere’de tamamlayan sanatçı 1956-58 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde ve Füreyya’nın özel atölyesinde seramik çalışmalarına başlamaktadır. Aynı yıllarda Almanya da Horn-Grenzhausen seramik fabrikasının da çalışıp çamur bileşimleri üzerin de araştırmalar yapmıştır. Daha sonra (1960-62)Eczacıbaşı seramik fabrikasının da tasarımcı olarak çalıştıktan sonra Danimarka’ya yerleşerek Royal Copenhagen (Kraliyet Porselen Fabrikası) için tasarımlar yapmaya başlamıştır.1978 yılında Paris’te Atölyesini açarak ünlü porselen firması Rosenthal için tasarımlar yapmaya devam etmiştir. Çalışmalarına Paris’te devam eden sanatçı 1986 yılında yine Paris’te açılan Uluslar arası sanat sergisinin de kuzey Galerisi adına Danimarka’yı temsil etti ve sergiye katılan ilk sanatçı oldu. “Özellikle çanaklarıyla tanınan Ebüzzıya, bu kapları, bantlar halinde biçimlendirdiği çamuru üst üste koyarak oluşturur. Renk ise

yapıtlarında biçimin bütünlük kazanmasında en önemli etkidir. Kullandığı uçuk pembeler, turkuaz, beyaz ve maviler bir yumurta kabuğu inceliğindeki çanaklarına daha hafif bir görünüm kazandırır. Bezemede bazen buluta benzeyen lekeler, bazen de ince çizgiler kullanır. Özellikle çapları yaklaşık 50 cm olan büyük boyutlu çanaklarının bir başka özelliği de çok küçük bir tabana (2-3 cm) oturmasıdır. Ebüzziya'nın olağanüstü gergin içimleri yoğun kütle hacim gerilimi taşır.” (<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/173546.asp>,24.08.2012)

Birçok Kişisel sergi ve karma sergiye katılan sanatçının çalışmalarının bulunduğu müzeler arasında “Kunstindustriemuseet (Kopenhag), Müseum Boijmans Van Beuningen (Rotterdam), City Museum (Helsinki), Natonel Museum (Stockholm), Museum of DecorativeArts (Köln), Victoria and Abert Museum (Londra), Kunst Museum (Aarhus), Palmer Museum of Art (Pennsylvania), State University (Pennsylvania), Museum of Decorative Arts (Ghent), Hetjens Museum (Düsseldorf), Museum of Decorative Arts (Hamburg), Kestner Museum (Hannover), DanishState Art Foundation (Kopenhag), Msee Bellerive (Zürih), Wuttembergische Landes museum (Stuttgart), Vestlandisk Kunstindustrie Museet (Bergen), Coburg Museum (Coburg), County Museum of Art (Los Angeles), F.N.A.C for Museedes Arts Decoratifs (Paris), Kunst İndustri Museum (Oslo), Cooper Hewit Museum (New York), Royal Scottish Museum (Enidburg), Ulster Museum (Belfast) ve Devlet Resim Heykel Müzesi (Ankara) yer alıyor”

(<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/173546.asp>, 24.08.2012).

Çalışmalarında naif tavrını vurgulayan incecik seramik çanaklar ve üzerinde ki kaligrafik dekor geçmişle günümüzün modern çizgisinin bir göstergesidir.



Resim 66. Alev Ebuzziya, Çanak

Kaynak:<http://www.haberdaret.com/alev-ebuzziya-nil-yalter> (10.04.2012)

3.4. ZEHRA ÇOBANLI

1958 yılında Bandırma da doğan Çobanlı, 1981 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümünde Yüksek lisans,1984 yılında Mimar Sinan üniversitesinde, Yüksek lisans, 1987 yılında Marmara Üniversitesinde Sanatta Yeterlik eğitimini tamamlamıştır. Sanatçı, 1986-1989 yılları arasında Avustralya’da seramik alanında incelemeler ve çalışmalarda bulunmuştur. Döndükten sonra Güzel Sanatlar, Anadolu üniversitesi Fakültesi Seramik bölümü kurulmasında katkı sağlamıştır.1993 yılında kazandığı Monbusho bursuyla Japonya’da da seramik sanatını araştırma ve geliştirme fırsatı bulmuştur. “1996 yılında profesör olan Çobanlı,28 kişisel sergi ve yaklaşık 100 karma sergilerde eserlerini sergilemiştir. Eserleri Türkiye ve yurtdışında çeşitli resmi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçı ulusal ve uluslararası seramik yarışmalarında ve özel kuruluşlardan çok sayıda ödül kazanmıştır. Seramik sanatçısı Zehra Çobanlı seramik sanat eğitimi ve değişimi (ISCAEE) Uluslararası derneği kurucu üyelerinden de biridir.” (<http://www.turkishculture.org/whoiswho/search-result.htm>, 26.08.2012) Sanatçının kaligrafi ögesini kullanarak oluşturduğu eserlerinin ilk ortaya çıkışı 1997 yılında Osmanlı İmparatorluğu’nun 700. yıl kutlamalarıyla olmuştur. Bu çalışmalar Osmanlı ve Selçuklu Seramik Sanatlarından ilham alınarak ortaya konmuştur. Çobanlı

eserlerinde Osmanlı çinilerindeki mavi renginden ve toprak tonlarından etkilenerek renkli çamur kullandığı görülmektedir. Klasik tabak, vazo, kâse gibi formlar üzerine kaligrafik çizgilerin fırça dekoru ile zarif şekilde birleştirildiği dikkat çekmektedir (Başegit,208: 66).



Resim 67. Zehra Çobanlı, Mavi Dönem Seramik Form

Kaynak: <http://www.zehracobanli.com/zehra-cobanli-mavi-blue-eserler-works.html>
(10.06.2012)



Resim 68. Zehra ÇOBANLI, Mavinin Gizemi, Tuğralar

Kaynak: <http://www.zehracobanli.com/haberler/zehra-cobanli-ayni-kapta-pisen-tugralar.html> (26.08.2012)

3.5. CANAN DAĞDELEN

1960 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1977 yılında İstanbul'da Nasip İyem atölyesinde seramik eğitimine başlamış, çalışmalarına Viyana'daki tasarımcı Prof. Matteo Thun'dan aldığı derslerle devam etmiştir. Daha sonra kendi çabalarıyla

kurduğu Viyana'daki atölyesinde özgün çalışmalarına başlamıştır. 1992 yılında ilk sergisini açan sanatçı düzenli olarak, özellikle viyana ve Chicago ve dünyanın birçok yerinde kişisel sergi açmıştır. Ayrıca Almanya, Avusturya, Belçika, Danimarka, Hollanda, Macaristan, Norveç, Japonya ve Amerika'da da birçok karma sergilere katılmıştır. 1996 yılında seramik uluslararası bienalinden ve 1998 yılında Avusturya kültür başkanlığından ödül almıştır. Sanatçının porselen ve seramik çalışmalarının yanı sıra Fotoğraf sanatıyla ilgilendiği bilinmektedir. Dağdelen'in eserleri dünyanın birçok yerinde kamu ve özel koleksiyonlar da yer almaktadır. 2003 yılından bu yana Viyana Artistik bilimleri, Sanat eğitimi ve İletişim Bölümü DAE, Tasarım mimarlık ve çevre Enstitüsü uygulamalı sanatlar Üniversitesinde ders vermektedir. 2005-2006 döneminde Lins sanat ve tasarım sanat ve endüstriyel tasarım üniversitesi enstitüsünde profesör ünvanını aldı. Örneklerde gösterilen eserlerin de ise sanatçı, kendi kültürüne ait birikimlerini, geçmişten günümüze kadar gelen farklı kaligrafi öğelerine yer vermiştir. Yapmış olduğu eserlerde hat sanatının etkilerine de rastlamaktayız. Sanatçı hat sanatını çanak, tabak, pano gibi yalın zeminler üzerinde sıcak renkler kullanmış ve geleneksel tavrıdaki hat sanatını daha modern bir anlatım diliyle özgün çalışmalar yapmıştır.



Resim 69. Canan Dağdelen, Türk Hat Sanatının İzlerini Taşıyan Tabaklar
Kaynak: <http://atolyemackaguncel.blogspot.com/2012/01/canan-dagdelen-seramik-sanatcs.html> (09.04.2012)



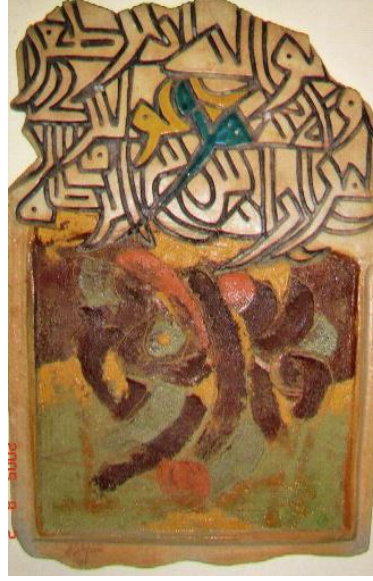
Resim 70. Canan Dağdelen, Türk Hat Sanatının İzlerini Taşıyan formlar
Kaynak: <http://www.turkishculture.org/whoiswho/visual-arts/canan-dagdelen-1490.htm>
(26.08.2012)

3.6. SHENİAR ABDULLAH

1945 yılında Irak'ta doğmuştur. 1968 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi Seramik bölümünden mezun olan Sheniar Abdullah, 1978 yılında Michigan Eyalet Üniversitesi'nden MFA diploması almıştır. Uluslararası Sanat Derneği ve Irak Sanatçılar Derneği üyelikleri bulunan sanatçı aktif olarak çeşitli ülkelerde sergi ve etkinliklere katılmıştır (<http://www.kubba.com/arabceramics.html> 10.06.2012).



Resim 71. Sheniar Abdullah, Seramik Form
Kaynak: <http://sheniar.blogspot.com/> (04.04.2012)



Resim 72. Sheniar Abdullah, Seramik pano

Kaynak:<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.298473558333.147671.765018333&type=3> (23.08.2012)

3.7. WASMA CHORBACHİ

İslam Sanatı üzerine araştırmalar yapmış ve bildiriler yazmış olan sanatçı Harvard Üniversitesinde Sanat Tarihi eğitimi almıştır. Aynı üniversitede araştırmalarına ve eğitim veremeye devam etmektedir. Sanatçı yapmış olduğu tabak, pano ve karo tasarımlarında hat sanatından etkilenmektedir.Eserlerindeki kullanmış olduğu renkler ve sanatsal tavrı geleneksel tarzdadır

(<http://harvardceramics.wordpress.com/2009/07/08/dr-wasmaa-khalid-chorbachi/>10.06.2012).



Resim 73. Wasma Chorbachi, Keramik Tabak
Kaynak: <http://wwol.inre.asu.edu/chorbachi.html> (30.03.2012)



Resim 74. Wasma Chorbachi, fayans
Kaynak: <http://harvardceramics.wordpress.com/2009/07/08/dr-wasmaa-khalid-chorbachi/>
 (23.08.2012)



Resim 75. Wasma Chorbachi, seramik tabak
Kaynak: <http://wasmaa.com/sackler/sacklerimages.php?image=plate7> (23.08.2012)

3.8. KHALED BEN SLİMANE

1977 yılında Tunus Güzel Sanatlar ve Mimarlık okulunu bitirmiştir. Daha sonra Barcelona'da seramik eğitimi görmüş ve Tunus'ta kendi özel atölyesini kurmuştur. Sanatçı eserlerinde Türk hat sanatının etkilerini çağdaş bir şekilde yorumlamıştır. Sanatçının British Museum koleksiyonunda eserleri bulunmaktadır(www.artpuis-abudhabi.com/artist-list.html).



Resim 76. Khaled Ben Slimane, Seramik Form

Kaynak: <http://www.newsaharagallery.com/Khaled.html> (09.04.2012)



Resim 77. Khaled Ben Slimane, Seramik Form

Kaynak: http://www.ceramicstoday.com/potw/Khaled_Ben_Slimane.htm (23.08.2012)

3.9. JAMAL BADRAN

Filistinli olan sanatçı Jamal Badran (1909-1999), Kahire’de 1922 ve 1927 yılları arasında Hamzaoui Okulu’nda İslami Sanatlar üzerine eğitim almıştır. Mısır’dan Filistin’e dönen sanatçı, 1927 ve 1928 yılları arasında, Kudüs’te bulunan Mescidi Aksave Kaya camilerinin kubbelerinin onarılması çalışmalarında bulunmuştur. 1934 yılında almış olduğu bursla İngiltere’ye giden sanatçı, Londra, Sanat Okulu’nda 1934 ve 1937 yılları arasında araştırmalarda bulunmuştur. Birçok kolejde islami sanatlar üzerine dersler veren sanatçı daha sonra Suriye ve Libya’ya gitmiştir. Libya’da, sanat eğitiminde uzman olarak UNESCO için 1952 ve 1962 yılları arasında çalışmıştır. Daha sonra Filistin’e dönen sanatçı, Ramallah kentinde bir seramik atölyesi açmıştır. Sanatçı cam üzerine çalışmalarından dolayı,1994 yılında UNESCO tarafından ödüllendirilmiştir. Badran, Filistin’in İslami sanatlar üzerine çalışmış önde gelen sanatçılarından birisidir. Sanatçı çalışmalarında İslami sanatlar ve kaligrafinin yanında geleneksel el sanatlarından etkilendiği açıkça görülmektedir. Sanatçının çalışmaları Arap dünyasının kraliyet sarayları ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır (<http://www.kubba.com/arabceramics.html>, 23.08.2012).



Resim 78.J amal Badran, Seramik Pano.

Kaynak:<http://www.kubba.com/arabceramics.html> (23.08.2012)

3.10. MAHMOUD TAHA

1942 yılında Filistin’de doğan Mahmoud Taha, 1968 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olmuştur. Ürdün’de modern seramiğin öncülerinden birisidir. Sanatçı, Hashim al Baghdadi’den kaligrafi dersleri almıştır. 1976 yılında Wales’de bulunan Cardiff Sanat Kolejinde seramik eğitimini tamamlamıştır. Ürdün’de seramiğin popüler bir hale gelmesini sağlayan TAHA’nın çalışmaları genellikle duvar panoları ve aynı zamanda üç boyutlu formlardan oluşmaktadır. Sanatçı, Iraklı kaligrafi sanatçısı Khalil al Zawahi’den etkilenecek eserlerinde Arap Kaligrafisini uygulamaktadır (Başegit, 2008:92).



Resim 79. Mahmoud Taha, Jordan, Resistance, 2008, Seramik Duvar Panosu
Kaynak: http://qerat.blogspot.com/2010_01_01_archive.html (09.04.2012)



Resim 80. Mahmoud Taha, 1999,(Mural)Seramik Duvar Panosu
Kaynak: http://www.daratalfunun.org/main/activit/curentl/mahmoud_taha/taha.htm
(23.08.2012)

3.10. JAMES LAWTON

Florida Eyalet Üniversitesinde seramik ve emaye üzerine tasarım eğitimi almıştır. Daha sonra Lousiana Eyalet Üniversitesinde seramik yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Sanatçı Avrupa ve Amerika’da bir çok sergi ve etkinliğe katılmıştır. Çalışmalarında yazı karakterini geleneksel çömlekçilik tarzıyla sentezleyerek modern bir anlatı dili oluşturmuştur (Vecchio, 2001:204).



Resim 81. James Lawton Seramik Form

Kaynak: <http://the-art-drive.com/artist.php?id=21>. (29.03.2012)



Resim 82. James Lawton, Seramik Form

Kaynak: http://www.studiopotter.org/gallery/img/20th/20th_29.jpg (23.08.2012)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

Kişisel uygulamalar kısmında hat sanatının üç boyutlu kullanımı hem form hem de yüzey üzerinde incelenmiş ve özgün çalışmalarla ortaya konmaya çalışılmıştır.



Fotoğraf 1. “Sad” 24x46 cm,plaka ile şekillendirme tekniği 1000°C

Yukarıda yapılan bu çalışmada kırmızı çamur kullanılmış ve iç tarafına renksiz siyah astar uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf 2. Kaligrafik düzenleme, 43x37cm, plaka ile şekillendirme tekniği,1000 °C

Yukarıda görmüş olduğunuz bu çalışmada kırmızı çamur kullanılarak plaka tekniği ile şekillendirilmiş ve üzerine renksiz astar uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf 3. Çini tabak, 30x30 cm, 900°C

Yukarıdaki çalışmada bisküvi pişirimi yapılmış çini bünye üzerine püskürtme ve fırça dekoru uygulanmıştır. Yapılan bu çalışmada arap kaligrafisinden harflerle kompozisyon oluşturularak yüzey değerlendirme çalışmalarına bir örnek teşkil etmektedir.



Fotoğraf 4. Çini karo çalışmaları, şablon tekniği, 20x20 cm, 900 °C

Yukarıdaki görmüş olduğunuz çalışmalarda, pişmiş çini bünye üzerine şablon ve püskürtme yöntemleri uygulanmış ve üzeri sırçalanarak 900 °C fırında pişirilmiştir.

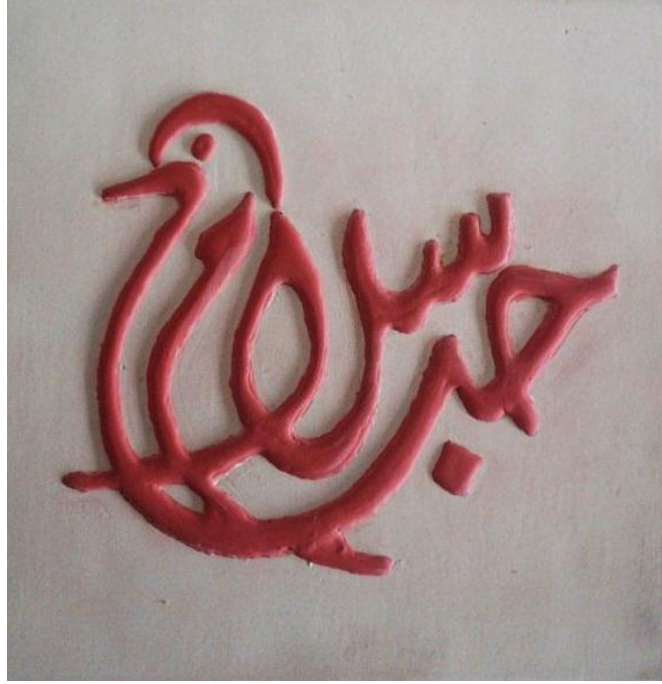


Fotoğraf 5. Kufi Form, elle şekillendirme tekniği, 16x19cm 1050 °C



Fotoğraf 6. Kufi form, elle şekillendirme tekniği, 27x9cm,1050°C

Bir önceki sayfada, 5 ve 6 numaralı fotoğraflarda kufi formda ki çalışmalar yer almaktadır. Bu çalışmalarda, şamot çamuru kullanılmış ve elde şekillendirme tekniği kullanılmıştır. Yüzeylerine 1050 °C metalik sır uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf 7. Hat yazısı pano, Barbotin tekniği, 20x20cm, 1200°C

Yukarıdaki çalışma hat yazılı üç boyutlu bir kuş figürü, plaka üzerine barbotin tekniği ile çalışılmıştır. Barbotin tekniği, deri sertliğindeki döküm çamur bünyenin üzerine boza kıvamından biraz daha koyu hazırlanan döküm çamuru uygulanarak yapılmaktadır. Bu uygulama da bünye üzerinde rölyefik bir görüntü oluşturmaktadır.



Fotoğraf 8. Seramik form, döküm tekniği ile şekillendirme, 14x30cm, 1200°C

Yapılan bu çalışmada, alçı kalıp içine resimleme ile yapılan dekor tekniği uygulanmıştır. Bu yöntem uygulaması döküm yapılmadan önce, desen astarla kalıp içine fırça ile uygulanmış daha sonra modelin dökümü alınmıştır.



Fotoğraf 9. Kaligrafik form, elle şekillendirme tekniği, 10x17cm, 1050 °C



Fotoğraf 10. Kaligrafik form, elle şekillendirme tekniği, 12x19.5cm 1050 °C



Fotoğraf 11. Kaligrafik form, elle şekillendirme tekniği, 14x17cm, 1050 °C

Fotoğraf 9-10-11 deki çalışmalar arap kaligrafisinin üç boyutlu uygulamalarına örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmalarda şamot çamuru kullanılmış ve iç kısımlarına artistik sır uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf 12. Çanak, ajur tekniği, 20x15cm, 1050°C



Fotoğraf 13. Çanak, ajur tekniği, 20x15cm 1050 °C



Fotoğraf 14. Çanak, ajur tekniği, 20x15cm, 1050 °C

Fotoğraf 12-13-14' te görmüş olduğumuz çalışmalar ajur tekniği uygulanarak yapılmıştır. bu teknik, seramik formların şekillendirme işleminden sonra çamur yaş iken veya deri sertliğine yakın olduğunda, üzerine çizilen desenlerin kesilerek bünye üzerinde boşluklar oluşturmasıdır.



Fotoğraf 15. Tabak, yüksek kabartma üçboyutlu rölyef tekniği, 39cm, 1200 °C

Yukarıdaki yapılan çalışma şamot çamuru ile yapılmış ve üzerine yüksek rölyef tekniği uygulanmıştır. 1200 °C fırınlanarak yapılan bu çalışmada yüzey üzerinde üç boyutlu bir görüntü elde edilmiştir.



Fotoğraf 16.Duvar elemanı, elle şekillendirme tekniği, 24x53cm, 1050 °C

Yukarıda ki bu çalışma elle şekillendirildikten sonra kazıma tekniği uygulanmış ve tekniğin uygulandığı alan metalik sırla sırlanmıştır. Yapılan bu çalışma üç boyutlu duvar elemanına örnek teşkil etmektedir.



Fotoğraf 17.Çaydanlık, elle şekillendirme tekniği,40x23cm, 1200 °C

Yukarıda görmüş olduğunuz çaydanlık formu, kufi yazı karakterleriyle bir bütünlük oluşturmaktadır. Kufinin köşeli yapısı seramiğin plastikselliği çaydanlığın yumuşak formuyla birleştirilmiştir. Şamot çamurunun dokusu da eklendiğinde tasarımın doku, çizgi ve leke olarak resim sanatıyla da olan ilişkisi de görülmektedir. Üzerine 1200 °C şeffaf sır uygulanmıştır



Fotoğraf 18.“lam elif” elle şekillendirme tekniği, 37x37cm, 1200 °C

Yukarıdaki çalışma, şamot çamurundan uygulanmış, üzerine şeffaf sır kullanılmıştır.



Fotoğraf 19.“Haa” elle şekillendirme tekniği, 19x20cm, 1050 °C

Yukarıdaki çalışmada şamot çamuru kullanılmıştır. Çamurun plastikselleştirilmesini “haa” harfiyle birleştirilerek kaligrafi sanatının plastikselliği seramikle ilişkilendirildi. Çalışmanın sadece iç kısmında artistik sır uygulaması yapılmıştır.



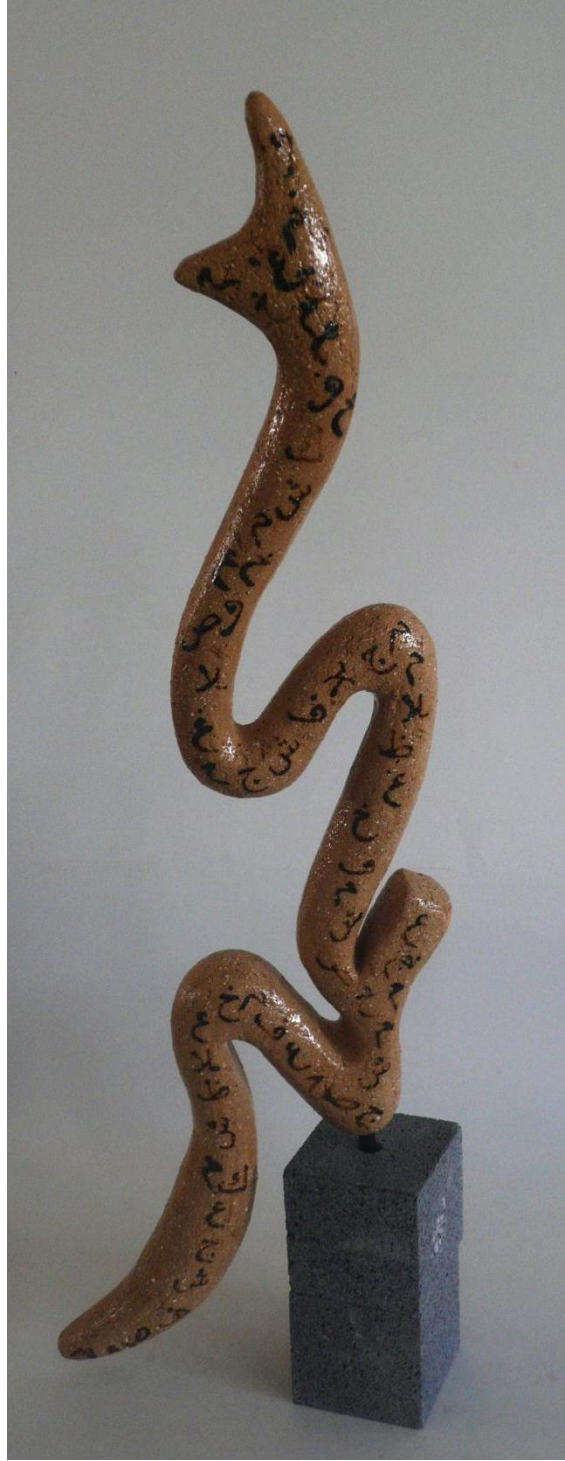
Fotoğraf 20.Kufi form, plaka ile şekillendirme tekniği, 18x18cm, 1200 °C

Yapılan bu çalışmada kufi “ayn” harfinin orta kısımda kullanılışı ele alınmış ve bünye bisküvi pişirimi yapılmadan önce üzerine siyah astar uygulanmıştır. 1200 °C tek fırınlanma işlemi yapılmıştır.



Fotoğraf 21.Kufi form, 25.5x28cm, plaka ile şekillendirme tekniği, 1200 °C

Yukarıda ki çalışmada kufi yazı karakterleri kompozisyon olarak kullanılmıştır. Bünye üzerine siyah astar uygulaması yapılarak tek pişirim uygulanmıştır



Fotoğraf 22. Kaligrafik form, elle şekillendirme tekniği, 63.5x15cm, 1200 °C

Serbest şekillendirme tekniğiyle yapılan bu çalışma bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra bünye üzerine fırça tekniğiyle astar uygulanmıştır ve daha sonra şeffaf sır uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf 23. Kaligrafik form, elle şekillendirme tekniği, 38.5x15cm, 1200 °C

Yapılan bu çalışmada kaligrafideki plastiksel yapı seramiğin plastikliğiyle ilişkilendirilmiştir. Bisküvi pişirimi yapılmış bünye üzerine astar tekniği dekoratif amaçlı uygulanmıştır. Üzerine şeffaf sır kullanılarak 1200°C fırınlanmıştır

SONUÇ

İnsanlığın varoluşundan bu yana yaşamlarını sürdürebilmelerindeki sebeplerden ikisi olan yazı ve seramik, farklı kültürlerin etkileşimleriyle iletişimin bir parçası veya günlük kullanım ihtiyaçlarımızı karşılamada bir araç iken zamanla işlevselliklerinin dışında sanat alanında farklı bir yaratı olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Yazının bulunuşundan bu yana insanoğlu resim ve sembolleri kullandıktan sonra ifadeleri daha da soyutlayarak sistematik bir yazı dilini alfabeyi oluşturmuşlardır. Kendilerine özgü yazı dili ve ögesi olan tüm uygarlıklar sanat dallarını etkilemiş tasarım alanında yeni arayışların başlangıcına sebep olmuştur.

İlk Çağlardan başlayarak günümüze kadar olan süreçte yazı; kayıt, hesap, karar, haberleşme, bilgilendirme ve dekoratif bezeme amacıyla seramik malzeme üzerinde kullanılırken daha sonra günümüz tarihine yaklaştığında farklı amaçlara yönelik olarak kullanılmaya devam edilmiştir.

Yazının bulunuşu, insanın soyutlama yeteneği ile alakalı bir olgudur. Bu olgu zamanla yazıda işaretleşme dilini oluşturmaktadır. Oluşan bu görsel dilin her biri nesneyi ya da kavramı gösterir. Bu durum da kaligrafiyi yakından desteklemektedir. Kaligrafi sanatçıların yazıya, estetik değerler yüklemesinden oluşmuştur. Sanatçıları, içinde barındırdığı estetik kıvraklık ve dinamizmle etkileyen hat sanatı ve tek başına bir kompozisyonel yapıya sahip olan doğu kaligrafisi diğer sanat dallarını etkilediği gibi seramik sanatını da etkilemiştir. Kaligrafinin resim sanatıyla yakından ilişkisi gözle görülen bir gerçektir. Fakat seramik sanatıyla da ilişkilendirecek olursak yapılan çalışmalar çoğunlukla resimsel yüzey değerlendirmeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma konumuz olan Hat yazısı daha çok mimari seramiklerde, günlük kullanım eşyalarında ve dua amaçlı yazılı kaselerde görülmektedir. Bu yazıların genellikle tapınma, mesaj verme, bilgilendirme ve dekoratif amaçlı olduğu bilinmektedir. Günümüzde ise sanatçılar yine üç boyutlu formdan daha çok genellikle hat sanatını, tasarımlarında duvar elemanı olarak ya da seramik form üzerine dekor ve astar teknikleri uyguladıkları görülmektedir.

Yapmış olduğum bu çalışmada hat yazısının seramik sanatında üç boyutlu biçimlendirme ögesi olarak yansımaları araştırılmıştır. Yapılan bu araştırma sonucunda seramik malzemenin kullanılan hammaddeye göre farklı sonuçlar gözlemlenmektedir. ince ve büyük boyutlarda çalışıldığında mukavemetinin düşük olması, kurutma ve fırınlanma aşamasındaki zorluklar, deformeler sebebiyle hat yazısı üç boyutlu biçim olarak karşımıza çok sık çıkmamaktadır. Kalın çalışıldığında ise kaligrafinin o ince estetikliğinin yok olduğu kanısındayım. Bu sebeptendir ki hat sanatını daha çok farklı materyallerde biçimlendirme ögesi olarak görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Akgün, T.(2004). *Özel Alt Sınıflara Toplumsal Uyum Becerilerinin Kazandırılması Sürecinde Grafik Resimler İle Piktogramların Eğitime Katkısı Ve Bir Uygulama Önerisi*, Yüksek Lisans tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü uygulamalı sanatlar anabilim dalı grafik eğitimi bilim dalı,Ankara.
- Alparslan, A.(1977). *Beşeri Bilimler Dergisi*, Sayı:2-3
- Alparslan, A.(1999). *Divanî*, c.IX, İstanbul, s.445-446.
- Arcasoy, A.(1998).*Seramik Teknolojisi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Berk, S.(2006) .*Hat Sanatı, İstanbul: İsmek Yayınları*.
- Başer, M.(1994).*Görsel İletişimde Piktogram ve Sembollerin İnsan Üzerindeki etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Başegit, Y.(2008).*Türk-İslam Seramiklerinin Çağdaş Seramik Sanatına Etki ve Yansımaları*, Sanatta Yeterlilik Tezi Seramik Ana Sanat Dalı,Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,Eskişehir.
- Carswell, J. (1998). *IznikPottery*.Londra: British Museum Yayını.
- Charleston, R. (1977). *World Ceramics*,New York: Hamilyn Publishing.
- Çetintaş, Ö.(2005).*Türk Hat Sanatı ve Hattat Mustafa Halim Özyacı'nın Ankara Camilerindeki Eserlerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Ünivertesı Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Gelensel Türk El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Derman, M.U.(1977).*Türk Sanatında Ebru*, İstanbul: Ak Yayınları.

- Derman, M.U.(1998).“*Osmanlı’da Hat Sanatı*”, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, ed: Ekmeleddin İhsanoğlu, c.II, İstanbul, s.481-234
- Donbaz, V.(2001). Mezopotamya ve Anadolu Uygarlıklarında Çivi Yazısı, *P sanat Kültür Antika Dergisi*, sayı.21, İstanbul: Bahar.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1995). Cilt:2, İstanbul: Yem Yayınevi.
- El-Müneccid, S.(1972). *Dirasat Fi Tarihi’l- Hatti’l- ‘Arabi Münzü Bidayetihi İla ‘Asri’l-Emevi*, Beyrut.
- Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi.(1976).Cilt1, İstanbul, Gelişim Basım ve Yayım A.Ş
- Gaur, A.(2001).*Yazının Tarih Öncesi, P Sanat Kültür Antika Dergisi*, sayı.21, s:4 15, İstanbul: Bahar.
- Güner, E.(2007).*Seramik Yüzeylerde Kaligrafinin Dokusal İzleri, Seramik Türkiye, Türk Seramik Federasyonu Dergisi*, sayı:20, İstanbul.
- Huart, C.(1984).*İslam Yazı Sanatında Ekoller*,(C. Yazansoy, Ş. Rado Çev.).İstanbul.
- Jean, G. (2002).*Yazı İnsanlığın Belleği*,(N.Başer çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lemmen, H.V. (2002).*Architectural Ceramics, Bucking hamshire*: Shire Yayınları.
- Maden, S.(1985). Türk Grafik Sanatı Tarihi. *Grafik Sanatı Dergisi*, Sayı.1,İstanbul.
- Okur, E.(2007).*Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanımı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Osterman, M.(2002).*The Ceramic Surface, Philadelphia*: Univercity of Pennsylvania Press.

- Öney, G. (1987).*İslam Mimarisinde Çini*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Peterson, S.(2000). *Contemporary Ceramics*, New York: Watso-Guptill Public.
- Saddedin, S.(1928).*Tuhfe-i Hattatin*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Selamet, S.(2004).*Resimden Yazıya, Yazıdan Sanata, Anadolu Sanat*, sayı:15, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Serin, M. (1982).*Hat Sanatımız*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Serin, M.(1992). *Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Serin, M. (2007).*Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı Yayıncılık.
- Serin, M.(2001).*Karahisâri, Ahmet Şemseddin*, İstanbul, s.421-424
- Stiebner, E. ve Urban, D.(1982). *Zeichen, Signets, Signs, Emblems*. Germany: Burckmann.
- Tuzcu, K.(2001).Arap Yazısının Ortaya Çıkışı (1) *Nüsha Dergisi*, Yaz-2001, s. 158-163
- Teber, S. (1982). *Doğanın İnsanlaşması*, İstanbul: Öncü Kitapevi.
- Wells, C. (1972). *İnsan ve Dünyası*,(E. Onur çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- White, M. (2003). *Lettering on Ceramics*, London: A&C Black Publishers.
- Ulusal, Z.(2008).*Hat Sanatı Tarihi ve Medresetu'l Hattatin, İslam tarihi*, Yüksek Lisans Tezi, Rize Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı İslam Tarihi Bilim dalı, Rize
- Vecchio, M.D.(2001).*Post modern Ceramics*, London: Thames&Hudson
- Yazır, M.B. (1981). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*,Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Yiğit, Ö.(2007).*Modern Sanatta İslam Hat Sanatı Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum.

Yetkin, S.K.(1959).*İslam Minarisi*, Ankara: Doğu Limitet Şirketi Matbaası.

Aksu,H. <http://www.osmanli.org.tr/yazi-9-167.html> (12.05.2012)

<http://istanbulnakishanesi.com/cini/cini-desenlerinin-yapilmasinda-kullanilan-teknikler/21.06.2012>).

<http://www.britannica.com/eb/article-9005407/albarello> 10.06.2012

http://www.vitraseramiksanatolyesi.org/sergiler/kisisel_izler_1_mt.aspx# (10.06.2012).

<http://www.galerinev.com/tr/sanatcilar/detay/1/alev-ebuzziya> (03.06.2012)

<http://www.kubba.com/arabceramics.html> (10.06.2012).

<http://harvardceramics.wordpress.com/2009.07.08/dr-wasmaa-khalid-chorbachi/> (10.06.2012).

www.artpuis-abudhabi.com/artist-list.html (10.06.2012)

<http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=main&KNO=156> (10.06.2012)

<http://www.sosyalistarsiv.com/ismail-hakki-oygar-1907-1975/2392-ismail-hakki-oygar-1907-1975-a.html> (24.08.2012)

<http://www.guncelyorum.com/2008/01/30/ismail-hakki-oygar/> (10.06.2012)

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/173546.asp> (24.08.2012)

<http://www.turkishculture.org/whoiswho/search-result.htm> (26.08.2012)